

**Debreceni Egyetem**  
**Közgazdaság- és Gazdaságtudományi Kar**  
Közgazdaságtudományi Doktori Iskola

Versenyképesség, globalizáció és regionalitás című doktori program

**Megváltozott állami szerepvállalás  
az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásában**

Doktori értekezés

Tóth Ákos

Témavezető: Dr. Ujhelyi Mária, egyetemi docens



Debrecen, 2011. március

# Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék .....	2
Ábrák jegyzéke.....	6
Táblázatok jegyzéke .....	8
Köszönetnyilvánítás .....	9
Bevezetés .....	11
<b>1. A kutatási téma elhelyezése a szakirodalomban, a kutatási kérdések megfogalmazása és a kutatási koncepció kidolgozása .....</b>	<b>16</b>
1.1. A kutatási téma elhelyezése a szakirodalomban .....	16
1.2. A kutatási kérdések megfogalmazása.....	22
1.3. A kutatás során alkalmazott módszertan meghatározása .....	26
<b>2. A kultúra-gazdaságtan helye a közgazdaságtanban.....</b>	<b>41</b>
2.1. A kultúra fogalmának értelmezése .....	41
2.2. A kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatának fejlődése eszmetörténeti aspektusból .....	44
2.3. A kultúra-gazdaságtan a modern közgazdaságtanban.....	51
2.4. A kulturális javak gazdasági sajátosságai .....	59
2.5. A kulturális szektor statisztikai mutatókkal történő elemezhetősége.....	62
<b>3. Az Európai unió kultúrpolitikája és annak hatása a tagállami kultúrpolitikára és kultúrafinanszírozásra .....</b>	<b>64</b>
3.1. A kultúrpolitika meghatározása és eszközrendszere .....	65
3.2. Az Európai Unió kultúrpolitikájának fejlődéstörténete.....	68
3.3. Az Európai Unió kultúrpolitikáját irányító intézmények .....	76
3.3.1. A Bizottság.....	77
3.3.2. Az Európai Unió Tanácsa .....	78
3.3.3. Az Európai Tanács .....	79
3.3.4. Az Európai Parlament .....	79
3.3.5. Oktatásügyi és Kulturális Főigazgatóság.....	80
3.4. A közösségi programok és kezdeményezések, mint az uniós kultúrpolitika eszközei .....	81
3.4.1. Kaleidoszkóp program (1996–1999) .....	82
3.4.2. Ariane program (1996–1997).....	82
3.4.3. Raphael program (1997–1999) .....	82

3.4.4. Kultúra 2000 program (2000–2006) .....	82
3.4.5. Kultúra program (2007–2013) .....	83
3.5. Községi kezdeményezések .....	84
3.5.1. Európai Kulturális Város – Európa Kulturális Fővárosa .....	84
3.5.2. Ikerváros kezdeményezés .....	84
3.5.3. Kulturális örökségi napok .....	85
3.6. Az Európai unió tagállamaiban alkalmazott jogrendszerek .....	86
3.7. A „common law” és a „civil law” szerepe az Európai Unió kultúrpolitikájának formálódásában .....	88
<b>4. Az állam szerepe a kultúrafinanszírozásban.....</b>	<b>94</b>
4.1. Kultúrafinanszírozási formák a gyakorlatban .....	99
4.1.1. A kulturális szféra különféle koordinációs típusai.....	101
4.1.2. Közvetlen állami szerepvállalás a kultúrafinanszírozásban.....	104
4.1.3. Közvetlen állami szerepvállalás – lottónyeremények.....	107
4.1.4. Közvetett állami szerepvállalás – adókedvezmények.....	107
4.1.5. Nonprofit szervezetek .....	108
4.1.6. Szponzoráció.....	112
4.1.7. Adományozás, filantrópia, mecenatúra.....	113
4.2. Az állam szerepe az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási gyakorlatokban.....	114
4.2.1. A kulturális decentralizáció típusai.....	115
4.2.1.1. Kulturális decentralizáció politikai decentralizáció nélkül.....	118
4.2.1.2. Kulturális decentralizáció politikai decentralizációval.....	119
4.3. A privatizáció, mint a magánszektor bevonásának sajátos formája a kultúrafinanszírozásba.....	120
4.3.1. A nyugati típusú privatizáció .....	120
4.3.2. A keleti típusú privatizáció .....	121
4.3.3. A kulturális szférában alkalmazott privatizáció lehetőségei és korlátai .....	125
<b>5. Az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási modellek összehasonlító elemzése.....</b>	<b>129</b>
5.1. A koordinált kultúrafinanszírozási szemlélet .....	129
5.2. A liberális kultúrafinanszírozási szemlélet.....	131
5.3. A komparatív elemzések során összehasonlításra kerülő statisztikai mutatók kiválasztása.....	133

5.3.1. A humán tőke index és a kulturális szféra növekedése közötti kapcsolat elemzése.....	135
5.3.2. A szellemi tulajdon-védelem index és a kulturális szféra növekedése közötti kapcsolat elemzése.....	139
5.4. Az uniós tagállamok kulturális szektorainak komparatív elemzése.....	145
5.5. Franciaország, a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet legtisztábban alkalmazó uniós tagállam .....	152
5.5.1. A francia kultúrpolitika fejlődése az 1930-as évektől napjainkig.....	154
5.5.2. A közvetlen állami szerepvállalás a francia kultúrafinanszírozásban.....	157
5.5.3. Az önkormányzatok szerepe a francia kultúrafinanszírozásban.....	161
5.5.4. A szponzoráció gyakorlata Franciaországban.....	162
5.5.5. Az adókedvezmények rendszere Franciaországban.....	164
5.5.6. Franciaország kulturális szektorának foglalkoztatáspolitikája .....	164
5.6. Az Egyesült Királyság, a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet legtisztábban alkalmazó uniós tagállam .....	170
5.6.1. Az Egyesült Királyság kultúrpolitikájának fejlődése az 1940-es évektől napjainkig.....	170
5.6.2. A közvetlen állami szerepvállalás az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozásban .....	175
5.6.3. Az önkormányzatok szerepe az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozásában .....	177
5.6.4. A szponzoráció gyakorlata az Egyesült Királyságban.....	179
5.6.5. Az adókedvezmények rendszere az Egyesült Királyságban.....	181
5.6.6. Az Egyesült Királyság kulturális szférájának foglalkoztatáspolitikája.....	181
5.7. Magyarország, mint a koordinált- és liberális szemléletet együttesen alkalmazó uniós tagállam .....	186
5.7.1. Magyarország kultúrpolitikájának fejlődése az 1940-es évek közepétől napjainkig.....	187
5.7.2. A közvetlen állami szerepvállalás Magyarország kultúrafinanszírozásban.....	192
5.7.3. Az önkormányzatok szerepe a magyar kultúrafinanszírozásban .....	196
5.7.4. A szponzoráció gyakorlata Magyarországon.....	198
5.7.5. Az adókedvezmények rendszere Magyarországon .....	201
5.7.6. Magyarország kulturális szférájának foglalkoztatáspolitikája.....	202
5.8. Az országtanulmányok tanulságai.....	206

<b>6. Következtetések, a doktori értekezés új tudományos eredményei.....</b>	<b>208</b>
6.1. További, a témához kapcsolódó kutatási irányok és lehetőségek .....	218
<b>Hivatkozások .....</b>	<b>219</b>

## Ábrák jegyzéke

1. ábra: A kultúra mint az intézmények és a politikai kultúra közötti interakció helyszíne.....	26
2. ábra: Intézményi szintek egymásra épülése.....	29
3. ábra: A kultúrpolitika átalakulása Franciaországban és az Egyesült Államokban	34
4. ábra: A „ <i>nemzetek közötti vagy funkcionalista</i> ” összehasonlító technika elemzési területei.....	37
5. ábra: A jövedelem és a művészi hasznosság kapcsolata .....	54
6. ábra: Az információáramlás folyamata az alulról-felfelé irányuló döntési modellben .....	120
7. ábra: A Kulturális Minisztérium költségvetésének alakulása 1980–2006 között Franciaországban.....	158
8. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatása a GDP %-ában 1995–2007 között Franciaországban.....	159
9. ábra: A GDP növekedés és a közvetlen GDP arányos kultúrára fordított állami támogatás összehasonlítása Franciaországban .....	160
10. ábra: A háztartások kulturális kiadásai 1970–2006 között Franciaországban.....	160
11. ábra: Az állami kulturális támogatások forrásallokációja Franciaországban .....	161
12. ábra: A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlása a francia kulturális szektorban .....	165
13. ábra: Kor szerinti megoszlás a francia kulturális szektorban .....	166
14. ábra: Az iskolázottság szintjének megoszlása a francia kulturális szektorban....	166
15. ábra: A munkavállalói státusz típusa a francia kulturális szektorban.....	167
16. ábra: Alkalmazás típusa a francia kulturális szektorban.....	167
17. ábra: Munkaidő szerinti alkalmazás a francia kulturális szektorban .....	168
18. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatása a GDP %-ában az Egyesült Királyságban (1995–2005).....	175
19. ábra: A GDP növekedés és a közvetlen GDP arányos kultúrára fordított állami támogatás összehasonlítása az Egyesült Királyságban (1995–2005).....	176
20. ábra: Háztartások kulturális kiadásai az Egyesült Királyságban (1970–2005) ...	177
21. ábra: Az állami kulturális támogatások forrásallokációja az Egyesült Királyságban (2004) .....	178
22. ábra: A kulturális szektor bevételeinek megoszlása források szerint	

az Egyesült Királyságban (2009) .....	178
23. ábra: A magánszektor kulturális támogatásának alakulása az Egyesült Királyságban 2003–2009 között .....	179
24. ábra: A magánszektorból származó támogatások felhasználásának formája .....	180
25. ábra: A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlása az Egyesült Királyság kulturális szektorában.....	182
26. ábra: Kor szerinti megoszlás az Egyesült Királyság kulturális szektorában .....	182
27. ábra: Az iskolázottság szintjének megoszlása az Egyesült Királyság kulturális szektorában.....	183
28. ábra: A munkavállalói státusz típusa az Egyesült Királyság kulturális szektorában.....	183
29. ábra: Alkalmazás típusa az Egyesült Királyság kulturális szektorában.....	184
30. ábra: Munkaidő szerinti alkalmazás az Egyesült Királyság kulturális szektorában.....	184
31. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatásának alakulása Magyarországon (1991–2008) .....	193
32. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatása a GDP %-ában Magyarországon (1995–2007) .....	194
33. ábra: A GDP növekedés és a közvetlen GDP arányos kultúrára fordított állami támogatás összehasonlítása .....	195
34. ábra: Háztartások kulturális kiadásai Magyarországon (2000–2006) .....	195
35. ábra: Az állami kulturális támogatások forrásallokációja Magyarországon (2005–2007) .....	197
36. ábra: A nonprofit szektor fejlődése (1993–2005).....	199
37. ábra: A nonprofit szervezetek bevételeinek források szerinti megoszlása Magyarországon (2005) .....	199
38. ábra: A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlása Magyarország kulturális szektorában.....	202
39. ábra: Kor szerinti megoszlás Magyarország kulturális szektorában.....	203
40. ábra: Az iskolázottság szintjének megoszlása Magyarország kulturális szektorában.....	203
41. ábra: A munkavállalói státusz típusa Magyarország kulturális szektorában .....	204
42. ábra: Alkalmazás típusa Magyarország kulturális szektorában.....	204
43. ábra: Munkaidő szerinti alkalmazás Magyarország kulturális szektorában .....	205

## Táblázatok jegyzéke

1. táblázat: Az Európai Unió tagállamainak csoportosítása az állam és a piac kultúrafinanszírozásban betöltött szerepe alapján .....	36
2. táblázat: Az egyéni és társadalmi hasznosság mérhetősége .....	55
3. táblázat: Az angolszász ( <i>common law</i> ) és a polgári ( <i>civil law</i> ) jogrendszer összehasonlítása.....	87
4. táblázat: A kultúrafinanszírozási formák előnyei és hátrányai.....	100
5. táblázat: Az Európai Unió tagállami kultúrafinanszírozásának legfontosabb statisztikai mutatói.....	146
6. táblázat: Az EU 18 tagállamára vonatkozó mutatók közötti korreláció .....	150
7. táblázat: A kultúrát támogató, 200 főnél több alkalmazottat foglalkoztató vállalatok számának alakulása Franciaországban.....	162
8. táblázat: A közhasznú alapítványok számának alakulása Franciaországban .....	163
9. táblázat: Az önkéntességen alapuló társadalmi szerepvállalás a kulturális szektorban .....	168
10. táblázat: A kultúrára fordított közvetlen állami támogatás alakulása Magyarországon (1989–2008).....	194
11. táblázat: A központi költségvetés önkormányzatok számára nyújtott kulturális célzatú támogatása 1992–2007 között Magyarországon.....	197
12. táblázat: A poszt szocialista országok kulturális szektorra vonatkozó statisztikai mutatói.....	198
13. táblázat: A Nemzeti Kulturális Alap költségvetése 1994–2009 között.....	200

## **Köszönetnyilvánítás**

A doktori értekezés tényleges elkészítése közel öt évig tartott. A kutatási tevékenység iránti vonzalmam azonban már korábban jelentkezett. Dr. Janowszky Sándornak köszönhetem, hogy a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán folytatott tanulmányaim során felfigyelt rám, és ösztönzött arra, hogy induljak el az intézményi, majd az országos Tudományos Diákköri Konferencián. Mérföldkőnek számít dr. Marinovich Endre professzor úr szakmai támogatása, aki a Budapesti Gazdasági Főiskola Külkereskedelmi Főiskolai Karán készült szakdolgozatom konzulense volt.

A Debreceni Egyetem Közgazdaságtudományi Doktori Iskolájába 2006 őszén történt felvételem óta emberi és kutatói szempontból is jelentős fejlődésen mentem keresztül. Köszönetemet szeretném kifejezni dr. Polónyi István professzor úrnak, aki felhívta a figyelmemet a kultúra-gazdaságtan tudományterületére, a közgazdaságtan egyik mellékágára, majd a Kutatási Fórumok során mindig hasznos tanácsokkal látott el. Neki köszönhetem, hogy közgazdászként és a zenét aktívan művelő személyként gyorsan megtaláltam azt a kutatási területet, mely kapcsolódási pont a hivatásom és a hobbim között.

A doktori értekezés módszertanának kiválasztásában meghatározóak voltak dr. Csaba László akadémikus úr összehasonlító közgazdaságtan és globalizáció közgazdaságtana című órái. Ekkor sajátítottam el azt az új kutatási szemléletet és előadásmódot, mellyel nemcsak a hazai, de a nemzetközi tudományos életben is megálltam a helyemet a konferenciákon. Az ő inspirálására konzultáltam Annabelle Littoz-Monnet-val az uniós kultúrpolitika kérdéseiről. Akadémikus úrnak köszönhetem, hogy egy szemeszteren keresztül a Közép Európai Egyetem vendéghallgatója lehettem, ahol dr. Dragan Klaić professzor úr rendkívül hasznos tanácsokkal látott el az értekezés uniós kultúrpolitikát tárgyaló fejezetével és a posztszocialista országok kultúrpolitikájával kapcsolatban.

Szeretném kifejezni köszönetemet dr. Makó Csaba professzor úrnak, aki nemcsak a Doktori Iskola vezetőjeként támogatta a doktori értekezésem megírását, de tanárként az óráján olyan szakirodalmakkal ismertetett meg, melyek a módszertan területén szolgáltak alapul az értekezés elkészüléséhez.

Dr. Kapás Judit professzornak köszönhetem, hogy megismerkedtem az intézményi közgazdaságtan tudományterületével. A tanárnő óráinak hallgatása során történt meg az az áttörés a kutatói tevékenységemben és annak minőségében, amikor

sikerült kialakítanom saját stílusomat és megtalálni azokat a még kevésbé tárgyalt területeket a kultúra-gazdaságtanon belül, melyek a doktori értekezésem fő vizsgálandó területei lettek.

Dr. Stark Antal és dr. Kozma Tamás professzorok előopponensi bírállataiban megfogalmazott észrevételek és javaslatok alapján öltött végleges formát a doktori értekezés. Köszönöm nekik a tanácsokat és a jobbító szándékú észrevételeket.

Levelezős hallgatóként folytattam doktori tanulmányaimat, melyhez munkahelyem – a Kecskeméti Főiskola Gépipari és Automatizálási Műszaki Főiskolai Kara –végig biztosította a körülményeket a minél sikeresebb kutatói munkához, és anyagilag is hozzájárult a képzési költségek csökkentéséhez. Szeretném megköszönni a mindenkorai vezetésnek a kutatói munkám iránt tanúsított bizalmat.

Dr. Ujhelyi Mária az a személy, aki nélkül ez a doktori értekezés nem készülhetett volna el. Témavezetőként az első perctől kezdve folyamatosan segítette munkámat. Bármikor számíthattam a segítségére. Számos külföldi konferenciára az ő ajánlásának köszönhetően sikerült eljutnom. Köszönöm Neki a szakmai és emberi fejlődésemben nyújtott önzetlen támogatást.

Hálával tartozom feleségemnek és szüleimnek, akik folyamatosan biztosították azt a nyugodt környezetet, mely elengedhetetlen volt a doktori értekezés elkészítéséhez. Nekik ajánlom doktori értekezésemet.

## Bevezetés

A világ globalizációs hatásainak egyik legszembetűnőbb vetülete a legtöbb gazdasági ágazatban mutatkozó versenyhelyzet nagymértékű kiéleződése. A „globalizáció” nem új keletű dolog. Akkor kezdődött, amikor valamelyik ősünk rájött, hogy a kő kiélesztésével jobban tud dolgozni és ezáltal előnyökre tud szert tenni társaival szemben. Ma ezt úgy éljük meg, hogy olyan forradalmi újításokat vezetnek be, mint például az elektronikus könyvtár, a Kindle (*elektromos könyv*), vagy a különféle zenemegosztó rendszerekre épülő multimédiás eszközök (*iPod*). A mai globalizáció legfontosabb ismérve, hogy a világ zárt rendszerré vált, mely egy teljesen új helyzetet teremtett. Korábban az emberi társadalom szervezetei, államai és nemzetei voltak zártak, mára a szűkebben, additívan érvényesülő ellentmondások váltak globálissá. Ez a tendencia figyelhető meg a kultúra és annak finanszírozása esetében is (*Vitányi, 2002*).

A kultúra-gazdaságtan, mint interdiszciplináris tudományterület a fejlett piacgazdaságokban, alapvetően az angolszász országokból kiindulva az utóbbi öt évtizedben alakult ki.

A globalizáció hatására a kulturális szektorban is – más gazdasági ágazatokhoz hasonlóan – megnőtt és a jövőben tovább fog nőni az országok nemzetközi függősége. Ez elsősorban a kereskedelemre, a külföldi beruházásokra, a pénz és tőkeáramlásra, valamint a munkaerő áramlására kell értenünk. A technológiai fejlődés nyújtotta lehetőségek minden területen a világ „összszugorodását” eredményezik. A kommunikáció, a technológia költségeinek csökkenése nagymértékben hozzájárult a termelés és a pénzpiacok globalizálódásához, homogenizálódásához. Párhuzamosan ezzel a folyamattal megjelent a kreativitásra épülő technológiai fejlődés, mely fokozza a versenyhelyzetet, globálisan is, de főként regionálisan és lokálisan növeli a kínálatot, annak sokszínűségét. Tehát a homogenizálódás mellett a heterogenizálódás folyamata is aktívan jelen van a gazdasági életben.

A verseny megfigyelhető a kontinensek között is. A 20. század második felére az Európai Unió gazdasági teljesítménye közel azonos lett az Egyesült Államokéval. Az egy főre jutó GDP tekintetében figyelhető csak meg jelentősebb különbség az Egyesült Államok javára. Ennek oka egyrészt az Európai Unió tagállamai közötti kulturális különbségekben gyökerezik, másrészt a rövidebb európai munkahétnek tulajdonítható. Szerepet játszik az is, hogy Európában több a fizetett szabadság, hosszabb a szülési és betegszabadság, vagyis az európaiak sokkal több szabadidővel rendelkeznek az

amerikaiakhoz képest (Berend T., 2008). Felvetődik a kérdés, hogy ezt az amerikaihoz képest sok szabadidőt miként töltik el az európaiak? Mekkora hányadát fordítja az egyén az egyes tagállamokban kulturális tevékenységekre és ez hogyan befolyásolja a kulturális szektor növekedését? Hogyan próbál az Európai Unió és annak tagállamai a megváltozott intézményi környezethez alkalmazkodni? A kulturális iparág (*cultural industry*) angolszász modellje mennyire tud gyökeret verni a tagállami kultúrafinanszírozásban? Az értekezésben többek között ezekre a kérdésekre keressük a választ.

Az előbb ismertetett gazdasági impulzusok mellett legalább olyan fontos a globalizáció hatására megfigyelhető ideológiai és kulturális impulzusok nemzetközi szintű elterjedése. Sokan a globalizációt az amerikai kultúra világméretű elterjedésével és annak az egyes kultúrákra gyakorolt hatásával azonosítják. A művészetközpontú szemlélet képviselői ezt veszélynek tekintik. Véleményük szerint nemcsak rövidtávon, de hosszú távon is olyan kulturális produktumok maradnak fenn, melyek művészi értéke megkérdőjelezhető. Ennek a nézetnek a képviselői megfélekednek azokról az időkről, amikor az I. Világháború előtt éppen az Egyesült Államok vezetett be protekcionista intézkedéseket a francia film hegemóniájának visszaszorítása érdekében, mivel a filmek 70 %-a ebben az időszakban Franciaországból származott az amerikai piacon (Cowen, 2004:101).

Véleményünk szerint a globalizáció egyik legjelentősebb előnye éppen az, hogy az egyes kultúrákat közelebb hozza egymáshoz. A nemzetközi szinten megfigyelhető lassú kulturális közeledés magával vonja a nemzeti kultúrákon belül a sokszínűség növekedését. Az Európai Unió kulturális szférájában is megfigyelhető ez a folyamat. Míg bizonyos területeken az Unió nemzetek feletti szabályozásokat, ajánlásokat fogalmaz meg és kulturális programokat finanszíroz – ezzel elősegítve az egységes európai identitás kialakulását –, addig más területeken a nemzeti kultúra és kultúrpolitika szuverenitásának biztosításával a nemzeti kultúra sokszínűségének bővülését segíti elő.

Habár a globalizáció világméretű volta megkérdőjelezhetetlen, az elterjedés mértékében nagy különbségek vannak. A kereskedelem intenzitása, a külföldi beruházások és a tőke egyes régiókra történő áramlása nem egyenlő mértékű és intenzitású. Továbbra is vannak olyan kevésbé érintett területek, melyek léte azt bizonyítja, hogy a kultúra globalizálódása részleges. A két ellentétes pólust megtestesítő fogalmat, melynek egyik végén a világtól elszigetelt közösségek és területek találhatók,

a másik végén a globalizáció előnyeivel és hátrányaival szembesülők állnak, *Barber* (1995) *Jihad és McWorld* névre keresztelte. *Streeten* (2001) szerint ez a kettősség labilissá teszi az eddig biztos alapokra épülő nemzetállamok rendszerét. A nemzetállamok rendszerének átalakulására példaként hozhatjuk az Európai Unió intézményét. Az Európai Unió és tagállamainak kulturális szektoraiban is megfigyelhető a globalizáció hatása és az előbb említett kettősség jelenléte. Értekezésünk fő gondolatmenetét ilyen ellentétpárookra fűzzük fel.

Az uniós tagállamokra több vonatkozásban is jellemző a dualitás, mely megfigyelhető többek között az egyes tagállamok gazdasági szemléletében, gondolunk itt a koordinált és a liberális szemléletek kultúrafinanszírozásban megjelenő alkalmazására. Másik formája az ellentétes felfogásoknak az egyes tagállamokban alkalmazott két fő jogrendszer eltérő szemlélete is. Ebben a tekintetben a „*common law*” és a „*civil law*” különböző rendszereit hozhatjuk példának, melyek az uniós szintű jogharmonizációs folyamatokban játszottak meghatározó szerepet. A szupranacionális és a tagállami kultúrpolitikák formálásában egyaránt megjelenik a közgazdaságtan központú és a művészetközpontú szemléletek hatása. Végül, de nem utolsó sorban a tagállamok kultúrpolitikájában a politikai és fiskális decentralizáció alkalmazása egy újabb példa a világunkat folyamatosan alakító kettősségre.

A gazdasági növekedés nem kerülte el az Európai Unió kulturális szféráját sem. Egyre több állami tulajdonban lévő kulturális intézmény működik sikeresen, nő a kulturális területen dolgozók száma, az ezen a területen megvalósuló beruházások és a humán tőkébe történő „*befektetések*” aránya. A tagállamok felismerik, hogy a kulturális értékek megőrzésével, a kulturális sokszínűség kialakításával olyan feltételeket teremtenek, melyek nemzetgazdasági szinten is növekedésösztönző hatásúak.

Az Európai Unió létrejöttét és annak jogelődjét kezdetben gazdasági érdekek vezérelték. Mára ez a szemléletmód átalakuláson ment keresztül. Ma a kultúra – beszéljünk európai identitásról vagy nemzeti kultúráról egyaránt – egyre meghatározóbb tényezője a gazdasági és társadalmi folyamatoknak. Azonban ha részletesen elemezzük az uniós szabályokat és közösségi vívmányokat, vagy magát a kultúra finanszírozásának uniós arányát, azt tapasztaljuk, hogy ennek a folyamatnak inkább még csak az elején járunk. Ezt az álláspontot képviseli az Európai Kulturális Parlament is, mely 2006-os tanulmányában (*Culture, the Heart of a Knowledge-based Economy*) fel is hívja az Európai Bizottság figyelmét arra, hogy a kulturális összetartozás kell hogy az egységes Európai Unió egyik fő mozgatórugója legyen és véleményük szerint a Lisszaboni

Stratégia a kultúra szerepét még mindig nem kellő mértékben építette be az Európai Unió fő alapelvei közé. Az Európai Unió a kultúra támogatását inkább nemzeti szinten erősíti. Az uniós költségvetés 0,03%-át, azaz megközelítőleg 400 millió eurót fordít közösségi, kulturális programok finanszírozására (*Eurostat*, 2007). Ezt a támogatást még kiegészíti a strukturális alapokból származó, elsősorban kulturális vonatkozású infrastrukturális beruházások megvalósítására szánt kerettel. Erről a finanszírozási formáról és annak hatásairól a Pécs 2010 Európa Kulturális Fővárosa program elemzésekor részletesen kitérünk.

Az Európai Unió nemzetek feletti intézményként a Maastrichti Szerződésben a gazdaság liberalizációja mellett kötelezte el magát. A közösségi kultúrpolitika kialakítása érdekében az Amszterdami Szerződés 151-es cikke (*korábban a Maastrichti Szerződés 128-as cikk*), és annak átdolgozott változata, a Lisszaboni Szerződés 167-es cikke már megfogalmaz néhány, az unió és a tagállamok által elfogadott közösségi kulturális célkitűzést és vívmányt. Az első közösségi szabályozások az audiovizuális ágazat, a könyvpiac, a szerzői jogok és a műemlékek védelme területén valósultak meg. Értekezésünk fő vezérvonala szempontjából az unió kulturális szektorra vonatkozó piacközpontú szemlélete meghatározó, mert jó kiindulási pont annak alátámasztására, miért feltételezzük azt, hogy a kulturális szektorban azok a tagállamok érnek el kulturális szektorukban nagyobb gazdasági növekedést, melyek a kultúra finanszírozásában egyre több piaci elemet alkalmaznak. Az unió úgy véli, hogy abban az esetben kívánja a szubszidiaritás elvén keresztül érvényesíteni nemzetek feletti befolyását, ha a tagállamok nem képesek a határozatban megfogalmazottakat hatékonyan megvalósítani. Az unió szupranacionális intézményként koerszív erejével kényszeríti ki a tagállami jogharmonizáció közösségi joghoz való alakítását, más területeken, mint például a kulturális szektor finanszírozása a nemzeti hatáskör érvényesül. Az okok között meghatározónak tartjuk azt az uniós és nemzeti álláspontot, mely szerint valójában sem uniós, sem tagállami szinten nincs igazi igény uniós szintű fellépésre a kultúra területén (*Gavrilova*, 2008). Ez a megállapítás kiindulási alapul szolgál az intézmények gazdasági növekedésben betöltött szerepére vonatkozó hipotézisünk, valamint az uniós kultúrpolitika és finanszírozás tagállami szintű intézményi fejlődésre gyakorolt hatásával kapcsolatos állításunk igazolására.

Az elmúlt öt évtizedben a globalizáció hatására a világban és így az uniós tagállamokban is olyan változások következtek be, melyek a gazdaság egészére, azon belül a kulturális szektorra is nagy hatással voltak. Az 1960-as évektől kezdődött meg a

kultúra értelmezésének átalakulása, melyet a kultúra demokratizálódásának nevezünk. Az új szemlélet fő célkitűzése, hogy a kultúra mindenki számára elérhetővé váljon. Ez az új irányzat szakít a korábbi elitista (*exkluzív fogyasztás*) szemlélettel, mely a kultúrát a kiművelt, felsőbb társadalmi osztályokba tartozó emberek kiváltásának tartotta. A mai kultúrpolitika nem elég, ha csak a hagyományos értelemben vett magas kultúrát megtestesítő művészeti ágak és azok művelői támogatására fókuszál. A kulturális javak körének bővülése következtében az ún. kultúripar különféle ágazatainak formálására is koncentrálnia kell a kultúrpolitikának. A nemzetközi szervezetek és a nemzeti kormányok is egyre jobban hangsúlyozzák, hogy ma már nem elég, ha a kultúrpolitika csak a társadalompolitikai célkitűzések megvalósulását támogatja (*kultúra mindenki számára elérhetővé tétele*), hanem gazdasági és geopolitikai szempontból egyaránt elő kell segítenie az emberi fejlődést (Throsby, 2010).

Ennek az alkalmazkodásnak egyik meghatározó eleme az állami szerepvállalás újraértelmezése. Az értekezésben ezt a folyamatot elemezzük részletesen az uniós tagállamok tekintetében.

Kutatásunk során azt vizsgáljuk, hogy az uniós tagállamok közül egyesek miért nem tudnak hasonló stratégiával közel azonos növekedést elérni, míg mások teljesen eltérő szemléletet alkalmazva közel azonos növekedés elérésére képesek. Azt feltételezzük, hogy a közvetlen állami támogatás mértéke jelentősen nem, sokkal inkább annak formája és minősége játszik meghatározó szerepet az uniós tagállamok kulturális szektorának növekedésében.

# 1. A kutatási téma elhelyezése a szakirodalomban, a kutatási kérdések megfogalmazása és a kutatási koncepció kidolgozása

„A piacgazdaság olyan gazdasági rendszer,  
amelyen egész társadalmi és  
kulturális rendszerünk áll vagy bukik.”  
Wilhelm Röpke (2000:74)

## 1.1. A kutatási téma elhelyezése a szakirodalomban

A doktori értekezés a kultúra demokratizálódásának hatására bekövetkezett állami szerepvállalás megváltozását vizsgálja az összehasonlító közgazdaságtan elemzési módszereit alkalmazva. A bevezetésben már hangsúlyoztuk, hogy az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepe folyamatosan foglalkoztatja a kutatókat. Ezért helyezzük vizsgálódásunk középpontjába ezt a kérdéskört. A doktori értekezésben több intézményi szinten teszünk kísérletet a téma elemzésére. Kiindulópontnak *Williamson* (2000) és *Boettke* (2007) intézményi struktúráját vesszük alapul. Először az Európai Unió kultúrpolitikáját és kultúrafinanszírozását elemezzük, mely a williamson-i modellben a formális intézményi szintek közül a nemzetközi, szupranacionális intézményrendszert testesíti meg. Ezt követően szűkítjük a kört, és az uniós tagállamok nemzeti szabályozási rendszerére és gyakorlatára fókuszálunk, mely a nemzeti szintű, irányítást befolyásoló formális intézményi szintet jelenti. Vizsgálódásunk tárgyát képezi az ún. informális intézmények gazdasági növekedésre gyakorolt hatása is, mely az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásának komparatív elemzésében és az országtanulmányok során egyaránt meghatározó szerepet tölt be. A következőkben azokat a tanulmányokat és azok kutatási eredményeit mutatjuk be, melyek más szempontok és megközelítés alapján a jelen doktori értekezés témáját tárgyalják.

Az Európai Unió kultúrpolitikája azon közösségi politikák közé tartozik, mely elég későn és akkor is csak részben emelkedett szupranacionális szintre. Fő jellemzője a kettősség, mely utal az uniós szintű kulturális projektek és szabályozások meglétére, de egyúttal arra is, hogy maga a kultúrpolitika elsősorban a tagállamok hatáskörében maradt. Ugyanez a kettősség figyelhető meg a kulturális szektor finanszírozása tekintetében is. Az unió 0,03%-ot fordít kultúrára a költségvetéséből (*Eurostat*, 2007), mely alacsony érték szintén arra utal, hogy elsősorban a tagállamok azok, amelyek a meghatározóak saját kulturális szektoruk finanszírozásában. Ez a duális rendszer és az általa biztosított nemzeti, tagállami szuverenitás nagymértékben hozzájárul a tagállami

kultúrpolitikák és kultúrafinanszírozási típusok sokszínűségének megőrzéséhez és átalakulásához, valamint az eltérő állami szerepvállalás gyakorlatban történő különféle megvalósulásához. A következő tanulmányok ezeket a folyamatokat elemzik eltérő megközelítésben.

*Marcussen* (1999) a politikai elit által képviselt nemzeti identitás átalakulását elemzi szociológiai és politológiai szemszögből az 1950-es évektől kezdődően. Az Egyesült Királyság, Franciaország és Németország példáin keresztül azt mutatja be, hogy a nemzeti identitás és az európaiság fogalma hogyan formálódott az elmúlt 50 évben. A tanulmányban a szerző elveti azt a feltevést, hogy semmilyen szinten nem létezik kollektív európai identitás. Amellett foglal állást, hogy az egyes tagállamok nemzeti identitása között az egységes európai identitás irányába mutató folyamat figyelhető meg. Erre példaként Franciaország és Németország intézményi átalakulását hozza, mely tagállamok nemzeti identitásának formálódása során a nemzeti elemek fokozatosan egészültek ki az egységes Európa és európai rend fogalomkörébe tartozó elemekkel. A szerző arra is felhívja a figyelmet, hogy vannak olyan tagállamok, mint például az Egyesült Királyság, mely esetében az utóbbi 50 évben nem figyelhető meg jelentősebb elmozdulás az egységes európai identitás irányába, tehát a közösségiesedés folyamata nagyon lassúnak tekinthető.

*Mokre* (2007) tanulmányában az Európai Unió kultúrpolitikájának és az európai demokrácia gondolatának kapcsolatát vizsgálja. A szerző abból a feltevésből indul ki, hogy az uniós szintű kultúrpolitikának elsősorban nem a közös gyökereken és a kulturális örökségeken alapuló felfogást kell „erőltetnie”. Szerinte a kulturális tevékenységeket közösségi programok finanszírozásával kell elősegíteni. Mindezt azzal indokolja, hogy az európai kollektív identitás felülről jövő intézkedésekkel nem alakítható ki.

Ezt az álláspontot képviseli *Hayek* (1945, 2008) és *Röpke* (1961, 2000) is, akik elméleteikben hangsúlyozzák, hogy a kollektív ideológiákra épülő társadalmak nem életképesek. Úgy vélik, hogy a kollektív gondolkodás fő problematikája, hogy meg kell állapítani egy határt a „mi” és az „ők” nézőpontok között. Mi tartozik még a „mi” fogalomba és mi esik kívül annak határán. Az egyénekre kell hagyni a döntést, hogy a szabadság, a demokrácia, a tolerancia és szolidaritás szellemiségében saját maguk formálják nemzeti és európai identitásukat.

Az Európai Unió gazdasági szövetségként kezdte meg működését, és a kultúrpolitikai kérdések csak az 1970-es évek végétől váltak egyre fontosabbá, így nem

meglepő, hogy a lassan formálódó kultúrpolitika esetében a kollektív szempontok helyett az egyéni, alulról történő fejlődést kell engedni, hogy kiteljesedjen. Mokra álláspontját osztjuk, viszont az uniós kultúrpolitika kettősségét és annak tagállamokra gyakorolt hatását más, az összehasonlító közgazdaságtan elemzési módszerével, az intézményeket a középpontba helyezve vizsgáljuk.

*Smith* (2007) a jogi szabályozás szemszögéből közelíti meg elemzésében az uniós kultúrpolitika európai identitás kialakításban betöltött szerepét. A szerző először a 151-es cikk létrejöttéhez vezető utat, majd magát a 151-es cikket (*jelenleg 167-es cikk*), mint az unió első kultúrára vonatkozó közösségi vívmányát ismerteti. Külön fejezetet szentel a „*Kultúra program 2007–2013*” jogi szempontok alapján történő elemzésének. A szerző hangsúlyozza a kultúrpolitika formálásában megfigyelhető átalakulást, mely az alulról-felefelé történő intézményi fejlődés irányába tolódik el.

A tanulmány alapul szolgál doktori értekezésünk azon fejezetéhez, melyben azt vizsgáljuk, hogy a kultúrára vonatkozó uniós szabályozások kialakítása során a koordinált- vagy a liberális szemlélet élvezett prioritást, a „*common law*” vagy a „*civil law*” szemléletét képviselő tagállamok tudták saját elképzeléseiket uniós szintre emelni.

*Simonin* (2003) a hermeneutika módszerét alkalmazva hasonlítja össze Franciaország és az Egyesült Államok kultúrpolitikájának átalakulását. A szerző által kialakított modellt saját csoportosításunk kialakítása során felhasználtuk. Jelentős különbség *Simonin* tanulmánya és saját elemzési módszerünk között, hogy míg *Simonin* az intézmények meghatározó szerepét pusztán gyakorlati példákon keresztül ismerteti és rendszerét nem az Európai Unióra fejlesztette ki, addig esetünkben az Európai Unióra és annak tagállamira alkalmazzuk az intézményi megközelítést. Az állami szerepvállalás vizsgálata tekintetében is eltérés figyelhető meg a két szemlélet között. *Simonin* az állami beavatkozás legitimitását hangsúlyozza, vagyis mekkora az egyes országokban az állami beavatkozás mértéke politikai- és fiskális szinten. Ezzel szemben a doktori értekezésben az állami beavatkozás mértéke mellett a formájára és minőségére is fókuszálunk, mivel azt feltételezzük, hogy nem az állami beavatkozás mértéke az, amely döntő érvényű a kulturális szektor növekedése szempontjából.

*Littoz-Monnet* (2007) az Európai Unió kultúrpolitikájának kettősségét az audiovizuális ágazat, a könyvszektor és a szerzői jogok védelmének uniós szintű szabályozásán, jogharmonizációs közösségiesedési folyamatán keresztül mutatja be. Az uniós tagállamok három nagy csoportját különíti el:

- Az első csoportba tartoznak a liberális kultúrafinanszírozási modellt alkalmazó tagállamok, melyek a közösségiesedési folyamatban a piaci szereplők támogatását élvezve a közös piac szellemiségét tartották szem előtt (*Egyesült Királyság, Írország, Hollandia, Dánia, Svédország, Finnország*).
- A második csoportba a koordinált kapitalista (*dirigista*) kultúrafinanszírozási modellt alkalmazó országok tartoznak, amelyek proaktív stratégiát választva saját nemzeti kultúrpolitikájukat kívánták uniós szintre emelni (*Franciaország, Olaszország, Spanyolország, Portugália, Görögország*).
- A harmadik csoportba a föderalista kultúrafinanszírozási modellt megvalósító országok tartoznak, melyek alkotmányos aggályaikat kifejezve a közösségi szintű kultúrpolitikát nem támogatják, de az érintett területek esetében jogosnak találták az uniós szintű szabályozásokat. Az audiovizuális ágazat és a szerzői jogok szabályozása tekintetében a liberális felfogást támogatták, míg a könyvpiac védelme érdekében az államközpontú álláspont mellett kötelezték el magukat (*Ausztria, Belgium, Németország*).

Láthatjuk, hogy Littoz-Monnet a jogrendszerek és a tagállamok által a jogharmonizációs folyamatokban képviselt nézetei szerint alkotta meg csoportosítási rendszerét. Témájának fő vezérvonala ezeknek a kultúrafinanszírozási modelleknek az összehasonlító elemzése, valamint az audiovizuális ágazat, a könyvpiac és a szerzői-jogok védelme területén megvalósuló közösségiesedési folyamat.

Az uniós kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás témakörében meghatározó *Heiskanen* (2002) munkássága, aki négy fő kultúrafinanszírozási modellt különít el. Ezek a modellek az állami szerepvállalás mértékét veszik alapul, a különbség az, hogy a szerző külön csoportba sorolja a skandináv országokat, ezzel létrehozva a négyes tagozódást. Heiskanen tanulmányában nem a jogharmonizációs folyamatok elemzésére fókuszál, hanem az unióban alkalmazott kultúrpolitikákat próbálja a közvetlen és a közvetett állami szerepvállalás mértékének figyelembe vételével csoportosítani. Nézete szerint a skandináv országok annak ellenére, hogy eltérő kulturális sajátosságokkal rendelkeznek, sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint más európai uniós országok. Ez a kultúrpolitikára és a kultúrafinanszírozásra is igaz. Véleménye szerint a skandináv kultúrafinanszírozási modell (*Heiskanen, 2002; Duelund, 2003, 2008*) megkülönböztethető a kontinentális és az angolszász modelltől és ezért külön modellnek tekinthető.

Véleményünk szerint ennek a hasonlóságnak elsősorban a földrajzi összetartozás és bizonyos fokú elszigetelődés, a történeti gyökerek és társadalmi szerkezetek az okai. A skandináv kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási szemlélet legfőbb sajátosságait a következőkben összegezzük.

A kultúra demokratizálódási folyamatának hatására az 1960–1975 közötti időszakban a magas kultúra minél több ember számára elérhetővé tétele volt a skandináv kultúrpolitika fő célkitűzése, melynek érdekében az állami szubvenciót közvetlenül a művészeknek juttatták el, egy szakértőkből álló szakmai testület javaslatainak figyelembevételével. Ez a forma átmenetet képez az Egyesült Királyságban működő művészeti tanácsok és a francia közvetlen állami támogatási rendszer között. A független szakmai testület bevonásával azonban bizonyos fokú versenyhelyzet alakul ki a művészek között, így véleményünk szerint közelebb áll a liberális szemlélethez.

A szerzőijog-védelem területén is egy köztes eljárásmodot alkalmaztak. Bármely szerzőijog-védelem alatt álló szellemi termék a szerző vagy alkotó engedélye nélkül is felhasználható addig, amíg a művész alkotói tevékenységének kiteljesedése érdekében állami támogatásban részesül. A korszakra jellemző volt, hogy a kulturális iparág előretörésének fékezése érdekében a kultúrpolitika megpróbált felülről jövő szabályokat bevezetni, ezeket azonban a művészek és a társadalom aktív bevonásával alkották meg.

Az 1975–1985 közötti időszakban a kulturális sokszínűség, az emberek minél szélesebb rétegeinek bevonása vált a fő irányzattá. Ennek következtében a regionális és helyi kulturális intézmények szerepe kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási tekintetben egyaránt megnőtt. Új finanszírozási formát vezettek be, melynek lényege, hogy az állam ugyanannyival járul hozzá a kulturális tevékenységekhez, mint amennyivel a helyi intézmények támogatják azt.

A következő időszakban egészen 1995-ig a kulturális szektor gazdasági szempontok alapján történő hatékonyabbá tétele vált prioritássá. Csökkent az állam ellenőrző szerepe, a munkanélküliség csökkentése érdekében a magánszektor minél aktívabb bevonásával új intézményi struktúrát alakítottak ki. Ez a folyamat egészen 2003-ig kitolódott. A fiskális decentralizáció mellett a szerződések kikényszerítése érdekében az adminisztrációban a központosítás volt megfigyelhető.

A skandináv országokban erős a nonprofit szektor. Valójában nem is ezt az elnevezést használják ezekre a szervezetekre. Svédországban a népmozgalom (*folkrörelse*) elnevezés az elfogadott. Jellemzőjük, hogy nem az állami támogatások

inspirálják a működésüket, hanem önszerveződési folyamat eredményei. Erős a társadalmi támogatottságuk, a közösségi politika aktív formálói kontrollként működnek a jogalkotás folyamatában. A 90-es években veszélyként jelentkezett, hogy erőteljes privatizációs hullám kezdődött meg, melynek következtében a nonprofit szektor szerepe háttérbe szorult. Pozitívum, hogy a népmozgalom erős kulturális alapokon áll (*informális intézmények*), és normaalkotó, valamint kontrolláló szerepüknek köszönhetően a formális intézményi változásokban továbbra sem lesznek megkerülhetőek, tehát az endogén intézményi fejlődés továbbra is fennmarad.

Láthatjuk, hogy a skandináv országok kultúrafinanszírozási gyakorlata számos tekintetben a liberális szemlélethez áll közelebb, annak egy alcsoportját alkotja, ezért is döntöttünk amellett, hogy az állami szerepvállalás szempontjából vizsgálva nem tekintjük külön csoportnak a skandináv országokat.

*Katunaric* (2003) az előző csoportosításokkal ellentétben a decentralizáció mértékét vizsgálja. A szerző kutatásaiban elsősorban a dél-kelet európai poszt-socialista államok kultúrpolitikájának átalakulását elemzi (*a volt Jugoszlávia utódállamai, Bulgária és Románia*). Modelljében 10 különböző kultúrpolitikát különböztet meg attól függően, hogy milyen az állami és a piaci szerepvállalás mértéke. Az egyes kultúrpolitikai típusok *Katunaric* osztályozásában a következők:

1. Teljesen központosított, állami kultúrpolitika, mely egypártrendszerrel párosul.
2. A decentralizáció első jegeit felmutató kultúrpolitika.
3. Fiskális decentralizáció politikai centralizációval megvalósuló kultúrpolitika.
4. A fiskális decentralizáció mellett a bürokrácia bizonyos fokú decentralizációja is megjelenik.
5. Az „*arm length*” stratégia megjelenése, az állam a közösségi javak biztosítása terén vállal közvetlen szerepet.
6. Nő az „*arm length*” stratégia eszköztárának alkalmazása, nő a nem állami források aránya a kultúrafinanszírozásban.
7. Tovább csökken a központi állami szerepvállalás, nő a helyi, regionális szint szerepe, erősödik az a szemlélet, hogy a kulturális szektor más gazdasági területek növekedésére is hatással van.
8. A regionális intézmények, a városok, a magánvállalatok válnak a kultúra fő mecénásáivá. A központ csak néhány kiemelt közösségi jószág esetében vállal szerepet.

9. A döntéshozatal teljes mértékben decentralizált. A közvetett állami szerepvállalás van túlsúlyban, a magánszférától származik a kultúra finanszírozásának nagy része.
10. Teljes fiskális, bürokratikus és politikai decentralizáció. Az állam is magán szervezetnek számít, a piacvezérelt szemlélet kiteljesedik. Nem létezik a közösségi kulturális jószág fogalma.

A tízfokú skála lehetőséget ad az egyes uniós tagállamok által alkalmazott kultúrpolitikák és kultúrafinanszírozási modellek közötti árnyalatnyi különbségek szemléltetésére, de ahogy a szerző is hangsúlyozza tanulmányában, az 5. és 6. szint között található az a választóvonal, mely elkülöníti az állam- és piacközpontú kultúrafinanszírozási szemléleteket és az arra épülő kultúrafinanszírozási gyakorlatokat egymástól.

A doktori értekezésben az előzőekben bemutatott modellektől eltérően két nagy csoportot alkotunk (*koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok*). Feltételezzük, hogy ez a csoportosítás alkalmas az uniós tagállamok komparatív módon történő, az állam szerepére irányuló elemzésre.

Ennek a fejezetnek a végén a módszertanról részletesen nem szólunk, mivel az az 1.3. fejezetben kerül kifejtésre. Az előbb bemutatott kutatásoktól és tanulmányoktól eltérően a doktori értekezésben az Európai Unió kultúrpolitikájának kettősségét, annak tagállami kultúrpolitikára és kultúrafinanszírozásra gyakorolt hatását, valamint az uniós tagállamokban alkalmazott kultúrafinanszírozási szemléleteket az intézmények, azon belül is az állam szerepének szemszögéből elemezzük, saját csoportosítási modellt létrehozva és alkalmazva.

## ***1.2. A kutatási kérdések megfogalmazása***

A tagállami kultúrpolitikák és kultúrafinanszírozási gyakorlatok közül nincs két teljesen egyforma modell. Alapvető különbség az állam szerepének megítélésében jelentkezik, de az alkalmazott módszerek tekintetében is megfigyelhetők eltérések. A szakirodalom sokféle megközelítésből vizsgálja az egyes kultúrafinanszírozási modelleket. Ahogy az irodalmi áttekintésben kifejtettük, megkülönböztetünk kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási megközelítéseket. A kultúrpolitikai megközelítésen belül a jogi, hermeneutikai és közösségi politikai szempontokat előtérbe helyező elemzési technikák a leggyakoribbak. A kultúrafinanszírozáson belül pedig jogi, és a finom különbségeket

is jól érzékeltető csoportosításokat különböztünk meg. Azonban egyik csoportosítás sem hangsúlyozza az állam és a piac alapvető szerepét. Az állammal kapcsolatban az állam méretét vizsgálják és nem a beavatkozás formáját és annak minőségét. Az uniós kultúrpolitika és finanszírozás vonatkozásában pedig inkább a jogharmonizáció és a közösségi programok elemzésén keresztül mutatják be a közösségiesedés folyamatát. Ezzel szemben az értekezésben olyan módszertant választunk, mely az intézményi megközelítést helyezi a középpontba, így lehetőség van az állami beavatkozás formájának és minőségének a vizsgálatára is. Első kérdésünk ennek a hiányosságnak a feloldására épül.

*1. Kialakítható-e olyan csoportosítási mód, melynek segítségével úgy kategorizálhatjuk a tagállami kultúrafinanszírozási gyakorlatokat, hogy az állam szerepét a leghatékonyabban tudjuk vizsgálni?*

H 1: Az összehasonlító közgazdaságtan, mely az intézményeket helyezi az elemzések középpontjába, alkalmas arra, hogy segítségével olyan csoportosítási módszert alakítsunk ki, mely lehetőséget teremt a kulturális szektor működésében az állam szerepének vizsgálatára.

A doktori értekezés módszertanát ismertető részében részletesen ismertetjük azokat a kutatásokat, melyek azt igazolják, hogy az intézményi fejlettség hatással van a gazdasági növekedésre. Ezt a tézist a kulturális szektorra vonatkozóan is megvizsgáljuk. Második kérdésünk ehhez a témához kapcsolódik.

*2. Milyen szerepük van az intézményeknek a kulturális szektor növekedésében?*

H 2: Azt feltételezzük, hogy az intézmények szerepe meghatározó a kulturális szektor növekedésében.

Az Európai Unió közösségi kultúrpolitikája iránti igény az 1970-es évektől kezdődően jelentkezett. Az első uniós szintű szabályozások és ajánlások az 1980-as években születtek. Az unió fő kultúrpolitikai szemlélete, hogy a kulturális szektorra vonatkozó szabályozások túlnyomó többségét nemzeti hatáskörben hagyja, csak az audiovizuális ágazat, a könyvpiac és a szerzőjog-védelem területén alkotott nemzetek feletti rendelkezéseket. Az unió kultúrpolitikájára jellemző eme kettősség a következő izgalmas kérdést veti fel:

3. *Milyen hatással van az Európai Unió kultúrpolitikája a tagállami kultúrpolitikák fejlődésére?*

H 3: Az Európai Unió kultúrpolitikájának kettőssége esély és nem korlát az uniós tagállamok számára.

A kulturális javak bizonyos része (*pl: nemzeti örökségek*) olyan közösségi javak, melyek mindenki számára elérhetővé tétele alapkritérium. A művészetközpontú szemlélet bemutatásakor kiemeltük, hogy számos esetben a kulturális élet szereplői az állam aktív szerepvállalására olyan kulturális javak előállításánál is igényt tartanak, amelyek már gazdasági javaknak tekinthetők. Így feltételezhetnénk, hogy maga a kultúra és a kulturális szférában működő kulturális intézmények, tevékenységek egyetlen lehetséges finanszírozási módja az állam közvetlen szerepvállalására épülő stratégia. Felmerül a kérdés, valóban csak az állam lehet az az intézmény, mely sikeresen tudja ezt a feladatot ellátni? A kultúra megőrzése, új kulturális értékek teremtése csak közvetlen állami finanszírozással valósítható meg? A kulturális szférában tevékenykedők részéről leggyakrabban az a panasz fogalmazódik meg, hogy nincs elég pénz a korábbi színvonal fenntartásához, nincs elég anyagi háttér az eltervezett programok megvalósításához. De tényleg csak az állam az egyetlen szóba jöhető szereplő?

4. *A kulturális szektor növekedésében az állami beavatkozás mértékének vagy formájának és minőségének van meghatározóbb szerepe?*

H 4: Az állami beavatkozás formája és minősége az, amely meghatározó a kulturális szektor növekedése szempontjából.

A kultúra demokratizálódásának 1960-as évektől kezdődő folyamata hatással volt a kultúra finanszírozására Európában. A több évtizede sikeresen alkalmazott stratégiák ebben a megváltozott környezetben már nem tudták azonos hatékonysággal biztosítani a kulturális szektor gazdasági értelemben vett növekedését, ezért reformokra volt szükség. Így elkerülhetlenné vált az állam kulturális szerepvállalásának az újragondolása és egyben átalakítása. A kultúra demokratizálódásának eszméje megváltoztatta az intézményi környezetet. A változásokhoz az egyes

kultúrafinanszírozási gyakorlatok nem azonos stratégiát alkalmaznak. Felmerül a kérdés, hogy:

5. *A koordinált- vagy a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó uniós tagállamok tudnak hatékonyabban alkalmazkodni az intézményi változásokhoz?*

H 5: A koordinált- és liberális szemléletek nem azonos hatékonysággal tudnak alkalmazkodni az intézményi változásokhoz. Feltételezzük, hogy a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok tudják hatékonyabban és gyorsabban finomhangolni kultúrafinanszírozási gyakorlatukat az új intézményi környezethez.

Az uniós tagállamok közül találkozunk olyan országokkal, melyek a koordinált- és liberális szemléletek hibrid formáját alkalmazzák. Ennek a speciális finanszírozási formának a tipikus esete, amikor a politikai centralizáció fiskális decentralizációval párosul, vagyis a forrásallokációban megjelennek a liberális kultúrafinanszírozási modellre jellemző közvetett kultúrafinanszírozási formák. Ebből adódik a következő kutatási kérdés:

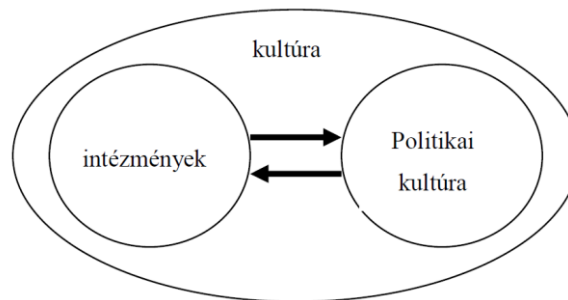
6. *Hatékonyan tud-e működni egy olyan kultúrafinanszírozási modell, mely a koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási szemléletek egyes elemeit együttesen alkalmazza?*

H 6: A koordinált- és liberális szemléletet együttesen alkalmazó tagállamok kulturális szférájának növekedése elmarad a tisztán koordinált- vagy liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok kulturális szektorának növekedésétől.

Megfigyelhetjük, hogy a kérdések közvetlenül vagy közvetve a következő kutatási kérdés köré épülnek: *mi lehet az oka, hogy egyes tagállamok közel azonos kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazva teljesen eltérő gazdasági növekedést érnek el, más tagállamok pedig teljesen ellentétes szemléletükkel közel azonos gazdasági növekedés elérésére képesek kulturális szektorukban.*

### 1.3. A kutatás során alkalmazott módszertan meghatározása

Az értekezés az összehasonlító közgazdaságtan elemzési módszerét alkalmazza, mely vizsgálódása középpontjába helyezi az intézményeket. Simonin (2003) tanulmányában amellett foglal állást, hogy az intézmények és a különféle politikák, így a kultúrpolitika is kiegészítik egymást, mivel mindketten a kultúra részét képezik (lásd 1. ábra).



**1. ábra: A kultúra mint az intézmények és a politikai kultúra közötti interakció helyszíne**

Forrás: Simonin (2003)

A kutatási kérdések alapján azt feltételezzük, hogy a formális és informális intézményeknek meghatározó szerepük van az uniós kultúrpolitika fejlődésében, a tagállami kultúrafinanszírozási szemléletek átalakulásában. Az intézmények meghatározó szerepe indokolja és teszi relevánssá a doktori értekezésben az összehasonlító közgazdaságtan elemzési módszerének alkalmazását. Az intézmények azért is fontosak, mert az intézményi megközelítés lehetővé teszi, hogy az egyéntől kiindulva vizsgáljunk kollektív folyamatokat. A kultúra pedig egy olyan terület, ahol a kollektívizmus meghatározó tényező, mivel a kulturális javak közösségi képződmények, közösen hozzuk létre azokat, és azért tudnak hatni, mert többnyire közösségekben fogyasztjuk azokat. Habár létezik az egyént középpontba állító kultúra definíció is, melyet a kultúra-gazdaságtan elfogad (Throsby, 2001, 2010), mégis az általánosan elfogadott kultúraértelmezések a közösséget, az egy közösségbe tartozást hangsúlyozzák. A doktori értekezésben ahelyett, hogy a kultúra definíciókból kiindulva végeznénk elemzéseket, az intézményeket a középpontba helyezve vizsgáljuk az uniós tagállamok kultúrafinanszírozási gyakorlatait.

Az intézmények szerepéről a következő megállapításokat foglalhatjuk össze. North (1991:97) megfogalmazásában az intézmény „*Emberek által megalkotott, formális és informális korlátok összessége, melyek gazdasági, politikai és társadalmi interakciók alapjául szolgálnak.*” Az intézmények rendet teremtenek és csökkentik a

csere során a bizonytalanságot, meghatározzák a választási lehetőségeket, hatással vannak a tranzakciós és termelési költségekre, befolyásolják a nyereségességet és a gazdasági tevékenységek megvalósíthatóságát is elősegítik. A fő cél olyan intézmények létrehozása, melyek növelik a termelékenységet.

Az egyének az egyes játszmákhoz/szituációkhoz kapcsolódó saját viselkedési hittel (*behavioural beliefs*) rendelkeznek. Az egyének saját hasznuk maximálása érdekében különféle stratégiákat próbálgatnak a játszmákban. Ha egy stratégia sikeres, akkor egyre többen kezdik azt alkalmazni. Ahogy nő az azonos stratégiát alkalmazók száma, úgy közelít a játék az egyensúlyi állapothoz. Az egyensúlyi állapot megteremti a lehetőséget, hogy a „*Rules of the Game*” endogén módon alakuljon ki, és a mindenki által elfogadott stratégia minden aktor viselkedési hitévé váljon. Az egyensúlyi állapot eltérő módon valósulhat meg. Ami fontos és elengedhetetlen, hogy minden aktornak tudnia kell egy szabályról, hogy az a helyes, és csak is az a helyes. Egy intézmény akkor fenntartható és releváns, ha az egyben következetes is, és minden fontos tekintetben az aktorok is elfogadják azt, és az alapján cselekszenek.

A kulturális szféra esetében ennek a megállapításnak azért van kiemelten fontos szerepe, mert habár meg lehet fogalmazni uniós szintű, szupranacionális elveket valló, a kultúra egyes területeit szabályozó törvényeket, de a leírtak csak akkor válnak intézménnyé, ha az egymástól teljesen eltérő kultúrával rendelkező tagállamok, azok polgárai (*az egyének*) ezek alapján cselekszenek minden jövőbeli kulturális területet érintő helyzetben. Eddig azonban csak olyan technológia vezérelt, innováció hatására, schumpeter-i kreatív rombolással (*creative destruction*) átalakult területeken történt meg a közösségiesedés (*communitarisation*), mint az audiovizuális ágazat, a könyvpiac és a szerzői-jogok védelme.

Az intézmények két fő típusát különböztetjük meg. Az informális és a formális intézmények eltérnek egymástól (*North, 1991; Williamson, 2000; Boettke, 2008*):

Az informális intézmények legfőbb sajátosságai:

- normák, szokások, hitek, tradíciók, vallás,
- beágyazottak,
- az egyének személyes preferenciáiban gyökereznek,
- nagyon lassan változnak,
- szájhagyomány, utánpótlás során sajátíthatóak el,
- felülről jövő intézkedésekkel, szabályokkal nem változtathatóak meg,
- a változás endogén módon következik be.

A formális intézmények legfőbb sajátosságai:

- alkotmány, törvények, tulajdonjog,
- az irányítási (*governance*) struktúra felépítését meghatározó szabályok,
- exogén módon kialakuló formális szervek által létrehozott intézmények,
- gyorsabban változnak, mint az informális intézmények,
- meghatározzák a politikai és a gazdasági rendszert,
- alapul szolgálnak a végrehajtó hatalom működéséhez (*bíróság, rendőrség*),
- megváltoztatni nem tudják, csak elnyomni képesek az informális intézményeket.

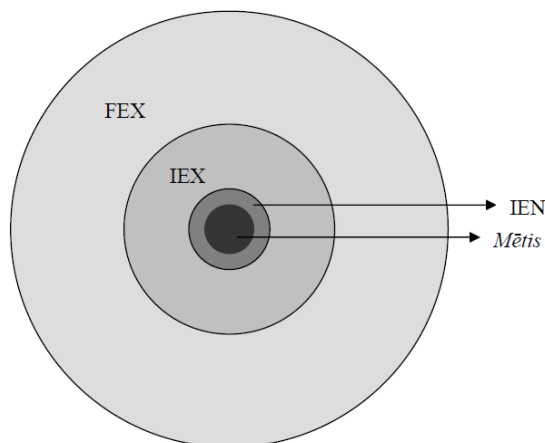
Az intézmény definíciója és a két fő intézményi típus legfontosabb jellemzőinek megismerését követően az informális és a formális intézmények közötti kapcsolat elemzésével foglalkozunk. Később ez az elméleti megalapozás elengedhetetlen lesz az uniós tagállamok kulturális szférájának komparatív és empirikus elemzése során.

A hierarchikusan elhelyezkedő intézményi szintek kapcsolatát *Williamson* (2000) modellje a következőképpen szemlélteti:

1. Az első szinten a legmélyebben beágyazott informális intézmények, az egyének szokásai, a hagyományok és tradíciók találhatók.
2. A második szintet az intézményi környezet és az azt alkotó formális szabályok, mint például a tulajdonjog védelmét biztosító szabályok alkotják.
3. A harmadik szinthez az irányítási folyamatokat meghatározó szabályok tartoznak. A játékszabályok meghatározása, különösen a szerződésekre vonatkozó szabályozások a meghatározóak ezen a szinten, mivel a fő cél a kormányzati struktúrák összhangba hozása a tranzakciós költségekkel.

Ha egy magasabb szinten intézményi változás következik be, akkor az kihat az alatta található intézményi szintekre és ott is intézményi változás következik be. Az alacsonyabb szintekről a magasabb szintek irányában visszacsatolás figyelhető meg.

*Boettke* (2008) saját modelljében az egyes intézményi formák közötti kapcsolat elemzésére is hangsúlyt helyez (*lásd 2. ábra*).



## 2. ábra: Intézményi szintek egymásra épülése

Forrás: Boettke (2007)

Láthatjuk, hogy Boettke modelljében az intézmények 3 kategóriába sorolhatók.

- belső hatásra, endogén módon kialakuló intézmény (*IEN*) – egyének által spontán alkotott intézmények.
- belső hatásra, exogén módon kialakuló intézmény (*IEX*) – nemzeti kormányok által alkotott intézmények.
- külső hatásra, exogén módon kialakuló intézmény (*FEX*) – nemzetközi szervezetek által alkotott intézmények.

Az egyes intézményi kategóriák nem élesen különülnek el egymástól, hanem átmenet van közöttük. Hasonlóan a Williamson által alkotott struktúrához, ebben a modellben is egymásra épülnek az egyes intézményi szintek.

A belső hatásra, endogén módon kialakuló intézmények (*IEN*) egyik fő sajátossága a ragadósság és tapadósság, mely jelzők arra utalnak, hogy ezek az intézmények rendkívül lassan változnak. Ennek fő oka az ún. *mētis*, mely az intézmények tapadósságát okozza és Boettke szavaival élve a ragasztót testesíti meg. A belső hatásra, endogén módon kialakuló intézmények találhatóak a legközelebb a *mētis*-hez. Abból alakulnak ki, és a helyi sajátosságokhoz, attitűdökhöz és normákhoz maximálisan alkalmazkodnak. Mindezek következtében ezek a leglassabban változó intézmények.

A belső hatásra, exogén módon kialakuló intézmények (*IEX*) egy adott országon belüli, hivatalos szerv által létrehozott intézmények. Ezek az intézmények már nem közvetlenül a *mētis*-ből alakulnak ki, így előfordulhat, hogy az *IEX* nem illeszkedik

teljes mértékben a mētis-hez, mely zavarokhoz vezethet az intézményi rendszeren belül. Az IEX intézmények legfőbb tulajdonsága a kettősség. Egyrészt azzal, hogy belső hatásra jönnek létre, egy húzó hatás figyelhető meg a mētis-hez, másrészt azzal, hogy exogén módon alakulnak ki, távolodnak is attól. Ha egy IEX intézmény harmóniában jön létre a mētis-vel, akkor közelít ahhoz, ha nem veszi figyelembe a mētis-ből eredő beágyazott, ragadós informális intézményeket, akkor távolodik a mētis-től, mert nem tud azon megtapadni.

A külső hatásra, exogén módon kialakuló intézmények (*FEX*) a legkevésbé ragadósak, ezek állnak legmesszebb a mētis-től. Az ilyen intézmények fő célja a nemzetközi szervek által megalkotott intézmények adott ország intézményrendszerébe történő beágyazása. A *FEX* intézmények alkalmazkodnak a legkevésbé a helyi sajátosságokhoz. Ezen intézmények esetében áll fenn a leginkább annak a veszélye, hogy a szabályalkotók nem veszik figyelembe a mētis-t, vagyis az informális intézményeket, melynek következtében a *FEX* intézmény nem tud hatékonyan beépülni egy adott ország intézményi rendszerébe, és ennek hatására sikertelenek lesznek az intézményi reformok.

Az intézmények eltérő szinteken eltérő formát öltenek. A williamson-i intézményi szintek felépítését és sajátosságait a színházi szférán keresztül mutatjuk be. A beágyazottság szintjén az egyének saját normáiknak, hitüknek megfelelően eltérő stratégiákat próbálgatva választanak a színházak által kínált előadások és darabok közül. Ha az egyéni igényeket az adott színházi előadás magas szinten elégíti ki, és a színházi látogatók haszonmaximálását is nagymértékben segíti, akkor egyre többen kívánnak jegyet váltani az adott színház adott műsorára. Egyre több egyén hitvé válik, hogy az adott színházban magas szinten elégítik ki igényeiket. Az adott színház adott műsorának nézőszám növekedésének hatására maga a színház és más színházak is mérlegelik, hogy a következő évadban is repertoárra tűzzenek-e hasonló stílusú műveket. Sokszor előfordul, hogy egyes színházi produkciók sikere más országokban is ismert lesz, így a társulatot vendégszereplésre hívják, mely nemzetközi szinten vált ki az egyensúlyi állapot felé mutató tendenciát. Sokszor a fogyasztók is ellátogatnak külföldi színházakba, és az ott tapasztalt kínálatot összehasonlítják saját országuk kínálatával, és ha a külföldi színház előadása magasabb szinten elégíti ki az egyéni haszonmaximáló törekvéseket, akkor az egyén hazatérve új stratégiát használva befolyásolhatja a színházi repertoár változását.

A második szinten a tulajdonjogok védelmét biztosító általános törvényi szabályozások találhatók. Esetünkben ez például a tagállami és uniós szabályozásban is megtalálható szerzői-jogok védelmét garantáló törvényeket jelenti. Ez a második szint értekezésünk fő témája, így részletesen a következő fejezetekben olvashatunk annak karakterisztikájáról, változásáról és növekedést befolyásoló hatásáról.

Az intézményi megoldások szintjén az egyes színházak hatékony működését szabályozó színházi törvények találhatók. Ezekben a törvényekben olyan fontos, a tranzakciós költségeket csökkentő szabályok vannak megfogalmazva, mint például a színházaknak a nézőszám alapján nyújtott közvetlen állami támogatás mértéke, vagy a jegyek árába beépülő adók szintje.

A doktori értekezésben is a színházi példákon keresztül ismertetett intézményi szinteket választjuk elemzésünk tárgyának. Az informális intézményeket megtestesítő normák és szokások valójában magának a kultúrának a részét képezik. Ezek a beágyazott szokások azok, melyek lassú változásához az Európai Unió által a 167-es cikkben megfogalmazott ajánlások formális intézményi keretet biztosítanak. Ez a második szint átmenetet képez az informális intézmények, azaz a normák, a szokások és a kulturális beágyazottság, valamint a kulturális szféra mikro szintje között. Ez a második szint az, mely egyrészt magában foglalja az informális intézményekre jellemző lassú változást, másrészt hasonlít a kulturális tevékenységet folytató szervezetek („intézmények”) szabályozására alkotott törvények által meghatározott előjogokra, jogosítványokra és köteleességekre. A harmadik szinten megvalósuló intézményi szabályozásokra az országtanulmányokban mutatunk példákat.

Előző megállapításunk jelentősége kutatásunk szempontjából abban rejlik, hogy az informális intézmények (*normák, szokások, hitek*) a kulturális szféra esetében speciálisan fejtik ki hatásukat, hiszen éppen azoknak a formális intézményeknek az átalakulására hatnak, melyek az informális intézményeket is magában foglaló kulturális szféra szabályozására irányulnak.

Láthatjuk, hogy mind a Williamson, mind pedig a Boettke által létrehozott intézményi struktúrában az informális intézményeknek meghatározó szerepük van, és azokra épülnek a formális intézmények. E két intézményi típus közötti kapcsolat is fontos számunkra, mert erre alapozzuk egyrészt az állami szerepvállalás formai és minőségi szerepének gazdasági növekedésre gyakorolt hatására vonatkozó tézisünket, valamint a hibrid kultúrafinanszírozási gyakorlatot alkalmazó országok vonatkozásában megfogalmazott tézisünket és annak bizonyítását.

Az emberek által elfogadott intézmények az egyének kulturális beállítottságától nagymértékben függenek. Maga az intézményi változás és a megváltozott intézmények elfogadása is kultúrafüggő. A kultúra és a történelem hatása egyaránt befolyásolja, hogy egy adott környezetben mely intézmények tudnak beágyazódni. A legnehezebb feladat a társadalmi egyensúly fenntartása, mely a tradíció és az intézményi változás között lebeg. Egyes esetekben a tradíció élvez prioritást, és így lassul az intézményi változás, más esetben ennek ellenkezője valósul meg. *Pejovich (1999)* az informális és formális intézmények közötti kapcsolatok négy fő szabályát a következőképpen foglalja össze:

1. A formális intézmények a visszacsatolás révén hatással lehetnek az informális intézményekre, de megváltoztatni nem tudják azokat.
2. A formális intézmények közvetlen konfliktusban vannak az informális intézményekkel.
3. Az aktorok a formális intézményeket gyakran elutasítják, vagy semleges érvényűnek tekintik. Az informális megállapodások számos esetben csökkentik a tranzakciós költségeket.
4. A formális és informális intézmények együttműködnek, kölcsönösen kiegészítik egymást. Kialakulhat és gyakran ki is alakul egy olyan kapcsolat, mely harmóniát teremt a formális és informális intézmények között.

Az előbb ismertetett megállapítások alapján fogalmazta meg *Pejovich* az ún. interakciós tézist: *„Ha a formális intézmények összhangban vannak az informális intézményekkel, akkor a hatásukra végbemenő interakciók tranzakciós költségei csökkennek, és egyúttal a közösség gazdagságát növelő erőforrások szabadulnak fel. Ha a formális és informális intézmények nem illeszkednek és nincsenek összhangban egymással, akkor a hatásukra végbemenő interakciók tranzakciós költségei növekednek, míg a közösség, társadalom gazdagságát növelő erőforrások csökkennek.”* (*Pejovich, 1999:171*)

A következőkben arra mutatunk példát, hogy az intézmények, azon belül is az informális intézmények milyen hatással vannak a gazdasági növekedésre. *Claudia Williamson (2009)* a következő feltételezéseket tartja fontosnak azzal kapcsolatban, hogy miként hat a formális és informális intézmények közötti viszony a gazdasági növekedésre:

1. Az informális intézmények nagymértékben befolyásolják a gazdasági fejlődést.
2. A formális intézmények akkor hatékonyak, ha megalkotásukkor figyelembe veszik a már korábban létező informális intézményeket, és azokkal összhangban hozzák őket létre.
3. Az intézmények formalizálása károsan hathat a gazdaság működésére, mivel a társadalomban aggodalmat válthatnak ki és ez által növelhetik a bizonytalanságot.

A szerző a bizonyításhoz négy klasztert alakít ki (*a modellben erős intézményekről beszél, ha azok kikényszerítő ereje erős, és gyenge intézményekről beszél, ha azok kikényszerítő ereje gyenge*):

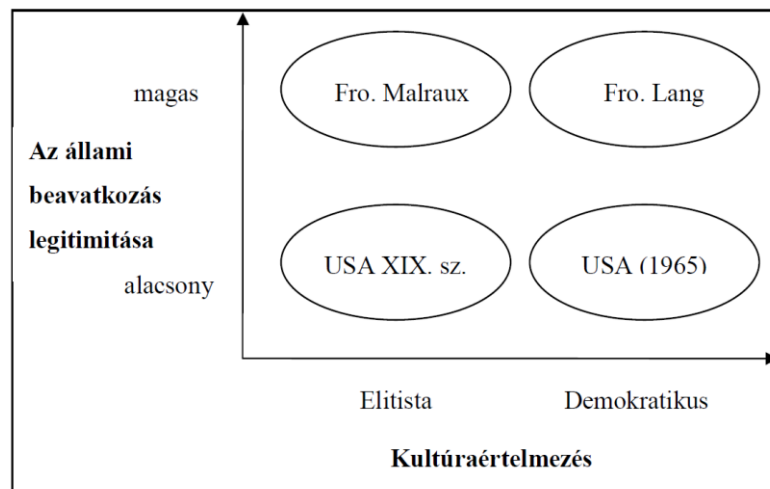
1. erős informális és erős formális intézmények: pl. Kanada, Új-Zéland
2. erős informális és gyenge formális intézmények: pl. skandináv országok, Hollandia
3. gyenge informális és erős formális intézmények: pl. Pakisztán, Uganda, Zimbabwe
4. gyenge informális és gyenge formális intézmények: pl. Kolumbia, Peru, Törökország

Különbféle korrelációs elemzések eredményeként arra a megállapításra jut, hogy azokban az országokban sokkal magasabb a gazdasági növekedés, ahol erősek az informális intézmények. Azokban az országokban a legalacsonyabb a gazdasági növekedés, ahol alacsony az informális intézmények, de magas a formális intézmények szintje. Alapjában az intézmények erőssége és kikényszerítő ereje az, amely meghatározó a gazdasági fejlődés szempontjából. Nem feltétlenül alacsonyabb a gazdasági növekedés, ha a formális és informális intézmények egymással nem harmonizálnak. Erre példa, hogy a legmagasabb növekedést azok az országok érik el, amelyekben erősek az informális intézmények, viszont a formális intézmények gyengék. Williamson elemzéséhez hasonló technikát alkalmazva a doktori értekezésben az uniós tagállamokra fókuszálva mi is elvégezzük az elemzést.

Az intézmények rendszerezésének és egymáshoz fűződő kapcsolatának elméleti megismerése alapul szolgál annak bizonyítására, hogy az irodalmi összefoglalóban ismertetett elsősorban különféle kultúrpolitikai csoportosításoktól eltérően miért az

összehasonlító közgazdaságtan módszertanát alkalmazzuk az értekezésben, és miért két nagy csoportba soroljuk az uniós tagállamokat.

*Simonin* (2003) tanulmányában Franciaország és az Egyesült Államok példáján keresztül egy kétdimenziós modellt alkotva mutatja be a szemléletbeli változást. A modellben az x tengelyen a kultúra elitista (*exkluzív fogyasztás*) és demokratikus (*kultúra mindenki számára elérhetővé tétele*) felfogását, az y tengelyen pedig az állami beavatkozás legitimitásának szintjét ábrázolja. Modelljét annak a szemléletbeli változásnak az illusztrálására használja, mely Franciaország esetében a *Malraux*, majd *Lang* által képviselt kultúrpolitikában<sup>1</sup> a közvetlen állami szerepvállalás mellett megvalósuló elmozdulást mutatja az elitista beállítódástól a demokratikus nézet felé, az Egyesült Államok tekintetében pedig az alacsony állami szerepvállalás mellett a XIX. században alkalmazott elitista nézet mozdult el a demokratikus szemlélet irányába. Megállapítható, hogy a két eltérő állami szerepvállalást alkalmazó szemlélet az 1960-as évektől kezdődően a kultúra demokratikus értelmezése mellett kötelezte el magát (*lásd 3. ábra*).



**3. ábra: A kultúrpolitika átalakulása Franciaországban és az Egyesült Államokban**  
 Forrás: Simonin (2003:120)

Ez az átalakulás saját csoportosításunk tekintetében azért fontos, mert az Európai Unió, szupranacionális, demokratikus intézményként megtestesíti azt az intézményi környezetet, melyhez csatlakozva az összes tagállam elismeri a demokrácia

<sup>1</sup> Franciaországban az állami beavatkozás két fő szereplője, az egy-egy évtizedig kulturális miniszteri posztot betöltő André Malraux és Jack Lang volt. Malraux 1959-ben került az újonnan kialakított kulturális minisztérium élére (közeli barátja volt Charles de Gaulle köztársasági elnöknek). Lang pedig Francois Mitterrand támogatását élvezte: 1981-től minden kormányának tagja volt

legitimitását. Így az elitista felfogást is elveti a kulturális javak fogyasztására vonatkozóan. Mindezek eredményeként saját csoportosításunkban is elegendő csak a demokratikus kultúrafelfogásra koncentrálni, és a közvetlen állami szerepvállalás szerepében megfigyelhető eltérést vegyük a csoportosítás alapjául. Az uniós tagállamok csoportosítási rendszerünkben a *koordinált* vagy a *liberális* kultúrafinanszírozási kategóriába sorolhatók. A vizsgálat tárgyát képező országok a következők: *Ausztria, Belgium, Cseh Köztársaság, Dánia, Egyesült Királyság, Finnország, Franciaország, Hollandia, Írország, Lengyelország, Magyarország, Németország, Olaszország, Portugália, Spanyolország, Svédország, Szlovákia, Szlovénia*<sup>2</sup>.

Az országok kultúrafinanszírozási besorolásánál azt vettük figyelembe, hogy az egyes országok kultúrafinanszírozási gyakorlatában megtalálható-e és ha igen, milyen formában a közvetett állami (*arm length*) szemlélet az állami kultúrpolitikai célkitűzések között:

- független művészeti tanácsok és testületek,
- a magánszektor szerepe a kultúrafinanszírozásban,
- a támogatásokért milyen fokú versenyhelyzetet teremt a törvényi szabályozás,
- adókedvezmények rendszerének fejlettsége és kihasználtsága,
- a nonprofit szektor fejlettsége és szerepe.

A kulturális iparban egyre inkább nő a nonprofit szervezetek és a profitorientált vállalkozások száma és szerepe. Még az olyan sikeres, aktív állami szerepvállalást előnyben részesítő kultúrafinanszírozást alkalmazó tagállamban, mint Franciaország, is egyre nagyobb teret nyernek a nem kormányzati szervek (*NGO*) által irányított kulturális intézmények és tevékenységek (*Kimmelman, 2010*). Ezeknek a szervezeteknek függetlenül attól, hogy profitorientáltak vagy nem, versenyezniük kell egymással a támogatásokért, a művészekért, a média megjelenésekért és nem utolsósorban a fogyasztókért egyaránt, tehát a piaci mechanizmusok figyelembe vétele elkerülhetetlen a sikeres működéshez.

A csoportosításnál a *Compendium* országtanulmányokat vettük alapul. *Hall–Soskice* (2001) két nagy kapitalista rendszert különböztet meg, a *koordinált*

---

<sup>2</sup> A doktori értekezésben a felsorolt tagállamok tekintetében rendelkezünk az elemzésekhez szükséges statisztikai adatokkal.

*piacgazdaságot* és a *liberális piacgazdaságot*. Az általunk vizsgált uniós tagállamok kultúrafinanszírozás tekintetében szintén besorolhatóak két nagy csoportba. Az országtanulmányok elemzése során kapott eredmények alapján arra a megállapításra jutottunk, hogy *Hall–Soskice* rendszerelnevezései alkalmasak arra, hogy a kialakításra kerülő két kultúrafinanszírozási típus elnevezéséhez ezt a két megfogalmazást alkalmazzuk. Fontos leszögezni, hogy a Hall–Soskice-féle kapitalista rendszerek sajátosságai nem azonosak az általunk kialakított kultúrafinanszírozási típusokkal. Így az azonos elnevezés ellenére nem szabad szoros kapcsolatot feltételezni a két rendszerezés között, tehát nem automatikus, hogy ugyanolyan kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmaz egy ország, mit amilyen a gazdasági berendezkedése.

A vizsgált EU-tagállamok csoportosítását az alkalmazott kultúrafinanszírozási szemlélet alapján az *1. táblázat* mutatja:

*1. táblázat*

**Az Európai Unió tagállamainak csoportosítása  
az állam és a piac kultúrafinanszírozásban betöltött szerepe alapján**

Koordinált kultúrafinanszírozás szemléletét követők	Liberális kultúrafinanszírozás szemléletét követők
Ausztria	Dánia
Belgium	Egyesült Királyság
Cseh Köztársaság	Finnország
Franciaország	Hollandia
Lengyelország	Írország
Magyarország	Svédország
Németország	
Olaszország	
Portugália	
Spanyolország	
Szlovákia	
Szlovénia	

saját csoportosítás

*Hall–Soskice* csoportosításához képest jelentős eltérés a skandináv országok (*Dánia, Finnország és Svédország*) és Hollandia esetében figyelhető meg. Mind a négy tagállam kultúrafinanszírozásában hangsúlyosan jelenik meg a közvetett állami szerepvállalás (*arm length*) szemléletének gyakorlatban történő alkalmazása. *Van der Ploeg* (2006) Hollandiát egy hibrid modellt alkalmazó tagállamnak tartja, ahol a magas közvetlen állami támogatás allokációjában a művészeti tanácsok játsszák a fő szerepet. Mivel az állam közvetlen támogatása nem párosul a politika közvetlen befolyásával, és a rendelkezésre álló forrás tisztán szakmai alapon, pályázás útján kerül a művészekhez, így a modell közelebb áll a liberális szemlélethez. Hollandia gyakorlata legközelebb a

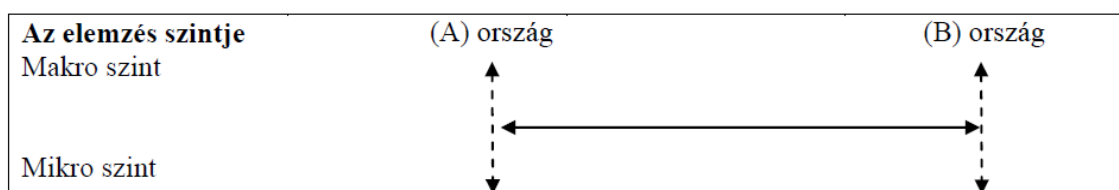
skandináv országok kultúrafinanszírozási gyakorlatához áll, és mivel a skandináv kultúrafinanszírozási gyakorlat az erős civil szektorra (*folkrörelse*) és a forráselosztásban megjelenő versenyszellemre épül, és ez által a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok csoportjába sorolható, így nem kérdéses, hogy Hollandia is ebbe a csoportba tartozik.

Az intézmények szerepének és az alkalmazni kívánt csoportosítási rendszer bemutatását követően még tovább kívánjuk konkretizálni az alkalmazni kívánt összehasonlító elemzési technikát. Tesszük ezt azért, mert a kulturális szféra és annak szabályozása egy olyan speciális terület, ahol a gazdasági és kulturális érdekek egyszerre fejtik ki hatásukat. A gazdasági szemlélet az individuum szerepét, míg a kulturális szemlélet a kollektív gondolkodás szerepét hangsúlyozza (*Throsby, 2001*).

A különféle összehasonlító elemzési technikák azonban nem azonos módon vizsgálják ezeket a területeket. Az összehasonlító elemzési módszeren belül a következő megközelítéseket különböztetjük meg (*Makó–Csizmadia–Illésy, 2005:3*):

1. „nemzetek közötti” vagy funkcionalista megközelítés,
2. „kultúrák közötti” vagy kulturális megközelítés,
3. „társadalmi megközelítés” vagy nemzet-közi összehasonlítás.

A funkcionalista megközelítés lehetőséget ad arra, hogy két ország adott gazdasági társadalmi területeit és azok indikátorait hasonlítsuk össze a racionalitás kritériumát szem előtt tartva. Ebben a modellben a makro- és mikro szintek közötti kapcsolatok igazolására kevés a lehetőség (*lásd 4. ábra*).



**4. ábra: A „nemzetek közötti vagy funkcionalista” összehasonlító technika elemzési területei**

Forrás: *Makó–Csizmadia–Illésy (2005)*

A kulturális megközelítés ezzel szemben éppen a makro- és mikro folyamatok közötti kapcsolatok vizsgálatára kiválóan alkalmas, viszont hátránya, hogy az országok közötti összehasonlításra kevesebb lehetőség kínálkozik.

A „nemzet-közi” összehasonlítás (*inter-national comparison*) alkalmazása a szociológiai institucionalizmus eszközrendszerének része, mely módszer lehetőséget ad

egyrészt a kulturális sokszínűség átalakulásának, másrészt a társadalmi belső változásoknak a vizsgálatára is. A módszer kicsit közelebb áll a „*kultúrák-közötti*” elemzési technikához, de mivel az országok közötti összehasonlításra is lehetőséget ad, így egy külön elemzési technikának tekintik.

Az értekezésben a tagállamok kulturális szektorainak makro szintű elemzésére teszünk kísérletet, így a funkcionalista megközelítést és annak eszközrendszerét alkalmazzuk.

A doktori értekezés interdiszciplináris megközelítésben tárgyalja az állam megváltozott szerepét az európai uniós tagállamok kultúrafinanszírozásában. Részletesen elemezzük, hogy milyen fontosabb összefüggések, kölcsönhatások vázolhatók fel a gazdasági rendszerek és intézmények fejlődése, valamint a kultúra és annak intézményei között. Miként hat a kultúra demokratizálódásának 1960-as évektől kezdődő folyamata a kultúra finanszírozására Európában, milyen elméleti viták és gyakorlati lépések kísérik az állam, a gazdaság és a kultúra közötti viszonyrendszer átalakulását. A megfogalmazott kérdésekre az összehasonlító közgazdaságtan módszertanát alkalmazva fogalmazzuk meg válaszainkat.

Az első fejezetben irodalmi összefoglalás keretében ismertetjük az uniós kultúrpolitika elemzéséről szóló főbb műveket, majd megfogalmazzuk, hogy a doktori értekezés hol helyezhető el ebben a témában, milyen újdonságtartalommal bír a többi általunk megismert tudományos kutatáshoz képest. A saját kutatási téma szakirodalomban történő elhelyezését követően a kutatási kérdések megfogalmazására kerül sor. Ebben a fejezetben ismertetjük a kutatási kérdést, melynek feloldása az értekezés fő célkitűzése. A kutatási kérdések és hipotézisek megválaszolásához alkalmazásra kerülő módszertan kifejtésével zárul az első fejezet.

A második fejezetben a különféle kultúra definíciók ismertetésére kerül sor. A kultúra fogalmának ismertetését követően a kulturális javak, a kulturális érték fogalmának elméleti definiálására teszünk kísérletet. Az olvasó *Throsby* (2010) koncentrikus körök modelljén keresztül megismeri, hogy a kulturális szféra mely területeire terjed ki a kutatás. Külön hangsúlyt helyezünk annak igazolására, miért döntöttünk a kultúra tág értelmezése mellett, a kulturális javak speciális volta miatt miért van lehetőség a kulturális szektor közgazdaságtani alapokon történő elemzésére. Szintén az értekezés második fejezetében kerül sor a kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatának eszmetörténeti ismertetésére. Mandeville-től egészen a kultúragazdaságtan, mint a közgazdaságtan egy új mellékágának a kialakulásáig ismertetjük

azoknak a meghatározó gondolkodónak a nézeteit, elméleteit, melyek az esztétikum, a művészet és a kontextualitás mellett a kulturális ágazatok gazdasági szempontok alapján történő elméleti elemzésére is nagy hangsúlyt fektetnek. Fontos mérföldkönek számít *Baumol–Bowen* (1966) szerzőpáros költségbetegségről (*cost disease*) szóló tanulmánya, mely a kulturális javak sajátos közgazdaságtani viselkedését ismerteti, ezzel forradalmasítva, és a köztudatba bevezetve a kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatát. Szintén meghatározó *Throsby* (1994) tanulmánya, mely eredményeként a kultúra-gazdaságtan a modern közgazdaságtan új irányzatává vált. A fejezet a kulturális szektorra jellemző statisztikai mutatók közgazdasági elemzésekben való alkalmazhatóságának bemutatásával és a velük kapcsolatos módszertani korlátok ismertetésével zárul.

A harmadik fejezetben részletesen foglalkozunk az Európai Unió kultúrára vonatkozó szupranacionális szabályrendszerével, valamint bemutatjuk azokat az uniós programokat és közösségi kezdeményezéseket, melyek az uniós kultúrpolitika nemzetek feletti sajátosságát erősítik. Szintén ebben a fejezetben foglaljuk össze a polgári és angolszász jogrendszer legfontosabb tulajdonságait. Tesszük ezt azért, mert a szellemi tulajdon-védelem, az audiovizuális ágazat és könyvpiac szabályozása területén e két jogrendszer eltérő szemléletmódja nagyban befolyásolta az unió által elfogadott és szupranacionális szinten bevezetett, a kulturális szektorra vonatkozó szabályozását. Az elméletet a fejezet végén konkrét esettanulmányok bemutatásán keresztül igazoljuk.

Az Európai Unió kultúrára vonatkozó intézményrendszerének bemutatását és megismerését követően egy másik nagyon fontos kérdéskört elemzünk a negyedik fejezetben. Az állami szerepvállalás mértéke és típusa mindig is a vizsgálódások középpontjában állt. Ez alól nem kivétel a kulturális szféra sem. A fejezetben *Kornai* (1993) koordinációs típusaira és *Kawashima* (2004) decentralizációs modelljére alapozva mutatjuk be a koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási megközelítéseket.

A doktori értekezés ötödik fejezetében először az uniós tagállamok által alkalmazott kultúrafinanszírozási modellek összehasonlító elemzésére, majd 3 tagállam komparatív elemzésére vállalkozunk. Az Egyesült Királyság a liberális szemléletet, míg Franciaország a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazza a legtisztábban az unióban. A megváltozott állami szerepvállalást egy posztszocialista országban, Magyarország gyakorlatán is vizsgáljuk. Választásunk azért erre az országra esett, mert nagyon sajátosan próbálja ötvözni a koordinált- és liberális szemléletek kultúrafinanszírozási gyakorlatát.

A hatodik fejezetben a kutatási kérdésekre adott válaszok megfogalmazására és kifejtésére, valamint a tézisek igazolására kerül sor. Ez a záró fejezet tartalmazza az összefoglalást és a lehetséges további kutatási irányok kijelölését.

## 2. A kultúra-gazdaságtan helye a közgazdaságtanban

„A kultúra számít.”

Boettke et al. (2008:333)

### 2.1. A kultúra fogalmának értelmezése

Az ember társas lény, létezése óta közösségben él. Minden közösség kialakítja saját kultúráját, melyek igen eltérőek lehetnek egymástól. Az évezredek során nem csak eltérő kultúrák, országok, népek alakultak ki, de a kulturális élet sajátosságai is nagyon eltérő utakon fejlődtek. Egy adott kultúra befolyásolja az egyént, hogy hogyan gondolkodik és viselkedik egy csoportban. Ez a folyamat a kultúra kollektivitást erősítő hatását hangsúlyozza. A kultúrának azonban kimutatható hatása van a csoport egészének magatartására, viselkedésére is, mely intézményi fejlődés az egyénektől indul ki. Ez a felfogás azt hangsúlyozza, hogy az egyének saját tudásuk bővítésére irányuló cselekedetei hatást gyakorolnak a közösség által elfogadott normákra és szokásokra. Ez az egyéntől kiinduló intézményi fejlődésre épülő felfogás teszi lehetővé, hogy az intézményeket a középpontba helyezve elemezzük a kulturális szektort. (Olson, 1987; Throsby, 2001).

A gazdasági növekedés fenntarthatóságára hatással van a kultúra és így a fejlődéstudományok belül is elkezdtek foglalkozni a kultúra szerepének vizsgálatával (Throsby, 2001). A gazdaságon belül megjelent egy új szegmens, a kulturális szféra, melynek finanszírozása egyre fontosabb kérdéssé vált az egyes országok számára. Mielőtt részletesen megismernénk, hogy a kultúra-gazdaságtan, mint a közgazdaságtan egyik mellékága, a gazdaság mely területeit vizsgálja és ehhez milyen módszereket alkalmaz, a kultúra definiálásának eltérő formáit mutatjuk be. Minden kultúra megfogalmazás négy elemet tartalmaz. A definíciókban az „*alany*” az ember, az emberek csoportjai, közösségei. Az „*állítvány*” az emberek tárgyi tevékenysége. A „*tárgy*” ami a tevékenység által létrejön, anyagi tárgy (a), társadalmi szerveződés (b), csoport, intézmény, szellemi tárgy (c), nyelv, ismeret, tudomány, művészet és vallás. És végül a 4. pont, hogy ezek együttesen rendszert alkotnak (Vitányi, 2002).

A kultúra szó a latin *colere* („*művelni*”) szóból származik és eredetileg a föld megművelését jelentette. A kultúra kifejezést ma többféle eltérő értelemben használjuk, amelyek közül a tudományos (*antropológiai*) és a hétköznapi „*magas kultúra*” értelmezés a leggyakoribb (*wikipedia*).

A kultúra legszélesebb értelemben az emberi civilizáció fejlődése során felhalmozott információk összessége. Antropológiai megközelítésben a kultúra többet jelent, mint az ún. magas kultúra és tömegkultúra összessége. *McCain* (2006:150) a következőképpen definiálja a kultúra fogalmát: „*A kultúra jelenti mindazt, amit az emberek tradíción, örökségen, népszokásokon, rokoni kapcsolatokon és a valláson keresztül magukénak érznek és beépítenek saját értékrendjükbe*”.

*Geert Hofstede* szerint a kultúra „*a gondolkodás kollektív programozása, amely megkülönbözteti egy csoport vagy egy kategória tagjait másoktól... a környezet változásaira adott emberi válaszokat befolyásoló közös jellemzők összessége*.” (*Hofstede*, 2001, *wikipedia*).

*Fons Trompenaars* szerint „*A kultúra az a módszer, ahogyan az emberek egy csoportja megoldja a problémáit és eldönti dilemmáit – majd ezek a problémák, amelyeket rendszeresen megoldanak, eltűnnek a tudatukból és alapvető feltételezéssé válnak, nyilvánvaló premisszává válnak. Ezek az alapvető feltételezések azután definiálnak fogalmakat, amelyeket a csoport tagjai ugyanúgy értelmeznek*.” (*Trompenaars*, 1997, *wikipedia*).

Az előbb ismertetett kultúra definíciók az ún. szociológiai és antropológiai kultúraértelmezés körébe sorolhatóak. Ez a szemlélet a kultúrának azt a sajátos tulajdonságát hangsúlyozza, mely a csoporthoz tartozás és a közös értékek oldaláról közelíti meg a kultúra szerepét.

Az előző kultúra definícióktól eltérő értelmezést használ *Vitányi Iván* (1996), aki a kultúrát a következőképpen értelmezi. „*A kultúra az ember viszonya az objektivációk által teremtett világgal: vagyis az ember által átalakított természettel, a létrehozott tárgyi világgal, a technikai-termelési eljárásokkal és fogyasztási szokásokkal, a közösség és a társadalom struktúráival, az életmóddal, tehát a tudományokkal, művészetekkel, erkölccsel, vallással, hittel, az emberek mindennapi beállítódásával és magatartásával*.” (*Vitányi*, 1996:5-6).

Ebben a kultúraértelmezésben megjelenik az egyén, mint individuum, aki saját, egyéni preferenciáit előnyben részesítő cselekedeteivel fokozatosan alakítja ki saját szokásait és értékrendjét, melyek alapján egy csoporthoz tud csatlakozni.

*Throsby* (2001) korszakalkotó művében az előbb ismertetett két kultúrafelfogást a következőképpen értelmezi. Ő is a kultúra definiálásának két fő formáját különbözteti meg. Az első megfogalmazás az előbbieken ismertetett kollektívizmust képviselő kultúrafelfogásokra épül. „*A kultúra tág antropológiai és szociológiai keretben*

*értelmezve nem más, mint olyan attitűdök, normák, szokások, tradíciók, értékek és gyakorlatok összessége, melyek jellemzőek az adott csoportra és melyeket a csoport magáénak vall.*<sup>3</sup> Ez az értelmezés Throsby szerint nem alkalmas annak igazolására, miért is lehet a kulturális szférát közgazdaságtani alapokon vizsgálni, hiszen itt a kultúra kollektívizmust erősítő szerepe a hangsúlyos. Throsby ezért egy másik megfogalmazást is kialakított.

Ebben a felfogásban *„a kultúra olyan tevékenységek összessége, melyek célja az elme felvilágosodásának és tudásának fejlesztése, szemben a technikai és szakmai ismeretek fejlesztésével”*.<sup>4</sup>

A hangsúly a társadalmi hovatartozás helyett (*kollektívizmus*) az egyén tudásának fejlesztésére helyeződik (*individualizmus*). Ebben a kultúraértelmezésben az egyének preferenciái, döntései, várományai és cselekedetei állnak a középpontban. A közgazdaságtan is ezeknek az egyéni viselkedéseknek a vizsgálatára fókuszál, így ez a kultúrafelfogás Throsby szerint lehetőséget teremt a kulturális szektor közgazdaságtani szempontok alapján történő elemzésére. Azt is hangsúlyozza, hogy a két kultúrafelfogás egymást kiegészíti, együtt alkot egységet. Ezt a felfogást elfogadjuk, viszont azzal is tisztában vagyunk, hogy a kultúra-gazdaságtan tárgyát és módszertanát figyelembe véve ennek a két értelmezésnek az együttes alkalmazására nincs lehetőség.

A kutatók között sincs egységes álláspont a kultúra meghatározásával kapcsolatban. Ezért is helyezzük a kultúra fogalmának tisztázása helyett a kulturális javak vizsgálatára a hangsúlyt, mely jószágok túlnyomó többsége rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, melyek alapján a közgazdaságtani elemzések tárgyává válhatnak.

A sokszínű kultúra magában hordozza a kultúra fogalmának sokfajta értelmezési lehetőségét is. Az előbbieken ezekre a különféle értelmezési módokra láthattunk példákat. Az alfejezetben a kultúra fogalmával kapcsolatos eltérő megközelítések ismertetésére vállalkoztunk.

---

<sup>3</sup> „Culture is in a broadly anthropological or sociological framework to describe a set of attitudes, beliefs, mores, customs, values and practices which are common to or shared by any group.” (Throsby, 2001:4)

<sup>4</sup> „Culture relates to activities drawing upon the enlightenment and education of the mind rather than the acquisition of purely technical and vocational skills.” (Throsby, 2001:4)

## 2.2. *A kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatának fejlődése eszmetörténeti aspektusból*

Az előző alfejezetben a kultúra eltérő értelmezéseit mutattuk be. Ennek az alfejezetnek a célja, hogy az olvasó eszmetörténeti megközelítésben ismerje meg a kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatának fejlődését, hogyan alakult ki maga a kultúra-gazdaságtan tudományterülete. A kultúra-gazdaságtan *Baumol és Bowen* 1966-ban megjelent művével vált hivatalosan a közgazdaságtan egyik irányzatává. Azonban a kultúra és a közgazdaságtan kezdeti kapcsolatára vonatkozóan már a XVIII. században találunk példákat. Ebből a korból Mandeville munkásságát emelhetjük ki.

*Mandeville* elemzéseiben az irigységet és a versenyhelyzetet helyezi a középpontba, mely erők véleménye szerint a legnagyobb hatást gyakorolják a piaci változásokra.

Modelljében a kulturális javak árát négy tényező befolyásolja:

- a művészi hírnév,
- a kulturális javak tulajdonosának jó hírneve,
- a szűkösség,
- és a természet iránti hűség.

Nézete szerint egy kulturális jószág ára annál magasabb, minél híresebb az azt előállító művész. A fogyasztó személye is befolyásolja az árat, mivel akár a mecenatúra, akár a gyűjtő szemszögéből közelítjük meg a kérdést, a művészi alkotások tulajdonosának ízlése mérvadó az ár szempontjából. Minél kevesebb található egy adott művészi alkotásból, annál magasabb az ára. (*Goodwin*, 2006).

A XVIII. század két kultúra és közgazdaságtan kapcsolatának szempontjából meghatározó gondolkodója *David Hume* és *Anne Robert Jacques Turgot*. Hume az „*Of Refinement in the Arts*” című esszéjében elutasítja azt az álláspontot, mely szerint a kulturális javak olyan luxus igényeket kielégítő javak, melyek károsak és feleslegesek a társadalom számára. Úgy véli, hogy nem lehet egyértelmű határvonalat húzni, hogy az egyének számára mi hasznos vagy felesleges, motiváló vagy káros. Hume kapcsolatot vél felfedezni a kulturális javak, a társadalmi tőke valamint az egyéni jólét növekedése között. Sőt azt is megállapítja, hogy nemcsak gazdasági, de politikai értelemben véve is a kulturális javak kifejtik pozitív extern hatásukat. Ezt Hume a következőképpen fogalmazza meg: „*Ha a kérdést megfelelőképpen vizsgáljuk, akkor azt tapasztaljuk, hogy a művészetek (beleértve a mesterségeket is) területén bekövetkező fejlődés pozitív*

*hatást gyakorol a szabadság intézményére, és a folyamat természetes velejárója, hogy hatására ha a szabad kormányzás intézményének létrejöttében nem is játszik közvetlenül szerepet, megőrzéséhez mégis hozzájárul.”*<sup>5</sup>.

Hume elméletében megjelenik a kulturális javak társadalom széles rétegei számára elérhetővé tételének igénye, valamint a kulturális javak fogyasztásából származó pozitív extern hatások meghatározó szerepe. E két pillérnek meghatározó szerepe van a kultúra közgazdaságtani alapokon történő elemezhetőségének, így értekezésünk szempontjából is hangsúlyos.

Turgot elméletében a humánus és az intellektus az, amely meghatározó a gazdasági és politikai fejlődésben. Modelljét főként történelmi alapokra helyezte, kisebb szerepet szánva a gazdasági és társadalmi hatások elemzésének. Véleménye szerint az emberiség kulturális fejlődése váltja ki az élet minden területén, így a gazdaságban is a fejlődést. A művészeti területek fejlődésében meghatározó szerepe van a versenynek, mint motiváló tényezőnek. Állítja, hogy a művészi tevékenységek közvetlen támogatása negatívan hat a minőségre. Turgot a kulturális javak minőségi evolúcióját a technológiai újításokhoz kapcsolja. (pl.: *a színes festékek megjelenése a festészetben, vagy a könyvnyomtatás feltalálása*) (Goodwin, 2006:34–37).

Turgot-nál szintén megjelennek olyan gondolatok, melyek azt sugallják, hogy a kulturális szektorban is lehetőség van a piaci törvények alapján történő kultúrafinanszírozásra. Nála a versenyszellem és az innováció pozitívumként, a közvetlen állami támogatás pedig negatívumként jelenik meg. Turgot elméletének ezen elemei a modern angolszász kultúrafinanszírozásban is meghatározóak.

Adam Smith Hume-hoz és Turgot-hoz hasonlóan a kultúra társadalomra gyakorolt hatását beépíti elméletébe. Ő is úgy vélekedik, hogy a művészetek az emberiség fejlődésével együtt változnak. Míg az *„Erkölcsei érzelmek elmélete”* (*The Theory of Moral Sentiments*) című munkájában a szokások és a divat keresletösztönző szerepét hangsúlyozza és nem olyan kritikus a témát illetően, addig a *„Nemzetek gazdagságában”* már másképpen vélekedik. A *„Nemzetek gazdagsága”* (*The Wealth of Nations*) című fő művében külön fejezetet nem szentel a kultúrának, de számos esetben hivatkozik a kultúra gazdasági növekedést befolyásoló hatására. Itt olvashatunk az egyes foglalkozások eltérő tudásbeli igényeiről is. Amikor a munkaerőt a kínálati oldal

---

<sup>5</sup> „If we consider the matter in a proper light, we shall find, that a progress in the arts is rather favourable to liberty, and has a natural tendency to preserve, if not produce a free government.” (<http://socserv.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/hume/refineme.hme>)

szemszögéből vizsgálja, akkor a művészeket hozza példának, arra a kérdésre vonatkozóan, hogy miért magasabb a kereset egyes foglalkozásoknál, mint másoknál. Az aranyművesek és az ékszerészek sokat fizetnek, azért hogy tanulhassanak. Az így megszerzett tudás is nagyban tartalmaz művészi alapokat, ezért fordulhat elő, hogy egy kovácsnak (*blacksmith*) és egy aranyművesnek (*goldsmith*) nem azonos a fizetése, habár a két foglalkozásban alkalmazott alaptéchnika nagyon hasonló. Már itt Adam Smith elméletében megjelenik az iskolázottság és a kulturális tőke kapcsolata, melyet *Becker* (1976), *Bourdieu* (1984), *Klamer* (2002), *Seaman* (2005), *Amestoy* (2008) és *Champarnaud–Ginsbourgh–Michel* (2008) szintén hangsúlyoz munkáiban. Az „*Essays on Philosophical Subjects*” című művében azt írja, hogy a művészetek egyik nagy előnye, hogy széles rétegeket tudnak egyszerre megérinteni. „*A művészetek nem elsősorban az értelmiségnek, hanem a gazdagoknak, a pökhendieknek és a csalóknak szólnak...*”<sup>6</sup>. Ezzel az állításával a kultúra mindenki számára elérhetővé tételének fontosságát hangsúlyozza.

Smith részletesen ír az eredeti műtárgy és a másolat problematikájáról. A másolat létezése befolyásolja az eredeti mű értékét. Csökkentheti az értéket, ha azt hiszik az eredetiről, hogy az a másolat, főleg ha a másolat jobban sikerült alkotás, de az ellenkezője is előfordulhat, ha a tulajdonos bizonyítani tudja a tulajdonában lévő műtárgy eredetiségét. A bizonyítás folyamata fordított is lehet, vagyis hogy a másolatról derül ki nem eredeti volta, így felértékelve az eredeti művet. (*Smith*, 1795:186–187). Láthatjuk, hogy Adam Smith munkáiban is megjelennek azok a gondolatok, melyek szerint a kulturális szektor akkor működik hatékonyan, ha a versenyszellem formálja azt.

*Bentham* a klasszikus iskola képviselője és egyben az utilitarizmus, az érdeket az élet és az életvitel alapelvevé tevő etikai irányzat megalapítója. *Bentham* számos kritikát fogalmaz meg elődei nézeteivel szemben. Tőle ered a mai napig az állami támogatással kapcsolatban gyakran felhozott kritika, hogy a szegényektől származó adóból finanszírozza az állam a gazdagok szórakozásait, így az adóelvonások miatt a kulturális szféra működtetése negatívan hat az egyén jövedelmére és jólétére. „Az

---

<sup>6</sup> „*In arts which address themselves, not to the prudent and the wise, but to the rich and the great, to the proud and the vain, we ought not to wonder if the appearance of great expense, of being what few people can purchase, of being one of the surest characteristics of great fortune, should often stand in the place of exquisite beauty, and contribute equally to recommend their productions. As the idea of expense seems often to embellish, so that of cheapness seems as frequently to tarnish the lustre even of very agreeable objects.*” *Smith*, *Essays on Philosophical Subjects* (1795:194)

*ésszerűség jutalma*” (*The Rationale of Reward*) című művében fejt ki Bentham a kulturális szférában megvalósuló állami szerepvállalásra vonatkozó nézetét. Úgy véli, hogy csak a szabadalmak és a szellemi tulajdon védelme területén van szükség az állam koerszív erejére, míg minden más esetben a tökéletesen versengő piac saját természetéből fakadóan alakítja ki az egyensúlyi állapotot. Főként az irodalom területén végzett kutatásaira alapozva hangsúlyozza a képzelet, a fantázia és a kreativitás meghatározó szerepét. Meglepődve tapasztalta, hogy az egyén sokszor előnyben részesíti a művészeteket a tudomány adta vagy más szórakozási lehetőségekkel szemben. Külön foglalkozik a kulturális javak értékének meghatározhatóságával. Ő fogalmazza meg először, hogy a kulturális javak hasznossága minden ember számára más és más, így senki nem tudja pontosan megfogalmazni, hogy mit tekinthetünk magas és mit alacsony kultúrának<sup>7</sup>. Bentham mindegyik megállapítása örökérvényű.

A mai kultúrafinanszírozásban, mint ahogy az uniós tagállamok kulturális szektorainak összehasonlító elemzése során is látni fogjuk (*lásd 5. fejezet*), a szellemi tulajdon-védelmének meghatározó a szerepe, különösen az információs forradalom által teremtett új kulturális szektorban. A kulturális szektor gazdasági értelemben véve azokban az országokban működik a leghatékonyabban, ahol a szellemi tulajdon magas fokú védelmét az állam törvények útján garantálja.

*David Ricardo* a kulturális javakról a következőképpen vélekedik: „vannak jóságok, melyek értékét a szűkösen rendelkezésre álló mivoltuk befolyásolja. Ezen jóságok mennyisége nem növelhető, így értékük sem csökkenthető a növekvő kínálat hatására. Ilyen tulajdonságokkal rendelkező jóságok a ritka festmények, szobrok, könyvek, pénzermék stb.” (*Goodwin, 2006:46*) *Ricardo* magáról a kultúrafinanszírozásról nem ír, viszont az előbbi idézet is arról tanúskodik, hogy a kulturális javak sajátos természete foglalkoztatta őt.

*John Stuart Mill* a társadalmi elméletében foglalkozik a kultúra gazdasági növekedést ösztönző hatásával. Elméletében az iskolázottság és a minőségi élet (*quality of life*) központi szerepét emeli ki. *Mill* munkáiban részletesen kerül elemzésre a kulturális sokszínűség, a kreativitás és a gazdasági hatékonyság kapcsolatrendszere.

Ez a szemléletmód jelenik meg *Bourdieu* és az *UNESCO* kulturális sokszínűségekre vonatkozó nézeteiben is. A következő fejezetekben részletesen szólunk

---

<sup>7</sup> “It is only from custom and prejudice that, in matters of taste, we speak of false or true.” (*Goodwin, 2006:44*)

az iskolázottság és a kulturális javak iránti igény közötti pozitív kapcsolatról, mely közvetett hatást gyakorol a kulturális szektor gazdasági értelemben vett növekedésére is.

A klasszikus iskola képviselői által vallott nézetekkel ellentétben a humanisták elmélete. Három legjelentősebb képviselőjük *Matthew Arnold*, *John Ruskin* és *William Morris*. Úgy vélik, hogy a politikai gazdaságtan képviselői tévednek, amikor a technológiai fejlődésben látják a kulturális fejlődés gyökerét. Véleményük szerint az oktatásban bekövetkező reformokon keresztül, valamint közvetlen, felülről jövő állami beavatkozással van lehetőség a minőségi kultúra fenntartására.

Ez a nézet jelenik meg az állami szerepvállalásról szóló fejezetben részletesen bemutatásra kerülő művészetközponturnak szemléletben. A koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok Franciaországgal az élen ennek az álláspontnak a követői.

A „marginális forradalom” is hatással volt a mai értelemben vett kultúra-gazdaságtan kialakulásához. A marginalisták a klasszikus iskolához képest sokkal többször hoztak példákat a művészetekből elméletük igazolására, valamint posztulálták a művészetek pozitív extern hatását. *Carl Menger*, *Alfred Marshall*, *William Stanley Jevons* és *Lionel Robbins* személyesen is kötődtek a művészetekhez. A marginalisták elméleteikben a tökéletesen versengő piacon adott forrástámogatás és technológia mellett megvalósulhat az egyéni jóléti haszonmaximalizáció.

*Marshall* feltételezte, hogy az ipari fejlődés kulcsfontosságú kritériuma a művészeti céhek fejlődése, mivel ezek nélkül nem érhető el a teljes életre való törekvés megvalósulása. A fejlődéshez elengedhetetlen a céhek versenyszemlélete, mely segítségével előnyre tehetnek szert versenytársaikkal szemben.

*Jevons* Bentham nézetével értett egyet, mely szerint a kulturális szféra elsősorban esztétikai alapokon, felülről történő irányítása esetén negatívan hathat a gazdasági növekedésre. Az állam a közérdek érdekében csak olyan esetekben avatkozzon be, amikor a káros, társadalmilag demoralizáló helyzeteket kulturális tevékenységekkel fel lehet számolni. *Goodwin*, (2006) megjegyzi, hogy ha *Jevons* tovább él és ki tudja teljesíteni a kultúra területén végzett kutatásait, akkor ma őt tekintenénk a kultúra-gazdaságtan atyjának.

A marginalisták közül jelentős megállapításokat tett *Lionel Robbins* is, akit a XX. században a brit kulturális szféra egyik legenergikusabb és legsikeresebb támogatójaként tartanak számon. *Robbins* amellett foglalt állást, hogy vannak olyan kulturális jószágok, melyek közjavaknak számítanak, és ezért minden ember számára

elérhetővé kell őket tenni és senkit nem lehet kizárni a fogyasztásukból. Így ha ezek a javak a magánszektor tulajdonában maradnak, akkor sérül a mindenki számára elérhetővé tételre való törekvés.

Ez újabb példa a kultúra demokratizálódásának fontosságára és a kulturális javak egy szűk csoportjának sajátosságára. Robbins-nál jelenik meg először az adókedvezményeken és az adományozáson keresztül megvalósuló kultúrafinanszírozás, mely jelenleg a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országokban a legelterjedtebb kultúrafinanszírozási mód. A marginalisták kultúra területén végzett kutatásai összegzéseként megállapíthatjuk, hogy Menger és Jevons is a fenntartható gazdasági növekedésben látják a kulturális tevékenységek iránti kereslet növekedését. Nézetük szerint a kulturális javak iránt azon fogyasztók jelentik a potenciális vásárlói réteget, akik a fenntartható gazdasági növekedés hatására kialakult magas jövedelmi szinttel rendelkeznek. Ezt a tézist ma számos kutatás megkérdőjelezi *Becker* (1976), *Bourdieu* (1984), *Klamer* (2002), *Seamen* (2005), *Amestoy* (2008) és *Champarnaud–Ginsbourgh–Michel* (2008). Ezek a kutatások azt igazolják, hogy a kulturális javak iránti keresletet a jövedelemnél a humán tőke szintje sokkal jobban befolyásolja. A feltételezést a doktori értekezésben az előbb említett tanulmányokhoz hasonlóan más változók összehasonlításával igazoljuk.

A XX. és XXI. századi kultúrafinanszírozás megreformálásában meghatározó volt *Keynes és a Bloomsbury-csoport* munkássága. A kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatában a következő területekre fókuszált tevékenységük (*Goodwin*, 2006:61):

- a művészetek emberi életben – beleértve a gazdaságot – betöltött szerepe,
- a művészi élmény jellemzőinek a művész és a közönség szemszögéből történő vizsgálata,
- a művészet társadalomra és gazdaságra gyakorolt hatásai,
- a kulturális javak iránti kereslet és kínálat vizsgálata,
- a politikai és intézményi reformokban rejlő lehetőségek elemzése.

A Bloomsbury-csoport tagjai (*Virginia Woolf, John Maynard Keynes, E. M. Forster, Lytton Strachey, Mary (Molly) MacCarthy, Duncan Grant, Vanessa Bell, Roger Fry, Loiver W. F. Lodge, Desmond MacCarthy, Clive Bell és Leonard Woolf*) hittek abban, hogy a kulturális javak nem luxus javak és nemcsak a társadalom bizonyos tagjai számára érhetőek el. Szerintük a modern társadalomban nem a jövedelem, hanem

az iskolázottság az, ami meghatározza a kulturális javak iránti keresletet. Hume nézetét osztják, mely szerint a kreativitás és a gazdasági növekedés között pozitív kapcsolat áll fenn. A kínálati oldalon elsősorban a pszichológiai tényezők hatnak a művészekre. A művész számára az önkifejezés, a szellemi kielégülés sokkal motiválóbb, mint a szellemi termékért kapott jövedelem.

Tehát nemcsak a keresleti oldalon, de a kínálati oldalon is bizonyították, hogy a humán tőke szintje fontosabb a jövedelemnél. Az állam csak akkor avatkozzon be, ha a piac önkorrekciós képességében rejlő lehetőségek kimerülnek. Akkor azonban felülről jövő, közvetlen beavatkozásra van szerintük szükség a piac tökéletlenségeinek korrigálására. Az intézményi változások tekintetében meghatározóak a kritikusok és az esztéták. Ez a nézet is utal arra, hogy nem minden esetben az individuum által kialakított egyéni preferenciák alapján kell, hogy a döntések megszülessenek. Megjelenik az exogén intézményi változás gondolata, mely a formális intézmények befolyásolhatóságát, formálhatóságát feltételezi. A kritikusok véleménye hatással van a fogyasztói igényekre, melynek hatására a művészek által készített alkotások közül az marad fenn, amelyre fogyasztói igény mutatkozik. Ahhoz hogy az egyén saját ízlését, értékrendjét kialakítsa, a korábban már említett iskolázottság meghatározó szerepet tölt be. Ebben az elméletben a kultúra individuumot a középpontba állító felfogása mellett megtalálható a kollektivitást előnyben részesítő kultúraértelmezés is, mely utóbbi bizonyos esetekben az állami beavatkozás szükségességét erősíti.

A *Bloomsbury-csoport* tevékenységének legfontosabb eredménye, hogy a Brit Művészeti Tanács (*British Arts Council*) tanácsadó testület létrehozásával megteremtették a mai angolszász, liberális kultúrafinanszírozási szemlélet gyökereit.

A liberális szemlélethez áll közelebb *Röpke* kulturális javakra vonatkozó nézete. Röpke is elismeri a kulturális javak speciális voltát. Kiemeli, hogy sok kulturális jószág egyúttal közjószág, így azok mindenki számára elérhetővé tétele meghatározó szempont (*operaház, kulturális örökségek*). Ebben a folyamatban a gazdag emberek szerepvállalása elengedhetetlen és szükséges. Röpke szerint mindez akkor lehet hatékony, ha az állam formális szabályokkal biztosítja a támogatásokhoz a rendszer átláthatóságát és számonkérhetőségét, megteremti a feltételeket a támogatási rendszerben az etikus cselekedetek megvalósulását. Egyúttal a hatékony művészetpártolás elengedhetetlen kritériumának tartja, hogy az adományozók művelt emberek legyenek, hogy képesek legyenek értékelni és minősíteni az általuk támogatott művészetet vagy tudományterületet. „*A gazdag ember kötelességeit részleteiben nem*

*kívánjuk felsorolni. Egy dologról mégis szót kell ejtenünk, ti. arról a kötelességéről, hogy azokat a hézagokat kitöltse, amelyeket a piac nyitva hagy. Nyitva hagy, mert olyan javakról van szó, amelyekre nem terjednek ki a kínálat és a kereslet törvényei. Meglenne a lehetőség, hogy ezeket a területeket az államnak engedjük át, de ezzel a társadalom szabadságát veszélyeztetnénk. Minden ami a művészetpártolás fogalmkörébe sorolandó: a színházak, opera, zene, képzőművészetek és a tudomány bőkezű támogatása, mindannak tehát, amely létében és fennállásában veszélyeztetve volna, ha „nem volna kifizetődő”. Nehéz volna bármely korban olyan jelentős művészeti terméket találni, amely keletkezését ne mecénásságnak köszönhette volna. ...Azt is meg kell jegyeznünk, hogy a gazdagok művészetpártolása el sem képzelhető anélkül, hogy ezek az emberek a szellem és a szépség birodalmában éppúgy otthon ne legyenek mint az üzleti életben.” (Röpke, 1979; 2000:172–173).*

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a kultúra és a közgazdaságtan közötti kapcsolat már a legnagyobb filozófusokat, közgazdászokat is foglalkoztatta. Próbáltak választ keresni a kultúrára, a kulturális javakra és az állam kultúrpolitikájára egyaránt jellemző, azok megfoghatatlan voltának elemezhetőségére. Elméleteikben magyarázatot kerestek arra, hogy a kulturális szektor milyen módon kapcsolódik a gazdasági növekedéshez, és az egyén humán tőkéje és azon belül kulturális tőkéje milyen módon próbálja elősegíteni az egyén haszonmaximalizációját a keresleti és kínálati oldalon egyaránt.

A fejezetben eszmétörténeti megközelítésben ismertettük és elemeztük az egyes korszakok és közgazdaságtani iskolák kultúrával, művészetekkel kapcsolatos nézeteit, tanait. Az irodalmi összefoglaló alapul szolgál az Európai Unióban jelenleg alkalmazott kettős kultúrpolitika, valamint az uniós tagállamok által alkalmazott koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási szemléletek megértéséhez, melynek ismertetésére a későbbiekben kerül sor.

### **2.3. A kultúra-gazdaságtan a modern közgazdaságtanban**

1966-ban jelent meg *Baumol* és *Bowen* cikke, melyben a bemutatott jelenséget ma a közgazdaságtan költségbetegségként (*cost disease*), vagy Baumol hatásként (*Baumol effect*) ismer. A tanulmány legfőbb felismerése, hogy bizonyos esetekben a korábban feltételezett klasszikus közgazdaságtani elmélet, mely szerint a fizetésekben bekövetkező növekedés termelékenységnövekedéssel párosul, nem állja meg a helyét. A szerzőpáros az előadóművészetekből vett példákkal igazolta feltételezését. Egy

klasszikus zenemű, például egy Beethoven vonósnégyes előadásához a zenemű megírását követően több évszázaddal is 4 zenészre van szükség, sőt a zenemű hossza is közel azonos kell hogy legyen. Tehát a zenészek termelékenysége nem változott meg, a fizetésük azonban nőtt, főként a 19. századtól kezdődően. Ezt az ellentétet, vagyis hogy a fizetések növekedésével a zenészek termelékenysége nem nő, nevezi Baumol és Bowen költségbetegségnek.

Throsby 1994-ben a *Journal of Economic Literature*-ben megjelent tanulmánya (*The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics*) az egyik legmeghatározóbb pillanat a kultúra és a közgazdaságtan kapcsolatának közös fejlődésében. Ekkortól alkalmazzák ugyanis hivatalosan is a kultúra-gazdaságtan (*cultural economics*) kifejezést a korábban elfogadott a művészetek közgazdaságtana (*economics of art*) meghatározás helyett.

Szintén jelentős fejlődéstörténeti szempontból az 1980-as évektől a kultúra-gazdaságon belül egyre nagyobb teret hódító kutatási irányzat, mely a kulturális szektor méretének és növekedésének mérhetőségére irányul.

A kulturális szektor ma is az egyik legdinamikusabban fejlődő ágazat az Európai Unióban (KEA, 2007), nem véletlen tehát, hogy a téma a középpontba került. A legújabb irányzatok tovább bővítik az általuk vizsgált területet. Ma egyre inkább a kreatív gazdaság, a tudásgazdaság szerepének és gazdasági növekedést ösztönző lehetőségeinek elemzésére irányul számos kutatás. A kreatív gazdaság és társadalom közötti kapcsolat elemzése *Richard Florida* (2002) korszakalkotó könyvével került be a köztudatba. A kreativitás és az általa generált új ötletek azok, melyek növelik a termelékenységet és a közvetetten az életminőséget is. Ma az átalakulás motorja az intelligencia, a tudás és a kreativitás (*Florida, 2002*). Florida szerint a növekedés kulcsa az ún. 3T, mely a technológia (*technology*), a tehetség (*talent*) és a tolerancia (*tolerance*) három pillérét foglalja magába. A kreatív ipar által előállított javak legfőbb ismérve, hogy ember által végzett kreatív tevékenység eredményei. A kulturális javak a kreatív javakhoz hasonlóan emberi kreativitás eredményeként keletkeznek, azonban a kulturális javak a kreatív javakkal ellentétben szimbolikus tartalommal is rendelkeznek és valamilyen művészi ötlet vagy érzés tárgyiasult formáját testesítik meg (*Landes–Posner, 2003; Throsby, 2009*).

A kulturális ágazat gazdasági növekedésben betöltött szerepéről már szoltunk, de arról nem, hogy mit értünk kreatív ipar (*creative industry*) alatt. Howkins (2001)<sup>8</sup> a következőképpen definiálja a fogalmat: „Olyan iparágak, melyek szellemi tulajdont hoznak létre, beleértve a szabványokat, szabadalmakat és a védjegyeket”. Az általa kialakított területek a következők: *K+F szektor, kiadói szektor, szoftver ágazat, TV és rádió, dizájn, zeneipar, filmipar, játékipar, reklámozás, szobrászat, előadó-művészet, kézműves szakma, videó játék ipar, divat és a művészeti iparág*. A modern kultúragazdaságtani irányzatok és elemzések előnyben részesítik ezeknek a területeknek a vizsgálatát, ha a kulturális szektor vonatkozásában végeznek elemzéseket. A statisztikai adatbázisok is egyre több és pontos adattal rendelkeznek a kulturális szféra e tágan értelmezett felfogására vonatkozóan. Értekezésünkben és az általunk kialakított modellben egyaránt a kulturális szektor elemzésekor ezt a felfogást követjük.

Florida (2002) nemcsak a kreatív ipar szerepének új szemléletmódját fejlesztette ki, de új megvilágításban csoportosítja a társadalmat is. Az általa kialakított osztályok a következők:

- kreatív osztály (*creative class*),
- szuper kreatív osztály (*super creative class*),
- hagyományos értelemben vett dolgozói osztály (*working class*),
- szolgáltató szektorban dolgozó osztály (*service class*),
- és a mezőgazdaságban dolgozók osztálya (*agriculture class*).

A kreatív szektor foglalkoztatási szintje száz év alatt a második legnagyobb szektorrá nőtte ki magát, csak a szolgáltatási szektorban dolgozók aránya magasabb annál.

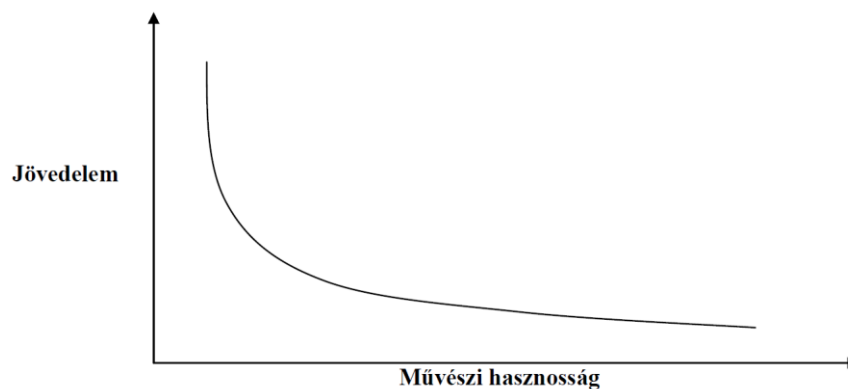
Miután több szempontból is igazolódott állításunk, mely szerint a kreatív ágazat meghatározó szerepe tovább erősödik és hatása a kulturális szektorra is jelentős, röviden foglaljuk össze, melyek azok az ismérvek, melyek megkülönböztetik a kreatív ágazatban dolgozókat más ágazatok dolgozóitól. A Florida által megfogalmazott értékek a szerző endogén intézményi beállítódását tükrözik. A legfontosabb jellemzők a következők: individualizmus; az előrelépés, folyamatos fejlődés lehetősége és igénye (*meritokrácia*); sokszínűség és nyitottság.

---

<sup>8</sup> Idézi Florida (2002:46)

Hofstede munkáiból jól ismerjük a nyugati demokráciák individualista beállítottságát, ezért nem meglepő, hogy Florida elméletében is központi helyet tölt be ez a pillér. Ő elsősorban a kínálat oldaláról vizsgálja az egyén cselekedeteit. Véleménye szerint a kreatív osztály tagjai nem szívesen alkalmazkodnak hagyományos értelemben vett társadalmi normákhoz, nem szívesen dolgoznak hagyományos szervezeti keretek között, számukra az önkifejezés döntő jelentőségű. Ez a felfogás sokban hasonlít a Throsby által definiált kultúra-definícióra, mely szintén az egyént és annak tudásszerzésre irányuló tevékenységére helyezi a hangsúlyt. A kreatív tevékenységet végző emberek, művészek gondolkodásának, munkaerő-piaci helyzetének megértése szintén egy erőteljesen kutatott terület a mai kultúra-gazdaságtanban.

Felmerül a kérdés, hogy miért kezdtek el a közgazdászok foglalkozni a művészi tevékenységek közgazdaságtani szempontok alapján történő vizsgálatával. Míg a hagyományos értelemben vett munka esetében alacsony a művészi hasznosság, a megtérülés viszont magas, addig a művészi tevékenységek tekintetében ez az arány éppen ellentétes. A magas hasznosság alacsony megtérüléssel párosul (lásd 5. ábra).



**5. ábra: A jövedelem és a művészi hasznosság kapcsolata**

Forrás: *Florida* (2002:18)

A művész három fő tevékenységet végez:

1. kreatív tevékenységet folytat,
2. oktat, mely tevékenység közvetlenül nem eredményez művészi produktumot,
3. nem művészeti jellegű tevékenységeket is folytat.

A művészek életére jellemző, hogy alacsony a gazdasági értelemben vett megtérülés szintje, kevés a teljes foglalkoztatás, a művész munkája nem helyettesíthető. A művészek többségét konkrét projektekre szerződtetik, mivel a teljes munkaidős

foglalkoztatás nem megoldható, így bizonyos fokú bizonytalanság is jellemző erre a foglalkozásra. Mindehhez még hozzáadódik a modern kornak való megfelelés, melynek hatására a művésznak egyben vállalkozónak is kell lennie, hogy biztosítani tudja művészi tevékenységének anyagi hátterét, valamint a megélhetéshez szükséges jövedelmet is. A doktori értekezésben a kulturális szektor foglalkoztatási sajátosságait részletesen fogjuk elemezni, különösen a teljes- és részmunkaidős foglalkoztatottak arányát vizsgálva.

Eddig még nem esett szó a kulturális javak értékének mérhetőségére irányuló kutatásokról. *Throsby* (2009) értelmezésében a kulturális érték (*cultural value*) két részből tevődik össze. Egyrészt a létrehozott kulturális jószág rendelkezik az előállítási ára és eladási ára közötti pozitív különbségből származó profittal, ezt *piaci értéknek* nevezzük. Ezen felül a kulturális produktumok jellemzője a művészi önkifejezésből, az ötletek tárgyiasult formába öntéséből származó megfoghatatlan plusz, melyet *művészi értéknek* nevezünk. Itt fontos megemlíteni, hogy az ötlet és annak kifejezése két különböző dolog. Az ötlet maga szerzői jogot élvez, míg az ötlet megvalósítása már nem (*Landes–Posner*, 2003; *Landes*, 2009). A kulturális javak és szolgáltatások értékének csoportosítására több modell létezik.

Egyrészt csoportosíthatjuk a kulturális javakat a kulturális örökség szempontjából.

1. kulturális örökség, mint pl. a Notre Dame katedrális, mely mint építmény kézzelfogható tárgy, és a világörökség részét képezi.
2. ugyanez az építmény egy szimbólum, tradíció megtestesítője, mely értékek megfoghatatlan mivoltukkal kulturális értékkel ruházzák fel a kulturális jószágot.

Egy másik csoportosítás az egyéni és a társadalmi hasznosság szemszögéből csoportosítja a kulturális javakat és szolgáltatásokat (*lásd 2. táblázat*).

2. táblázat

#### Az egyéni és társadalmi hasznosság mérhetősége

Egyéni hasznosság	Társadalmi hasznosság
A festmények esetében úgy mérhető, hogy az egyénnek mennyit ér meg, hogy egy adott festményt béreljen egy múzeumtól. ( <i>rental value</i> )	A festményért a múzeum igazgatója mennyit hajlandó fizetni, hogy a vétel után a festményt mindenki láthassa. ( <i>market value</i> )

Forrás: *Throsby* (2009)

Throsby (2009) legújabb kutatásában a kulturális és a gazdasági szempontokat is méri modelljében. Szerinte a kulturális érték a következő tényezőkből tevődik össze:

- esztétikai érték,
- szimbolikus érték,
- társadalmi érték,
- spirituális érték,
- oktatási, tudás érték.

Megállapítja, hogy az előbb felsorolt értékek a következő sorrendben határozza meg egy kulturális jószág vagy szolgáltatás művészi értékét.

1. esztétikai érték,
2. szimbolikus érték,
3. oktatási, tudás érték,
4. társadalmi érték.

A gazdasági érték kialakításánál a rangsor a következőképpen alakul:

1. esztétikai érték,
2. spirituális érték,
3. oktatási, tudás érték.

A gazdasági szempontok esetében a szimbolikus és társadalmi érték nem meghatározó a megkérdezettek számára. Összességében láthatjuk, hogy a gazdasági szempontok is majdnem olyan súllyal szerepelnek, mint a művészeti szempontok. Egyes esetekben a művészi szempont erősebb a gazdaságosságánál, más esetekben fordított az arány. Throsby (2009) szerint a cél, hogy *minden kulturális tevékenység, termék és szolgáltatás során az optimális egyensúly kialakítására törekedjünk, mert azzal érhető el a legnagyobb hasznosság.*

A kulturális és kreatív szektorra jellemző sokszínűség, a nyitottság és a tolerancia olyan ismérvek, melyek nélkül elképzelhetetlen a kreatív módon történő gondolkodás és munkavégzés. Nemcsak a gazdasági növekedés szempontjából fontosak ezek az értékek, de az emberi kapcsolatok, az individualista szemléletmód is elképzelhetetlen nélkülük. Nem véletlen, hogy az Európai Unió is a kulturális sokszínűség mellett kötelezte el magát és abban látja az európaiság egyik fő erősségét.

Az Európai Unió tagállamaiban tapasztalható kulturális sokszínűséget vizsgálja *Ginsburgh–Weber* (2009) szerzőpáros, akik a nyelvet alkalmazzák viszonyításként az egyes kultúrák közötti távolság mérésére. A nyelv, mint vizsgált változó rendelkezik azokkal a speciális tulajdonságokkal, melyek alapján az egyes nemzeti kultúrák közötti távolság jól mérhető. A nyelv *Laponce* (1992) szerint emócióval telített, *Bretton* (1976) a nyelv nemzeti karakterét emeli ki, mely szorosan összefonódik magával a nyelvet beszélő egyénnel is. *Ginsburgh–Weber* kutatásában arra a kérdésre keresi a választ, hogyha választani kellene az Európai Unió hivatalos nyelvei közül egyet, akkor melyik lenne az. Első helyen az angol áll, ezt követi a francia, majd a német és a lengyel. Az eredmény bonyolult számítások alapján alakul ki, melyben meghatározó a nemzetek közötti genetikai távolság és az adott tagállam lakosságának száma is.

Az unió kulturális sokszínűsége és az uniós kultúrpolitikára jellemző kettősség szintén egy olyan kutatási terület, mely számos megválaszolatlan kérdést vet fel. A kultúra-gazdaságtanban Európában az úgynevezett kontinentális szemléletmód a jellemző, mely a művelődés-gazdaságtani szemlélethez áll a legközelebb. Az Európai Unió arra törekszik, hogy szupranacionális intézményként, az európai kultúrpolitika főbb irányvonalait meghatározva ösztönözze a tagállami kultúrpolitikákon keresztül megvalósuló kultúrafinanszírozás minél sikeresebb fejlődését. Az Európai Unió kultúrafinanszírozási szemléletét elemző részében erről a témakörrel részletesen szólnunk. A legfontosabb kutatók Európában *Ruth Towse*, *Victor Ginsburgh*, *Bruno S. Frey*, *Arjo Klamer* és *Françoise Benhamou*.

Az Egyesült Államokban és az angolszász országokban inkább a kultúra haszonmaximalizáló szempontok alapján történő gazdasági elemzésére helyeződik a hangsúly. *David Throsby*, *Mark J. Schuster*, *Tyler Cowen*, *Mike O'Hare*, *Allan Feld*, *Michael Rushton* és *Arthur C. Brooks* tevékenységét emeljük ki. Ennek a kutatási irányzatnak az alapja a tulajdonjogok elméletének alkalmazásával jól szemléltethető. *Heitger* (2004) „*A tulajdonjogok és a nemzetek gazdagsága*” című tanulmányában empirikusan is bebizonyítja, hogy a biztonságos magántulajdon-jogi és jogszabályrendszer fontos befolyásoló tényezői a gazdasági növekedésnek, mely növeli a fizikai- és humán tőke felhalmozását. A megállapítás beigazolódása azért fontos, mert az újabb területekkel, újabb gazdasági funkciókkal bővült, és így átalakult állami szerepvállalás számára a minőségi jogi környezet kialakítása kulcsfontosságú a növekedés fenntarthatósága érdekében. A fogyasztó, a művész, a kulturális intézmények és az állam mind érdekelt abban, hogy mai versenyorientált világunkban a legnagyobb

hasznossággal fogyassza, illetve kínálja a kulturális jószágokat. A kultúra-gazdaságtan elméletének bemutatása nem lenne teljes a kulturális tevékenységek bonyolult folyamatait befolyásoló mechanizmusok ismertetése nélkül. Ezek a következők (Vitányi, 1996):

- Az állam és a hozzátartozó intézmények mechanizmusai.
- A centralizált, de nem állami intézmények (*pártok, egyházak, szakszervezetek, stb.*) mechanizmusai.
- Az üzleti mechanizmusok.
- A nonprofit intézmények mechanizmusai.
- A kultúra szakmai mechanizmusai (*például: a művészek, tudósok testületei vagy akárcsak kialakult és érvényesülő véleménye*).
- A civil társadalom mechanizmusai.
- A kultúra fogyasztásának mechanizmusai.

Ezek a mechanizmusok természetesen nem egymástól függetlenül, hanem a valóságban összefonódva fejtik ki hatásukat. Az egyes mechanizmusok közötti arány megtalálása a legfontosabb feladat, ahogy azt a korábban már ismertetett Throsby álláspont is hangsúlyozza. A magyar kultúra-gazdaságtannal foglalkozó kutatók közül még *Kozma* megállapításait ismertetjük, mely jól összefoglalja a kultúra és gazdaság közötti kapcsolat legfontosabb jellemzőit és a kultúra-gazdaságtan vizsgálódási területének korlátait. *Kozma* (1992:73–74) alapfeltevései a következők:

- A kulturális igények színvonalában mutatkozó különbségek eltüntetése lehetetlen.
- A kultúra fejlődése olyan egyéni kezdeményezésekre épül, amelyeket kezdetben kevesen értenek meg, noha a jövő számára nélkülözhetetlenek. Megjelenésükkor azonban nem lehet tudni, melyek a sikertelen próbálkozások, s melyek a valóban előremutatóak. A kulturális teljesítmények összességében azonban az egész társadalom igényeit kell kielégítenie.
- Az általános jólét széles teret enged az egyéni kezdeményezéseknek, s ezeket anyagilag honorálja. Az ilyen társadalomban a nagy vagyonok tulajdonosainak szűk körén túl kialakul a közepes és kezdő vállalkozók és a szakmai értelmiség széles rétege is. Az elsőben kell keresni a

mecénásokat, az utóbbi kettőben az igényes kultúra fogyasztóit. A kultúra alkotói pedig akkor tudnak eredményesen dolgozni, ha életfeltételeik hasonlóak a műszaki fejlesztésben dolgozó hasonló színvonalú értelmiségiekéhez.

- A gazdagok egy részénél erős törekvés van nevük megörökítésére. Ez okból számítani lehet a kultúra finanszírozásához szükséges „*piacion kívüli*” támogatás magánforrásaira is. A magánmecenások hajlandóak hozzájárulni olyan kulturális intézmények fenntartásához, olyan termékek megjelentetésének költségeihez, amelyek a középrétegek igényes tagjai számára is lehetővé teszik a kultúra „*fogyasztását*”.
- A manipuláció lehetőségének a tagadása. A tömegeket annyira lehet csak félrevezetni, amennyire megérdemlik, azaz amennyire jól esik nekik.
- A kultúra közvetlenül és közvetve növeli az igényeket önmaga iránt.

Mind a kultúra fogalmi meghatározását bemutató alfejezetben és az eszmetörténeti részben egyaránt többször utaltunk a kulturális javak sajátos tulajdonságaira, melyek megteremtik a lehetőséget a kulturális szektor közgazdaságtani szempontok alapján történő elemzésére, így a következő alfejezetben erre térünk ki részletesen.

#### **2.4. A kulturális javak gazdasági sajátosságai**

A kultúra definiálásakor már utaltunk arra, hogy a kulturális szektort elsősorban a kulturális javak és nem a kultúra fogalma szemszögéből elemezhetjük gazdasági szempontok alapján. A kulturális javak sajátossága, hogy közülük egyes javak közösségi javak, gazdasági javak, mások élmény és/vagy szenvedély jóságok is egyben, mely tulajdonságok arra engednek következtetni, hogy ezeknek a javaknak a fogyasztásakor az egyének (*aktorok*) preferenciái és haszonmaximalizációra törekvő viselkedésük egyaránt meghatározó, így alapot nyújtanak a közgazdaságtani elemzésekre.

Habár a kulturális jóságok közül tudunk olyan példákat említeni (*köztéri szobrok, ingyenesen látogatható múzeumok és színházi előadások*), melyek fogyasztása ingyenes, így elméletileg mindenki számára fogyasztásuk elérhető, azonban ha jobban megvizsgáljuk a kérdést, akkor azt tapasztaljuk, hogy ezeknek a javaknak a fogyasztása is másutt felhasználható, szűkös erőforrásokat köt le, így nem sorolhatóak egyértelműen

a szabad javak csoportjába. E szerint a megközelítés szerint tehát a kulturális javak az ipari, mezőgazdasági vagy egyéb szolgáltató szektor jószágaihoz hasonlóan gazdasági javaknak tekinthetők (Petró, 2000).

A művészi tevékenység eredményeként létrejövő jószágok információt hordoznak, így információs javaknak is tekinthetjük őket. Ahhoz, hogy az üzenet eljusson a fogyasztóhoz, valamilyen közvetítő közegre van szükség, mely lehet egy könyv, egy cd lemez, vagy a bevezetőben említett Kindle illetve iPod egyaránt. Ami lényeges, hogy ha az információ eljut a vevőhöz, akkor a fogyasztás során kulturális élményben részesül a fogyasztó, mely eredmény sok más jószágtól megkülönbözteti a kulturális javakat. A kulturális javak előállítása során egy újabb sajátossággal találkozunk, mégpedig azzal, hogy mi is valójában a fogyasztás tárgya. A piacon a színházi előadások és koncertek tekintetében a belépőjegyeket értékesítik, de senki nem tekinti ezt a tárgyasult formát a művészi cselekvés eredményének. A fogyasztók valójában a kulturális élményt „fogyasztják”, így ez tekinthető a művészi tevékenység végeredményének. Mivel azonban a kibocsátás nehezen mérhető, ezért a kultúragazdaságtanban a kibocsátás helyett inkább az átbecsítés (*throughput*) terminológiát használjuk (Petró, 2000).

Láthatjuk hogy a kulturális élmény az, amit a fogyasztó az átbecsítés segítségével „fogyaszt”, ezért a kulturális javak gazdasági és információs jószág volta mellett a másik sajátossága, hogy élmény jószágnak (*experiential good*) is tekinthetőek. Az élmény javak sajátossága, hogy fogyasztásuk révén alakulnak ki azok az egyéni fogyasztói preferenciák, melyek alapján az egyén utólag eldönti egy adott kulturális jószágról, hogy számára annak fogyasztása hasznos volt-e vagy sem. Azzal, hogy ezeknek a javaknak a hasznossága csak *ex post* ítélni lehet meg, egyértelműen a tapasztalati javak kategóriájába sorolhatóak. Mivel előzetes információk csak nagyon szűkösen állnak rendelkezésre, és azok is számos esetben szubjektív véleményen alapulnak, így az aktorok számára a kulturális javak fogyasztása bizonytalansággal és kockázattal jár. A döntések során a bizonytalanság vizsgálata, és a döntések kimenetelének vizsgálata a közgazdaságtan egyik célterülete, így újabb példa támasztja alá, hogy miért is releváns a kulturális szektor közgazdaságtani szempontú vizsgálata.

A kulturális javak további sajátossága, hogy mivel élmény formájában realizálódik az egyén számára a hasznosságuk, így az egyén a fogyasztás során az élvezet mellett egy tanulási folyamatban is részt vesz. Minél több tapasztalattal rendelkezik az egyén a művészetek terén, annál nagyobb az ún. kulturális tőkéje. A

kulturális tőke olyan speciális készségek és tudás összessége, mely a humán tőke részét képezi, és amely a hétköznapi érintkezéstől a társasági érvényesülésen át – egészen valamely szakma professzionális gyakorlásáig – alapvető ismeretelemeket tartalmaz (Bourdieu, 2004; Wikipedia, 2010). A kulturális tőkét a kultúra-közgazdaságtan önálló tőkekategóriának tekinti (Bourdieu, 2004; Throsby, 2001; Klamer, 2002), a mérésére azonban még nem sikerült megfelelő indikátort kialakítani, így az értekezés komparatív fejeztében alkalmazott elemzések során a kulturális tőkét a humán tőke részének tekintjük, és így az ún. humán tőke indexet alkalmazzuk az összehasonlító elemzéseknél.

Szó esett eddig arról, hogy a kulturális javak gazdasági javak, információs javak és élmény jóságok egyaránt. Azonban a kulturális javak bizonyos esetben a közgazdaságtan egyik olyan alaptörvényszerűségének is ellent mondanak, melyet a csökkenő határhaszon elvének nevezünk. Mivel a kulturális javak számos esetben szennvedélyjóságok, így fogyasztásuk során olyan tudásra tehetünk szert, melynek következtében progresszív módon nőhet a jövőbeni fogyasztás során a megszerzett hasznosság (Petró, 2000). Valójában itt arról van szó, hogy a tanulási folyamatok során nő a kulturális tőke, mely lehetővé teszi, hogy a jövőben már kevesebb időráfordításra legyen szükség ahhoz, hogy ugyanolyan szinten tudjunk élvezni egy művészeti tevékenységet. Tehát ilyen módon nő az egyén hasznossága.

Végül, de nem utolsó sorban a kulturális javak fogyasztásához kapcsolódó pozitív externáliákról szólunk. A kulturális javak fogyasztása során előfordul, hogy nemcsak a kulturális terméket vagy szolgáltatást megvásároló személy, hanem mások is részesülnek a fogyasztásból származó előnyökből. Erre példaként említhetjük, hogy egy nemzetközi hírű kiállítás közvetett módon fellendíti az adott város idegenforgalmát, a szállodák kihasználtságát, a közlekedési társaságok forgalmát, a vendéglátóipart és még sorolhatnánk tovább. Nem véletlen, hogy egyre több statisztikai adatbázis a turizmust és az azzal egybekötött ún. kultúraturizmust külön tünteti fel, ezzel lehetőséget biztosítva a kulturális szektor ebből a megközelítésből történő vizsgálatára.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a kulturális javak olyan sajátos gazdasági tulajdonságokkal rendelkeznek, melyek lehetővé teszik, hogy magát a kulturális szektort – ahogy korábban már jeleztük – közgazdaságtani szempontból elemezzük. Ezeknek a javaknak a fogyasztása pozitív extern hatásként más gazdasági ágazatokra is kihat, így a doktori értekezésben a kultúra tág értelmezését alkalmazzuk és a következő területeket helyezük vizsgáldásunk középpontjába: *nemzeti örökség, design, építészet, vizuális*

*művészet, előadó művészet, zeneipar, film- és audiovizuális ágazat, rádió- és televízió sugárzás, reklámpiar, nyomtatott sajtó, videó játék ipar és a turizmus (KEA, 2007).* Ezek a területek lefedik a *Throsby* (2010) által kialakított ún. koncentrikus körök modelljét, mely a következőképpen épül fel:

1. *A kultúra magját képező hagyományos kreatív művészetek:* irodalom, zene, képzőművészet, előadó művészet.
2. *Szűkebben értelmezett, úgynevezett kulturálistmag-iparágak:* filmipar, múzeumok, galériák, könyvtárak, fotográfia.
3. *Tágabban értelmezett kulturális iparágak:* nemzeti örökségvédelem, kiadóipar és nyomtatott sajtó, média, zeneipar, televízió, rádió, videó- és számítógépjáték ipar.
4. *Kapcsolt iparágak:* reklámpiar, építészet, dizájn, divat

Erre a négy szintre vonatkoznak a doktori értekezésben felhasznált statisztikai adatok, így amikor kulturális javakról és szektorról beszélünk, akkor ennek a négy szintnek a jóságait értjük alatta.

### ***2.5. A kulturális szektor statisztikai mutatókkal történő elemezhetősége***

Az elmúlt másfél évtizedben felerősödött az igény arra, hogy a kulturális szektorra vonatkozóan statisztikai adatbázisok kerüljenek kialakításra. Az adatok összegyűjtése és a statisztikai adatbázis létrehozása több szempontból is komplex folyamat, mivel a kultúra definíciója és az uniós tagállamokban alkalmazott kultúrpolitikai szemléletek rendkívül sokfélék, melyeket nem azonos módon értelmeznek és alkalmaznak az egyes uniós tagállamok, így a nemzeti adatszolgáltatások habár névlegesen azonos területre vonatkozóan tartalmazzanak adatokat, a valóságban az egyes adatok eltérő területeket ölelnek fel.

A statisztikai adatok legtöbb esetben a kulturális szektor kibocsátásának volumenére és minőségére, a szektor foglalkoztatottságára, a kulturális javak fogyasztására, a kulturális tevékenységekben való aktív részvételre, az állami- és a magánszektor kultúrafinanszírozásban való szerepvállalására vonatkoznak.

Az adatok 3 forrásból származnak. Az első forrás a hivatalos kormányzati statisztikai szervek által mért adatok alapján kialakított adatbázisok, melyek elsősorban a gazdasági és társadalmi folyamatokra koncentrálnak, és annak egy kis szeletét jelentik a kulturális szektorra vonatkozó statisztikai adatok. A második meghatározó

adatszolgáltató forrás a független szervezetek és kutatóintézetek által készített statisztikai adatbázisok, és az azok alapján készített elemzések. Az adatbázisokat kialakító nemzetközi szervezetek jelentik a harmadik statisztikai forráslehetőséget (*UNESCO, OECD, EUROSTAT*).

A doktori értekezésben mindhárom forrásból kerülnek felhasználásra adatok. Az egyes vizsgált változók kiválasztásánál számos fontos tényezőre kell figyelni, mivel az adatokat szolgáltató források nem egységes statisztikai módszerrel gyűjtik és rendszereik az adatokat. Léteznek adatok a kulturális szokásokra, a kulturális intézmények kihasználtságára, a kulturális szektor termelékenységére vonatkozóan is, azonban ezeket az országonként meglévő adatokat a komparatív elemzési technika segítségével nem célszerű elemezni, mivel ahogy korábban utaltunk rá, eltérőek az egyes országok adatgyűjtési gyakorlatai. Ezek a statisztikák elsősorban országon belüli adott területre vonatkozó trendek idősorok segítségével történő elemzésére adnak lehetőséget. A termelékenységre vonatkozó problémát pedig Baumol költségbetegség elméletén keresztül már említettük.

A kulturális szektor GDP-hez hozzáadott értéke, a háztartások kulturális kiadásai vagy az állam közvetlen kulturális kiadásai vonatkozásában a nemzetközi adatszolgáltatók megpróbálnak egységes adatgyűjtési módszer segítségével összehasonlítható adatokat kialakítani. Habár ezeknek az adatoknak országok közötti összehasonlíthatóságát egyes kutatók megkérdőjelezzik, mégis az ismert korlátok mellett vállalkozunk arra, hogy a doktori értekezésben alkalmazzuk ezeket a változókat, mivel eddig még nem sikerült jobban összehasonlítható adatokat kialakítani a statisztikai forrásokat szolgáltató nemzeti, független vagy nemzetközi szervezeteknek.

A fejezetben először a kultúra eltérő értelmezései kerültek ismertetésre, majd elhelyeztük a kultúra-közgazdaságtant, mint interdiszciplináris tudományterületet a közgazdaságtanon belül. Végül a kulturális javak sajátosságait és a kulturális szektor statisztikai mutatókkal történő elemezhetőségét mutattuk be.

### 3. Az Európai Unió kultúrpolitikája és annak hatása a tagállami kultúrpolitikára és finanszírozásra

*„Európa mindenekelőtt kulturális közösség,  
amely a múltból nőtt ki,  
és kultúrájának kohéziós értékei nélkül nem létezhet.”*

Mádl (1994:83)

Az uniós intézményi rendszer a tagállamok koerszív erejét csökkentve egyre több területen segíti a kulturális szféra liberalizációját. Az Európai Unióban a kulturális szolgáltatások területe a leggyorsabban fejlődő ágazat. Egyre több kulturális intézmény esetében tapasztaljuk, hogy tevékenységéhez bevételnövelő szolgáltatások kapcsolódnak. Nő a sikeresen és hatékonyan működő állami tulajdonban lévő kulturális intézmények száma, a foglalkoztatás, a beruházások, valamint a kreatív emberi tőke területén is pozitív tendencia figyelhető meg. A tagállamok felismerik, hogy a kulturális értékek megőrzésével, a kulturális sokszínűség kialakításával olyan feltételeket teremtenek, amelyek nemzetgazdasági szinten is növekedésösztönző hatásúak. E területeken azonban az egyes uniós tagállamok nem egységes politikát alkalmaznak. Ez egyrészt a sokszínűség pozitív hatását jelenti, másrészt viszont hátráltató tényező is lehet, például egy schumpeteri technológiai ugrás<sup>9</sup> hatására bekövetkező változáshoz történő alkalmazkodás esetében. Az infokommunikációs forradalom merőben új helyzetet teremtett a kulturális szférában is. Az intézményi változásra másik példaként a kultúra demokratizálódásának folyamatát említhetjük, melyről a bevezetőben már részletesen szoltunk, így ismételt bemutatásától most eltekintünk.

Ezeknek a folyamatoknak a hatására kikerülhetlenné vált, hogy bizonyos területeken, mint például az audiovizuális ágazat, a könyvpiac, a nemzeti örökség vagy a szerzői jog, védelem ne szülessen egységes közösségi szabályozás. Mivel az 1980-as évek végéig az Európai Uniónak nem volt a kulturális szférára vonatkozó közösségi vívmánya (*acquis*), így egy olyan, minden tagállam számára elfogadható, lépésekben megvalósuló kultúrpolitika kialakítása vált szükségessé, amely biztosítja az unió és a

---

<sup>9</sup> A schumpeteri innováció mindig radikálisan új dologgal párosuló újítást jelent, amelyet a szakirodalom kreatív rombolásnak (*creative destruction*) nevez. Az Európai Unió tagállamai nem azonos szabályozást vezettek be az internet megjelenésekor. A társadalom is eltérő módon fogadta el az információtechnológia hatására bekövetkezett változásokat. A közös piac szellemisége azonban kikényszerítette, hogy az információs forradalom okozta új helyzetre válaszul bizonyos területeken a kulturális szektorban is egységes közösségi fellépés valósuljon meg.

tagállamok kulturális ágazatában a fenntartható fejlődést. A fejezetben ennek a közösségiesedési folyamatnak a bemutatására és elemzésére vállalkozunk.

### **3.1. A kultúrpolitika meghatározása és eszközrendszere**

Évszázadokon keresztül a kultúra támogatásának szükségességéről, a támogatás szintjéről és módjáról a különféle bíróságok, az egyházak és a mecénások döntöttek. Az értekezés előző fejezetében megismerhettük azokat a filozófiai gondolatokat, melyek a kultúra társadalomban betöltött szerepéről, a kulturális tevékenységek által előmozdított technológiai fejlődésről, valamint az állam kultúra finanszírozásában betöltött szerepéről szóltak. A nemzeti kultúrpolitikák iránti igény azonban csak a II. Világháborút követően jelentkezett a demokratikus kormányok programjaiban. Ennek fő kiváltó oka az az új koncepció volt, mely a szocio-kulturális felelősségvállalást, mint egy új elemet épített be a kormányprogramokba. Nemzetközi szinten is megfigyelhető volt ennek az új szemléletnek a térhódítása. 1948. december 10-én röviddel az ENSZ megalakulását követően fogadták el *Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát*, mely dekrétum 30 cikkben fogalmaz meg olyan általános érvényű ajánlásokat, melyek nem törvényerejűek, de diplomáciai és erkölcsi kérdésekben is nyomást gyakorolhatnak a nemzeti kormányokra. A 30 cikk közül a Nyilatkozat kultúrára és gazdaságra vonatkozó legfőbb elemei a következők<sup>10</sup>:

- Jog az élethez, szabadsághoz és biztonsághoz.
- Jog a művelődéshez.
- Jog a kulturális életben való részvételhez.
- Jog a magántulajdonhoz.
- A gondolat, lelkiismeret és vallás szabadsága.
- A vélemény és kifejezése szabadsága.

A Nyilatkozat azóta alapját képezi két, kötelező erejű ENSZ-egyezménynek (*Polgári és politikai jogok nemzetközi egyezségokmánya; Gazdasági, szociális és kulturális jogok nemzetközi egyezségokmánya*), melyeket 1966. december 16-án fogadott el a Közgyűlés (Wikipedia, 2009).

Láthatjuk, hogy az egyetemes érvényű alapvető jogok közül több is a kulturális és nemzeti sajátosságokhoz kapcsolódik. A Nyilatkozatnak nagy szerepe volt abban,

---

<sup>10</sup> Forrás: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=hng> Lekérdezés dátuma 2009. november 14. 16:09

hogy a kultúrpolitika, mint intézményi eszköz megjelenjen a nemzeti kormányok kormányzási eszközrendszerében. A kultúrpolitika definíciója a következő:

*„A kultúrpolitika a közösségi politikának az az ága, mely a művészetekhez és a kultúrához kapcsolódó tevékenységeket irányítja. Olyan folyamatok mozgatója, melyek a kulturális sokszínűség és a kulturális javak mindenki számára történő elérését jogi és intézményi keretek között segítik elő.” (Wikipedia, 2009)*

A kultúrpolitikát csoportosíthatjuk aszerint, hogy egy ország kormánya mennyire igényli annak intézményi szinten történő megvalósulását. Az egyik típusa a kultúrpolitikának, amikor a politikusok és szakmai testületek kormányzati szinten meghatározzák az állami beavatkozás keretfeltételeit, ezzel kifejezve a koordinált kultúrpolitika legitimitását. A másik nézet – amely az Egyesült Államokban és az Egyesült Királyságban is domináns – a kultúrára vonatkozó állami politika szükségességét nem tartja meghatározónak, egyúttal a közvetlen állami beavatkozást nem részesíti előnyben (Simonin, 2003:111). Ezt a két eltérő szemléletet részletesen az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepéről szóló fejezetben és az Egyesült Királyság, valamint Franciaország kultúrpolitikáját bemutató részben ismertetjük. Most vizsgáljuk meg, mely területeken fejti ki tevékenységét egy adott ország kultúrpolitikája. A kultúrpolitika területei (Webster's World of Cultural Policy, 2008) a következők:

- kulturális örökségvédelem,
- kulturális programokhoz kapcsolódó disszeminációs tevékenység,
- művészi és kulturális tevékenységek megvalósulásának elősegítése,
- művészettel, kultúrával kapcsolatos kutatási tevékenységek támogatása,
- képzési programok támogatása,
- oktatás,
- amatőr és önkéntes kulturális tevékenységek elősegítése és támogatása.

Ezeknek a tevékenységeknek a megvalósításához a következő eszközök állnak a kultúrpolitika rendelkezésére (Webster's World of Cultural Policy, 2008):

- művészeti díjak, ösztöndíjak alapítása és támogatása,
- foglalkoztatáspolitikán keresztül a kulturális szektor foglalkoztatottsági szintjének és új munkahelyek teremtésének elősegítése,
- kulturális tevékenységekben való részvétel lehetőségének biztosítása,
- kulturális szolgáltatások biztosítása,

- jogszabályok és szabályrendszerek megalkotása.

A kultúrpolitika előbb felsorolt eszközei közvetve a kultúrafinanszírozás egyes eleminek is tekinthetőek, hiszen majd az uniós tagállamok kultúrafinanszírozási gyakorlatában látni fogjuk, hogy mind a koordinált, mind a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet ezeknek az eszközöknek az eltérő alkalmazásával kívánja a kulturális szektor növekedését biztosítani. Míg a művészeti díjak alkalmazása elsősorban a koordinált kultúrátámogatásra lesz jellemző, addig a foglalkoztatáspolitikában például a vállalkozói és versenyszellem kialakulásának elősegítése a liberális szemlélet célkitűzései között szerepel.

Szemléletbeli változás következett be abban a tekintetben is, hogy milyen piaci szereplőkre irányul a kultúrpolitika. Az új felfogást *Throsby* (2010) alapján ismertetjük:

- *kulturális szektorban dolgozók*: művészek, művésztanárok, a művészetet segítő kreatív tevékenységet nem végző kiegészítő személyzet,
- *profitorientált kulturális javakat előállító vállalatok*: elsősorban kis- és középvállalatok, de néhány nemzetközi nagyvállalat is ebbe a csoportba sorolható.
- *nonprofit szervezetek*,
- *kulturális közintézmények*,
- *oktatási és továbbképző központok*,
- *kormányzati szervek és minisztériumok*: ma már sok országban megfigyelhető, hogy kultúrpolitika nem csak egy minisztérium feladatai közé tartozik. A kultúrpolitika formálása kormányzati szinten megjelenik a kulturális-, a pénzügy-, a gazdasági minisztériumok tevékenységében, a foglalkoztatás-, kereskedelem- és oktatáspolitikákban, a vidékfejlesztési koncepciókban, a környezetvédelmi, jogi és a társadalmi jóléti intézkedésekben egyaránt. Nem utolsó sorban az infokommunikációs forradalom hatására egyre gyakoribb, hogy külön szervezet foglalkozik az információs technológia és média területének irányításával, szabályozásával és ellenőrzésével.
- *Nemzetközi szervezetek*: ENSZ, UNESCO, UNDP, WIPO, OECD,
- *Fogyasztók és fogyasztóvédelmi szervezetek*: itt két fogyasztói típust különböztet meg a szakirodalom, az egyik típus az ún. kulturálisan mindent

fogyasztók köre (*omnivores*), a másik csoportba azok tartoznak, akik csak egy szűk szeletét fogyasztják a kulturális javaknak (*univores*)<sup>11</sup>.

Az új szemlélet megváltoztatta az intézményi környezetet, melyhez a tagállamoknak kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási vonatkozásban is alkalmazkodniuk kellett.

A következő alfejezetben arra látunk példákat, hogy az Európai Unióban hogyan alakult ki a közösségi kultúrpolitika. Célunk az uniós kultúrpolitika tagállami kultúrpolitikára gyakorolt hatására vonatkozó tézis elméleti megalapozása.

### **3.2. Az Európai Unió kultúrpolitikájának fejlődéstörténete**

Az Európai Közösség volt az az első európai intézmény, mely célkitűzései között említette az európai kontinensen élők kulturális együttműködéseinek fejlesztését. Az 1957-ben megalakult intézmény alapító tagállamai az Európai Kulturális Konvent szerepét átvéve megtették az első lépést a közös kulturális együttműködés felé. Habár maga az Európai Közösség legjelentősebb célkitűzése a gazdasági együttműködés volt, és ma is ezen a területen a leghatékonyabb, a kultúra figyelembevétele fontos tényként értékelhető. Az 1960-as évekre megfogalmazódtak az első olyan elképzelések, melyek a kultúra demokratizálódását és a kulturális demokrácia kialakítását tűzték ki célul. Ennek a korszaknak a jellegzetessége a szocio-kulturális együttműködések elősegítése, a decentralizáció előnyben részesítése és a demokratizálódáson, valamint az aktív kulturális tevékenységeken keresztül megvalósuló interszektorális projektek támogatása volt.

Az 1957-ben ratifikált Római Szerződés az első olyan okmány, melyet a közösségi kultúrpolitika gyökerének tekinthetünk. Habár konkrét, a kultúrára és annak szerepére vonatkozó részt a szerződés nem tartalmaz, mégis történt utalás a kultúra gazdasági növekedést befolyásoló szerepére: „*a kultúra egy olyan tényező, mely elősegíti az emberek közötti együttműködést, valamint a társadalmi és a gazdasági fejlődést*” (Obuljen, 2005:31).

Az Európai Bizottság 1973-as koppenhágai találkozóját követően egy kiáltványt adott ki, melyben a kultúrát és a kulturális identitást az Európai egységesítési folyamatot elősegítő, meghatározó tényezőnek tekinti, és ezért szükség van egy uniós kultúrpolitika kialakítására is.

---

<sup>11</sup> Throsby (2010) idézi Peterson 1992-es munkáját.

1974-ben került elfogadásra a nemzeti kulturális örökség védelméről szóló uniós határozat, mely az örökségvédelem mellett a művészi alkotások, épületek védelme mellett kötelezte el magát. Célul tűzték ki a szellemi tulajdon védelmének uniós szintű szabályozását, a kulturális szolgáltatásokra és javakra vonatkozó adóharmonizációs törekvéseket.<sup>12</sup>

1976-ban Osloban tartották az első közösségi tagállamok kulturális minisztereinek hivatalos találkozóját, mely mérföldkőnek tekinthető a későbbi közösségi kultúrpolitika létrejöttében. Ekkorra már szinte minden tagállamnak volt külön kulturális ügyekért felelős minisztere, és a közösség is kezdte egyre jobban megismerni a kulturális tevékenységekre vonatkozó egyes tagállami szabályozásokat. Egyetértettek abban, hogy az Európai Közösség a közösségi vívmányok megalkotásánál és elfogadásánál olyan mindenkire érvényes szabályozásokat, vagy esetenként ajánlásokat kíván megfogalmazni, melyeket minden tagállam elfogad.<sup>13</sup>

1977 végére a Közösség kidolgozott egy munkatervet, mely a kulturális szektor uniós szintű szabályozására vonatkozóan tartalmazott ajánlásokat. Célul tűzték ki, hogy a javak szabad áramlása, az adókorlátozások és a szellemi tulajdon védelme területén közösségi szabályozások szülessenek a közös piac szellemiségében. Ezen felül a jövőre vonatkozó olyan terveket is megfogalmaztak, melyek az építészeti emlékek védelmére és a tagállami kulturális együttműködésre irányultak.

*Niedobitek* (1997:29) tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy az előbb ismertetett kultúrpolitika kialakítása elsősorban az Unió társadalom- és gazdaságpolitikájában bekövetkezett változásoknak köszönhető. A kezdetben csak fogyasztási javakra vonatkozó közösségi vívmányokat megpróbálták a kulturális javakra és szolgáltatásokra is kiterjeszteni, mert már ekkor megkezdődött a kulturális szektor gazdasági alapokon történő működése és folyamatos növekedése (*a kulturális iparág kialakulása*), mely jelenleg is tart. Niedobitek úgy foglal állást, hogy valójában a kulturális szférára vonatkozó szabályozások nem egy önálló kultúrpolitika kialakításának az eredményei, hanem a más területeken bekövetkezett változásoknak köszönhetőek.

---

<sup>12</sup> A folyamatról az Európai Unió intézményeinek kulturális szférára gyakorolt hatásáról szóló fejezetben térünk ki részletesen.

<sup>13</sup> Későbbiekben látni fogjuk, hogy a kulturális szektor egyes területein, milyen esetekben kerültek bevezetésre szabályozások, és a Közösség mikor fogalmaz meg csak ajánlásokat.

Pozitívum, hogy a változások hatására a Közösség felismerte a kultúra gazdasági növekedésre gyakorolt közvetlen és közvetett hatását, így szükségesnek tartotta annak bizonyos fokú közösségi szintű szabályozását.

1982-ben a kulturális miniszterek első találkozásán elfogadtak egy nyilatkozatot, melyet 1983-ban Stuttgartban írtak alá. (*Kaufman–Raunig, 2002*). A nyilatkozat az európai uniós tagállamokban alkotó művészek együttműködését, az audiovizuális ágazat közösségi szintű szabályozását, a nemzeti örökség védelmét és a harmadik országokkal való kulturális együttműködések elősegítését tartalmazta. Az 1984–1986 közötti időszakban a következő területeken történtek közösségi szintű szabályozások (*Kaufman–Raunig, 2002*):

- Illegális kalózkodás elleni harc,
- európai filmek gyártását támogató program létrehozása,
- az Európai Unióból származó audiovizuális termékekre vonatkozó határozat,
- az Európa Kulturális Fővárosa program létrehozásáról szóló határozat,
- könyvtárhálózat kialakításáról szóló határozat,
- fiatalok bevonását elősegítő program,
- nemzetközi kulturális turizmus elősegítése,
- nemzeti örökség védelme és megőrzése,
- irodalmi művek fordításának támogatása.

A kultúrára vonatkozóan 1985-ben került sor a nemzeti kultúrpolitikák részletes megismerésére és elemzésére. Az akkori tagállamok – hasonlóan a jelenlegi helyzethez – szinte mindannyian eltérő kultúrpolitikát folytattak, és ez a kultúrpolitikai sokszínűség a bővítésekkel egyre csak nőtt. Ezért a tagállami kultúrpolitikák és kultúrafinanszírozási szemléletek megismerése ma is tartó folyamat, és számos kutatás fő tárgya. Ez alól nem képez kivételt jelen doktori értekezés sem. A tagállami kultúrpolitikák megismerése elengedhetetlen az uniós szintű, kultúrára vonatkozó közösségi vívmány elfogadásához. Az első elemzések Franciaország és Svédország kultúrpolitikájáról készültek, mely országok fejlett monitoring rendszerrel rendelkeztek már a 80-as években is. Számos tagállam azonban csak később, a 90-es évektől készít jelentéseket. A volt szocialista országok európai uniós tagállammá válásával ez az elemzési és megismerési folyamat tovább tart. Ennek egyik példája értekezésünk is, melyben a poszt szocialista országok közül Magyarország kultúrafinanszírozását elemezzük részletesen.

Szintén 1985-ben indult útnak az egyik legsikeresebb kormányközi kezdeményezésre épülő, a mai napig létező Európa Kulturális Fővárosa elnevezésű uniós program.

Az 1987-es év szintén fordulópontnak tekinthető. Ebben az évben hozták hivatalosan is létre a Kulturális Miniszterek Tanácsát, valamint egy ad hoc kulturális feladatokért felelős bizottságot.

1989-ben került meghirdetésre a Televízió határok nélkül irányelv (89/552/EGK irányelv). Az irányelv a következő célkitűzéseket tartalmazza: „... minden, nagyközönségnek szánt televíziós program sugárzására érvényes, kivéve a tájékoztató jellegű vagy az egyéni felhívásra válaszoló üzeneteket továbbító kommunikációs szolgáltatásokat. E szabályozás elve, hogy a tagállamok ne akadályozhassák meg a más tagállamokból származó televíziós adások fogadását összehangolt területeket, mint például az európai vagy független műsorkészítők alkotásainak ösztönzését, a reklámot, a kiskorúak és a közrend védelmét, valamint a helyreigazításhoz való jogot érintő indokok alapján. 2004-ben a Bizottság ajánlási javaslatot fogadott el a kiskorúak, az emberi méltóság és a helyreigazításhoz való jog tárgyában az audiovizuális és információs szolgáltatások európai iparának versenyképességéhez kapcsolódva, azzal a fő céllal, hogy a kiskorúakat megvédjék a média hátrányt okozó hatásaitól” (<http://europa.eu>).

Szintén hasonló program a MEDIA, melynek célja, „hogy egy sor kezdeményezést ösztönző intézkedésen keresztül megerősítse az európai audiovizuális ipart, a szakemberek képzése, a műsorkészítési projektek fejlesztése, a filmművészeti alkotások és audiovizuális programok forgalmazása, illetve a filmművészeti fesztiválok terén” (<http://europa.eu>). Az audiovizuális alkotások területe jelenleg a MEDIA Plus fejlesztés, forgalmazás, promóció, illetve a MEDIA Oktatás programok harmadik generációjának támogatását élvezzi, amely 2001-ben lépett hatályba.

1992-ben a Maastrichti Szerződés 128-as cikke, mely később az Amszterdami Szerződés 151-es cikke, jelenleg pedig a Lisszaboni Szerződés 167-es cikke, az első kifejezetten kultúrára vonatkozó közösségi vívmány.

Az Amszterdami Szerződés 151-es cikk szövege:

1. A Közösség hozzájárul a tagállamok kultúrájának virágzásához, tiszteletben tartva nemzeti és regionális sokszínűségüket, ugyanakkor előtérbe helyezve a közös kulturális örökséget.

2. A Közösség fellépésének célja a tagállamok közötti együttműködés előmozdítása és szükség esetén tevékenységük támogatása és kiegészítése a következő területeken.
  - Az európai népek kultúrája és történelme ismeretének és terjesztésének javítása;
  - Az európai jelentőségű kulturális örökség megőrzése és védelme;
  - Nem kereskedelmi jellegű kulturális cserék, művészeti és irodalmi alkotás, beleértve az audiovizuális szektort is.
3. A Közösség és a tagállamok erősítik az együttműködést harmadik országokkal és a kultúra területén hatáskörrel rendelkező nemzetközi szervezetekkel, különösen az Európa Tanáccsal.
4. A Közösség az e szerződés egyéb rendelkezései alá tartozó tevékenysége során, különösen kulturái sokszínűségének tiszteletben tartása és támogatása érdekében, figyelembe veszi a kulturális szempontokat.
5. Annak érdekében, hogy hozzájáruljon az e cikkben említett célkitűzések eléréséhez, a Tanács:
  - a. a 251. cikkben megállapított eljárásnak megfelelően, a Régiók Bizottságával folytatott konzultációt követően ösztönző intézkedéseket fogad el, kizárva azonban a tagállamok törvényi, rendeleti és közigazgatási rendelkezéseink bármilyen összehangolását. A Tanács a 251. cikkben megállapított eljárás során mindvégig egyhangúlag hozza meg határozatait és
  - b. a Bizottság javaslata alapján, egyhangúlag ajánlásokat fogad el.

A 151-es cikk egyik legfontosabb vívmánya, hogy a jövőben a Közösségnek a döntéshozatalai során a kulturális tényezőket is figyelembe kell vennie. Szintén vívmánynak tekinthető, hogy az audiovizuális ágazatot a cikk a kultúrpolitika részének tekinti. Ezzel a kultúra fogalmának tágabb értelmezése vált elfogadottá az unióban. Ennek a döntésnek az eredménye, hogy ma az uniós adatbázisok és kulturális szférára vonatkozó elemzések is nemcsak a magas kultúrát magában foglaló területre vonatkoznak, de a tágabban értelmezett kulturális iparágak is beépülnek az elemzésre kerülő területek közé<sup>14</sup>. Az ilyen jellegű elemzések már 1992-től megjelentek, de az

---

<sup>14</sup> Lásd részletesen Throsby koncentrikus körök modelljét (*Throsby, 2010*).

első Közösség által készített hivatalos jelentés 1996-ban készült el, mely a Közösségen belüli kulturális együttműködések jövőbeni kilátásait, lehetőségeit elemezte.

A 151-es cikk módosításra került a jelenleg hatályban lévő Lisszaboni Szerződésben. Az új, 167-es cikk a következő módosításokat tartalmazza:

- a bevezető mondatból el kell hagyni az „a Tanács” szövegrészt;
- az első francia bekezdés első mondata az elején kiegészül az „az Európai Parlament és a Tanács” szöveggel, a második mondatot pedig el kell hagyni;
- a második francia bekezdésből el kell hagyni az „egyhangúlag” szövegrészt, valamint a francia bekezdés az elején kiegészül az „a Tanács” szöveggel.

A legjelentősebb változás azonban az, hogy a korábbi anonim szavazási rendszert felváltja a minősített többségi szavazás intézménye. Egy döntés meghozatalához arra van szükség, hogy a 27 tagország 345 képviselőjéből 255 fő megszavazza az előterjesztést, ezen felül az államok többségének a tervezet támogatása mellett kell nyilatkoznia.

1996–1997-ben három uniós program kezdte meg működését, a Kaleidoszkóp, az Ariane és a Rafael, valamint a MEDIA II program. Ezek a programok célzott támogatást nyújtottak az irodalom és a kulturális örökség védelem területekre, valamint olyan konkrét projekteket támogattak, mint az Európai Kulturális Város (*ma Európa Kulturális Fővárosa*) és az Európai Kultúra Hónapja programok. Szintén konkrét kezdeményezés az Európai Ifjúsági Zenekar létrehozása.<sup>15</sup> 1997-ben a Tanács állásfoglalást adott ki a kulturális szempontok horizontális érvényesítéséről, amelyben hangsúlyozza, hogy általánosan elfogadott gyakorlattá kell tenni a kulturális szempontok figyelembevételét az egyes közösségi politikák kialakítása során, lehetőleg az előkészítés minél korábbi szakaszában.<sup>16</sup>

1998 szintén jelentős mérföldkő, ugyanis ebben az évben rendezték meg azt a nemzetközi fórumot, melyen a kulturális szektorban dolgozók megfogalmazták, hogy szükség van egy uniós szintű kulturális stratégia kidolgozására, mely később a Kultúra Program 2000 nevet kapta. Ennek folytatása a Kultúra Program 2007–2013, mely a

---

<sup>15</sup> Ezekről a programokról és kezdeményezésekről részletesen „A közösségi programok és kezdeményezések, mint a közös kultúrpolitika leghatékonyabb eszközei” alfejezetben szólunk.

<sup>16</sup> Council Resolution of 20 January 1997 on the integration of cultural aspects into Community actions (97/C 36/4) (*Wagner* 2005:1098)

korábbi évek tapasztalatára építve még konkrétabb célkitűzésekkel, a tagállami szuverenitás tiszteletben tartása mellett fogalmazta meg irányelveit.

2002-ben a Tanács újabb állásfoglalást adott ki, mely a kultúra Európai Unió fejlődésében betöltött szerepéről tesz ajánlást. A kultúrának meghatározó szerepet kell betöltenie a fenntartható fejlődés érdekében a Közösség elsősorban versenypolitika, a belső piac és a közös kereskedelempolitika területén folytatott tevékenységében.<sup>17</sup> Szintén ebben az évben június 25-én jelent meg az a munkaterv, mely a kultúra területén megvalósítandó európai együttműködésről szól. A kitűzött célok között szerepelt a közösségi politikák közötti szinergiák előmozdítása, az európai hozzáadott érték meghatározása és elemzése, a személyek és a művek szabad mozgásának ösztönzése a kulturális szektorban, valamint a kulturális és kreatív iparágak fejlesztése<sup>18</sup>. 2002 decemberében a Tanács állásfoglalásában meg is erősítette a munkaterv gyakorlati megvalósításának szükségességét a hozzáadott érték meghatározása, valamint a személyek és a művek szabad mozgása témakörében (*Wágner*, 2005:1098).

2005-ben *Manuel Barroso* székfoglaló beszéde mérföldkő a közösségi kultúrpolitika fejlődése történetében. A Bizottság elnöke hangsúlyozta, hogy a kultúrpolitika és a kulturális szféra a közösségi politikák közé kell, hogy kerüljön, mivel a gazdasági növekedésre gyakorolt hatása meghatározó. Ebben a szellemiségben tartotta meg Mádli Ferenc is akadémiai székfoglalóját, melyben a következőket mondta a kultúra gazdasági fejlődésben betöltött szerepéről (*Mádli*, 1994:85): „...a kultúra – műveltség, a magasabb fokú képzettség, az ember erkölcsi-kulturális kiteljesedése – olyan humán erőforrás, amely nélkül a gazdaság, így a gazdasági integráció is elvesztené dinamizmusát; hogy a politikai és gazdasági stratégiák formálása is a kultúra szférájából jön, az irodalom és művészetek politika tudatformáló erejéből, a tudomány és a találmányok technológia- és gazdaságfejlesztő hatásából...”.

Nemcsak egy adott országra vonatkoztatható ez az állítás. Az Európai Unió habár kezdetben főként gazdasági együttműködés céljából jött létre, már a kultúra meghatározó kohéziós elemmé vált a közösség értékrendjében.

---

<sup>17</sup> Council Resolution 21 January 2002 on the role of culture in the development of the European Union (2002/C 32/2) (*Wágner*, 2005:1098)

<sup>18</sup> Council Resolution 25 June 2002 on a new work plan on European co-operation in the field of culture (2002/C 132/3) (*Wágner*, 2005:1098)

A tervezett Alkotmány 2005-ös sikertelen megszavazása lelassította a közös kultúrpolitika továbbfejlődésének folyamatát. Habár a tervezet a kultúra és a kulturális szektor korábbi szabályozásai és megítélése területén nem eredményezett volna jelentős változást, mégis a tény, hogy az alkotmánytervezet elutasításával a közeljövőben nem valósulhat meg az erősebb politikai és jogi egység, a kulturális területre is visszatartó hatással van. Az Európai Konvent által kidolgozott Alkotmányos Szerződés tervezete alapján a kultúra azon közösségi politikák közé tartozna, melyek esetében kizárt a jogharmonizáció, és ahol az Unió kizárólag koordinációs, kiegészítő és támogató feladatokat lát el. A jogharmonizáció lehetőségének elvetése továbbra is biztosítja a tagállamok számára a nemzeti szuverenitást, ezen túlmenően lehetővé teszi egy plurális uniós kultúrpolitika kialakítását. Azzal, hogy az Unió nem kíván egységes, kultúrára és kulturális szektorra vonatkozó szabályrendszert kialakítani, a nemzeti és regionális sokszínűség tiszteletben tartását hangsúlyozza (*Wagner, 2005:1102*). A döntés eredményeként a „*kultúra kivételt képez*” több évtizedes felfogása megerősítést nyert.

Az egységes uniós szintű kultúrpolitika kialakításának számos korlátja létezik. *Gordon et al. (2001)* az egyik legfőbb korlátozó tényezőnek egyrészt a tagállamok által a nemzet, a nemzetiség fogalmára alkalmazott eltérő definíciókat, értelmezéseket, másrészt a magas közvetlen állami kultúrafinanszírozás történelmi gyökereit tekinti. Az elsőre példaként említhetjük a föderális berendezkedésű tagállamokat, ahol a tényleges kultúrpolitikát nem a szövetségi kormány, hanem a tartományi kormányzat folytatja. Utóbbira Franciaország hozható fel példaként, mely ország több száz éves hagyományokra alapozva magas közvetlen állami szerepvállalást alkalmaz a kultúra támogatására.

Eddig is láthattuk, hogy a kultúra uniós szinten többnyire nem tartozott a prioritások közé, mely felfogás fennmaradása a továbbiakban is valószínűsíthető. A kérdés továbbra is az marad, hogy a jövőben az unió kíván-e a kultúra területére vonatkozó olyan konkrét jogi keretet létrehozni, mely a tagállamok számára kötelező érvényűvé teszi a kultúra és a kulturális sokszínűség közösségi szintű elősegítését.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy az Európai Unió nemzetek feletti intézményként a Maastrichti Szerződésben a gazdaság liberalizációja mellett kötelezte el magát. A közösségi kultúrpolitika kialakítása érdekében az Amszterdami Szerződés 151-es cikke már megfogalmaz néhány, az Unió és a tagállamok által elfogadott célkitűzést, mely szöveget a minősített szavazás beépítésével továbbfejlesztettek a Lisszaboni Szerződésben (*167-es cikk*). Így több kulturális projekt megvalósulására

különített el pénzügyi forrásokat az Unió a 2007–2013-as költségvetésből, mely összeg az uniós költségvetésnek csak 0,03%-át teszi ki. Erre az időszakra vonatkozóan született meg a Kultúra Program létrehozásáról szóló 1855/2006/EK határozat, mely a következő célkitűzéseket fogalmazza meg: „*A kulturális és nyelvi együttműködés és sokszínűség támogatása, azáltal, hogy ösztönzi az európai polgárok közvetlen részvételét az integráció folyamatában, egyben ahhoz is hozzájárul, hogy az európai polgárság kézzelfogható realitássá váljon.*” (1855/2006/EK I. 372:1) A határozat hangsúlyozza a régiós, nemzeti és európai szinten megvalósuló kulturális politikák kialakítását és fejlesztését, mindezt a Lisszaboni Stratégia szellemiségében a kulturális ágazat erősítésével megvalósítva. Eddig uniós szabályozás az audiovizuális ágazat, a könyvpiac, a szerzői jogok és a nemzeti örökség védelme területén valósult meg. Ez a határozat már a nem audiovizuális ágazatok egyedi gazdasági és társadalmi vonásainak a közösségiesedés irányába mutató formálását is megfogalmazza.

Fontos célkitűzése a határozatnak, hogy „*A közösségi fellépés a kulturális együttműködések területén folytatott nemzeti vagy regionális tevékenységeket egészíti ki.*” (1855/2006/EK I., 372:3)

Az Unió úgy véli, hogy abban az esetben kívánja a szubszidiaritás elvén keresztül érvényesíteni nemzetek feletti kulturális tevékenységét, ha a tagállamok nem képesek a határozatban megfogalmazottakat hatékonyan megvalósítani. Tehát az Unió a karnyújtásnyi távolságból történő támogatás modelljét alkalmazza. Ennek a szemléletnek az az előnye, hogy a tagállamok nem érzik, hogy felülről jövő, kötelező érvényű szabályok betartásával kényszerítik ki a közös európai kulturális és nyelvi együttműködés megvalósítását.

A következő alfejezetben azok az intézmények kerülnek bemutatásra, melyek az előbb ismertetett célkitűzéseket irányítják, azok megvalósulását ellenőrzik és kérik számon.

### ***3.3. Az Európai Unió kultúrpolitikáját irányító intézmények***

Az Európai Unió intézményrendszere egyedülálló a nemzetközi intézmények között. Sajátos módon, a kettőség elvét követve jelenik meg benne a nemzeti és a nemzetek feletti jegyek együttes alkalmazása. Nem tekinthető kormányközi szervnek, mert önálló hatásköre van, saját jogi személyiség és a közösségi intézmények által alkotott jogi normákkal rendelkezik.

Az Európai Unió döntéshozatali és működési mechanizmusát a Tanács, a Bizottság, a Parlament és a Bíróság biztosítja, mely szervezetek működésében a kormányközi és a szupranacionális jelleg egyszerre jelenik meg. Közülük a Tanács inkább kormányközi intézmény, míg a másik három szervben a szupranacionális jelleg a domináns. A Maastrichti Szerződés az unió pénzügyeit felügyelő Számvevőszéket is a Közösség fő intézményei közé emelte (Horváth, 2007). A következőkben az egyes intézmények felépítéséről és működéséről olvashatunk.

### **3.3.1. A Bizottság**

A Bizottság fő feladata, hogy az Európai Unió mindennapi munkáját döntés-előkészítő, kezdeményező, javaslattevő szervként segítse. Emellett nemcsak az előkészítésben, de az ellenőrzésben és bizonyos esetekben a döntéshozatalban is meghatározó szerep hárul rá. Mivel a Bizottság főként az unió egészét szolgálja, így egyértelműen szupranacionális szervként kell kezelnünk. A Bizottság egyrészt jelenti szűkebb értelemben azt a 27 fős testületet, melyet a tagállamok által delegált biztosok alkotnak, és ily módon bizonyos értelemben az Európai Unió kormányának is tekinthető, másrészt a tágabb értelmezést alkalmazva a biztosok és az őket segítő mintegy 30 000 fős hivatali kart értjük. Valójában a Bizottság mégsem egy hagyományos értelemben működő kormány. Habár a biztosok alá különféle szakterületek tartoznak, magának a Bizottságnak csak korlátozott döntéshozatali és végrehajtói jogköre van. A Bizottság elnökének feladata a testület politikai és stratégiai irányítása, ő alakítja ki a szervezet munkastílusát, fő irányvonalait és más szervezetekhez való viszonyát. A Bizottság kinevezése öt évre szól, de rendkívüli esemény hatására a Parlament lemondásra kötelezheti. A Tanács ilyen jogkörrel nem rendelkezik.

A Bizottság székhelye Brüsszel, a korábban említett hivatali apparátus jelentős része itt dolgozik, de dolgoznak munkatársak még Luxemburgban és más tagállamokban is (Horváth, 2007).

A Bizottság a következő fő irányelveket fogalmazza meg a kultúra területére vonatkozóan (*Az Európai Közösségek Bizottsága, 2007:8–9*):

- A kulturális sokféleség és a kultúrák közötti párbeszéd támogatása;
- A kultúrának mint a kreativitás mozgatórugójának támogatása a növekedést és munkahelyteremtést célzó Lisszaboni Stratégia keretében;
- A kultúrának mint az Európai Unió nemzetközi kapcsolatai létfontosságú elemének támogatása.

- A tagállamok és régiók számára ez azt jelentené, hogy a közös célokra utalva fejlesztik tovább az e területekhez kapcsolódó szakpolitikáikat, valamint a közös tevékenységek irányítására törekednek – többek között a nyílt koordinációs módszer által –, és feltárják az uniós finanszírozás nyújtotta lehetőségeket;
- A kultúra területén tevékenykedő érdekelt felek, például a szakmai szervezetek, a kulturális intézmények, a nem kormányzati szervezetek, az európai hálózatok, az alapítványok stb. számára ez azt jelentené, hogy az uniós intézményekkel folytatott párbeszédben aktívan részt vesznek, támogatják az új uniós szakpolitikák és intézkedések kidolgozását, valamint fejlesztik az egymás közötti párbeszédet;
- A Bizottság számára ez azt jelentené, hogy mozgósítja bel- és külpolitikáit és a közösségi finanszírozási programokat, valamint megújítja ösztönző szerepét, a bevált gyakorlatok cseréjét és az összes szereplővel folytatott párbeszédet.
- Valamennyi szereplő számára ez azt jelentené, hogy megújul a partnerség, és felelősek az e célkitűzések elérésére irányuló uniós tevékenységekért.

Ahogy az előbb hangsúlyoztuk, a Bizottság korlátozott döntéshozatali jogkörrel rendelkezik. Ezt a jogkört a Tanács és a Parlament gyakorolja. Most ezen intézmények rövid ismertetésére kerül sor.

### **3.3.2. Az Európai Unió Tanácsa**

Az előző alfejezetben említésre került, hogy a Tanács döntéshozói jogkörrel rendelkező intézmény. Valójában a Tanács az Európai Unió fő, de nem kizárólagos döntéshozó és jogalkotó szerve. A Tanács az a platform, ahol a tagállamok kifejthetik álláspontjukat egy adott kérdésben, a döntések pedig a nemzeti érdekek sokszor kompromisszumok árán egymáshoz történő finomhangolásának eredményeként születnek meg. A Tanács tagjait a tagállamok kormányainak képviselői alkotják. Az hogy éppen milyen szintű tagállami képviselet realizálódik egy ülésen, nagyban függ az adott téma típusától és súlyának mértékétől. A Tanács 1-3 havonta megrendezésre kerülő 1-2 napos ülései nem lennének elegendőek jól megalapozott döntések meghozatalára, ezért létrehozták az

Állandó Képviselők Bizottságát (*COREPER*), mely testület a döntés előkészítésben és a tagállami álláspontok közös nevezőre hozásában tölt be meghatározó szerepet. Tevékenysége elsősorban szakmai, a politikai érdekegyeztetés a Tanács ülésein folyik.

A Tanács működése szempontjából kiemelkedő fontosságú a soros elnökség intézménye. A tagállamok félévente látják el a soros elnöki tisztséget. Magyarország 2011. I. félévében elnököl. A Tanácsban érdemi ügyekben, mint például a jogalkotás folyamata, mindig minősített többséggel, vagy egyhangúlag hozzák meg a Tanács tagjai a döntéseket. Olyan kérdésekben, melyek a tagállamok szuverenitását érzékenyen érinthetik, ilyen például a kultúra, minősített többségi szavazással lehet döntéseket meghozni.

### **3.3.3. Az Európai Tanács**

Az Európai Tanács tagjait az Európai Bizottság elnöke és a tagállamok állam- illetve kormányfői alkotják. Nevében és funkciójában nagyon hasonlít a Tanácshoz, de intézményi szempontból nem tekinthető annak részeként. 1974-től, a párizsi csúcsertekezlettől váltak rendszeressé a tagállamok állam- és kormányfőinek találkozásai, majd a Maastrichti Szerződés emelte az Európai Tanács működését hivatalosan is közösségi szintre. Ez a dokumentum rendelkezik arról is, hogy az Európai Tanács évente legalább kétszer kell, hogy ülésezzen. A szervezet legfontosabb feladata az Európai Unió hosszú távú és nagy horderejű stratégiai valamint általános politikai irányvonalainak meghatározása. A Tanács és az Európai Tanács szoros kapcsolatát mutatja az a gyakorlat, hogy a Tanács által megvitatott és előkészített kérdések kerülnek az Európai Tanács elé (*Horváth, 2007*).

### **3.3.4. Az Európai Parlament**

Az Európai Parlament azzal a céllal működik, hogy mint az Európai Unió polgárai által választott intézmény képviselje azok érdekeit. Kezdetben az Európai Szén- és Acélközösség Közgyűlésébe delegáltak a tagállamok képviselőket a nemzeti parlamentjükből. A Közgyűlés az 1957-es Római Szerződéssel létrejövő Európai Gazdasági Közösség, valamint az Euratom parlamenti testülete lett. 1962-ben változtatták meg nevét Közgyűlésről Parlamentre. A Római Szerződés idejében csak tanácsadói és felügyeleti joggal rendelkezett, csak 1970-ben vált a Tanács mellett a másik meghatározó döntéshozó szervvé. 2009 júniusától a megválasztott képviselők létszáma 736 fő, akik pártfrakciókat alkotnak. Az egyes tagállamok delegáltjainak számát az adott ország népessége határozza meg. Parlamenti felszólalásaikat az unió 23

hivatalos nyelvének bármelyikén megtehetik. A Parlament főként a Tanáccsal közösen hozza meg döntéseit, alkotja meg az unió jogszabályait. Az Európai Parlament a Tanáccsal közösen fogadja el az unió költségvetését, valamint ő hagyja jóvá a Bizottság összetételét és felügyeli annak működését is, mivel a Bizottság beszámolási kötelezettséggel tartozik a Parlamentnek.

Az Európai Parlament jóváhagyási jogköre van az unió más országokkal kialakításra kerülő kereskedelmi jellegű megállapodásaival, valamint az új tagállamok csatlakozási szerződéseinek jóváhagyásával kapcsolatban. Az Európai Parlament székhelye Strasbourg. (Horváth, 2007).

### **3.3.5. Oktatásügyi és Kulturális Főigazgatóság**

A főigazgatóság fő feladata *„Az egész életen át tartó tanulás, a nyelvi és a kulturális sokféleség, a mobilitás és az európai polgárok, különösen a fiatalok társadalmi szerepvállalásának támogatása és elősegítése.”* (Oktatásügyi és Kulturális Főigazgatóság küldetésnyilatkozata).

Feladata sokrétű, koordinálja a különféle uniós szintű és finanszírozású oktatási és kulturális programokat, továbbá a Tanács és a Bíróság által jóváhagyott szabályozások program gyakorlati megvalósításában is meghatározó szerepet tölt be.

A következő területeken valósítanak meg programokat (Az Európai Közösségek Bizottsága, 2007:5):

A Közösség kulturális programjai rendkívül eredményesek voltak. A jelenlegi Kultúra program (2007–2013)<sup>19</sup> továbbfejleszti egymás kölcsönös megértésének elősegítését, ösztönzi a kreativitást, valamint hozzájárul a kultúrák kölcsönös gazdagításához. A program kulturális szervezetek ezreinek segít az európai kulturális örökséghez kapcsolódó ismeretek javítását és terjesztését, a kulturális csere, a művészeti és irodalmi alkotómunka és az irodalmi fordítás támogatását célzó kulturális és művészeti projektek kidolgozásában és megvalósításában. Ezenkívül a program támogatja a kultúra területén európai szinten tevékenykedő szervezetet, és az építészet, a kulturális örökség, a zene és az Európa Kulturális Fővárosa kategóriákban kiosztott európai díjak révén elismeri a főbb európai kulturális teljesítményeket.

Számos más program is igen kedvező hatást gyakorol a kultúrára különleges kulturális projektek, az idegen nyelvek használatának támogatása, a tanulás és a kultúra

---

<sup>19</sup>Az Európai Parlament és a Tanács 2006. december 12-i 1855/2006/EK határozata (HL L 372., 2006.12.27).

szoros összekapcsolása, illetve a személyes kulturális tapasztalatok ösztönzése által: a programok között szerepel a Szerződés kultúráról szóló cikkén alapuló, az aktív európai polgárságot támogató „*Európa a polgárokért (2007–2013)*”<sup>20</sup> elnevezésű program, valamint az egész életen át tartó tanulást (többek között az *Erasmus* és az *Erasmus Mundus programok*), a többnyelvűséget és az ifjúsági cseréket elősegítő programok is.

A film- és audiovizuális ipar területén az 1991 óta működő MEDIA nevű program<sup>21</sup> erősíti az európai audiovizuális ipar versenyképességét. A program célja emellett a kultúrák közötti párbeszéd elősegítése, az európai kultúrák tudatosságának erősítése és a kulturális potenciál javítása. Ezen felül 2005. november 16-án elfogadták a mozgóképörökségről és a kapcsolódó ágazati tevékenységek versenyképességéről szóló ajánlást, amely konkrét intézkedéseket tartalmaz a filmörökség területén.

Számos közösségi finanszírozási program jelentősen hozzájárul a kultúrához. A kohéziós politika vagy a vidékfejlesztési politika által kínált támogatás fontos lehet, például a kulturális örökség helyreállítása vagy a kreatív iparágak támogatása által annak érdekében, hogy növeljék a régiók vonzerejét vagy elősegítsék a kulturális szakemberek képzését. Ugyanez a helyzet az információs társadalom fejlődése (*például a digitális könyvtárakra vonatkozó kezdeményezés, amelynek célja, hogy megkönnyítse Európa különféle kulturális és tudományos örökségéhez való online hozzáférést*) vagy a kutatás (*kutatási keretprogramok*) területén.

Az Oktatásügyi és Kulturális Főigazgatás tevékenységét elemezve megállapíthatjuk, hogy a kulturális szféra közvetlen irányításnak legmeghatározóbb uniós szintű intézménye.

### **3.4. A közösségi programok és kezdeményezések, mint a közös kultúrpolitika eszközei**

Már korábban említettük, hogy az 1990-es évek közepétől, megjelentek azok a közösségi programok és kezdeményezések, melyek a 2000-tól létrejött Kultúra 2000, majd a Kultúra 2007–2013 programok alapjainak tekinthetők. A Maastrichti Szerződés felhatalmazása alapján indult útjára a Kaleidoszkóp, az Ariane és Rafael program. A programokat *Wagner* (2005) tanulmánya alapján ismertetjük.

---

<sup>20</sup>Az Európai Parlament és a Tanács 2006. december 12-i 1904/2006/EK határozata (HL L 378., 2006.12.27).

<sup>21</sup>Az Európai Parlament és a Tanács 2006. november 15-i 1718/2006/EK határozata (HL L 327., 2006.11.24.).

#### **3.4.1. Kaleidoszkóp program (1996–1999)**

A program fő célkitűzése a művészi alkotói tevékenység támogatása, valamint az európai szintű kulturális együttműködés elősegítése. Magát a programot az ún. Európa Platform program készítette elő, mely legalább három tagállam részvételével és együttműködésével létrejött kulturális és művészeti projektekhez nyújtott támogatást. A Kaleidoszkóp program elősegítette a kulturális ismeretek uniós szintű terjesztését, a művészek szakmai képzését, valamint a kultúrához való hozzáférés minél magasabb szintű biztosítását.<sup>22</sup> A Kaleidoszkóp program tartalmazta az Európai Kulturális Város, az Európai Kulturális Hónap kezdeményezéseket, és az Európai Ifjúsági Zenekar megalakítását.

#### **3.4.2. Ariane program (1997–1999)**

A program a könyvek, irodalmi művek terjesztését, az olvasást és a műfordítást támogatta. Egyrészt a program segítségével lehetővé vált, hogy egy adott tagállam irodalmi műveit más tagállamok állampolgárai is minél szélesebb körben és minél mélyebben megismerhessenek. Mivel ebben a folyamatban meghatározó a fordítók munkája, így az ő szakmai képzettségük fejlesztése is ennek a programnak a keretében valósult meg. A Ariane program pénzügyi költségvetéséből finanszírozták az Európai Irodalmi Díjat és az Európai Fordítói Díjat is.

#### **3.4.3. Rafael program (1997–1999)**

A program az európai kulturális örökség védelme területén a tagállami tevékenységeket kiegészítő és támogató projekt. Fő célkitűzése az uniós szintű együttműködés elősegítése a kulturális örökség védelme területén.

#### **3.4.4. Kultúra 2000 program (2000–2006)**

A Kultúra 2000 program eredetileg öt évre, a 2000–2004 közötti időszakra jött létre. A Bizottság javaslatára azonban 2003-ban meghosszabbították a programot egészen 2006-ig. Maga a program az eredeti tervek alapján az előzőekben ismertetett három programot foglalta volna össze, azonban végül egy olyan keretprogram született meg, mely a művészet és kultúra összes területét magában foglalta. Fő célkitűzése a következő volt (*Wagner*, 2005:1104):

---

<sup>22</sup> Ez utóbbi célkitűzés szoros kapcsolatot mutat Throsby kulturális hatékonyság fogalmával, mely felfogás szerint a kulturális szféra hatékonyságának egyik legmeghatározóbb mutatója a kultúrához való egyenlő hozzáférés szintje, ezt a szakirodalom a kultúra demokratizálódásának (*democratisation of culture*) hívja (*Throsby*, 2009).

- A művészeti és kulturális együttműködés előmozdítása,
- az európai kulturális projektek megszervezésének, megalkotásának és megvalósításának támogatása,
- a kulturális mobilitás és a kultúrához való hozzáférés elősegítése.

A támogatások odaítélésénél a következő szempontok voltak döntőek (*Wagner, 2005:1104*):

- legalább három tagállam részvételével létrehozandó ösztönző és kísérleti tevékenységnek kellett lennie,
- többéves kulturális megállapodáson alapuló, több tagállam részvételével megvalósuló projekteknek kellett megvalósulniuk,
- különleges, európai vagy nemzetközi jelentőséggel bíró kulturális eseménynek kellett a támogatott projektnek lennie.

A 25 tagállam mellett az Európai Gazdasági Térség (*Norvégia, Izland, Lichtenstein*) valamint Románia és Bulgária is részesült a támogatásokból.

### **3.4.5. Kultúra program (2007–2013)**

A program a következő irányelvet tekinti alapérvényűnek: *„A Program része az Európai Unió hosszú távú kötelezettségvállalásának, amelynek értelmében az alkotók, a kulturális élet szereplői és a résztvevő országok kulturális intézményei közötti kulturális együttműködés fejlesztésével hozzájárul az európai polgárok közös kulturális örökségen alapuló kulturális térségének előmozdításához, annak érdekében, hogy elősegítse az európai polgári azonosságtudat kialakulását.*

*A Program a kulturális ágazat egészét átfogja, arra törekedve, hogy európai szintű, fenntartható kulturális együttműködéshez vezető szinergiákat hívjon életre azáltal, hogy elősegíti a kultúra területén dolgozók határokon átívelő mobilitását, a művek, valamint a művészeti és kulturális termékek országok közötti áramlását és a kultúrák közötti párbeszédet.” (1855/2006/EK:C184/7)*

A küldetésnyilatkozatból kitűnik, hogy a cél a közös európai identitáson alapuló egységes Európa eszméjének megvalósítása, mely célkitűzésről az Európai Kulturális Parlament tanulmánya kapcsán már említést tettünk a bevezetőben. Az egyszerűsítés és e két részprogram egyesítése érdekében a Bizottság javasolta egy integrált program létrehozását a 2007–2013 közötti időszakra vonatkozóan. Az elérendő célok a következők: a kulturális sokféleség és az európai audiovizuális örökség megőrzése és

hangsúlyozása, biztosítva az európai polgárok hozzáférését, és ösztönözve a különböző kultúrák közötti párbeszédet; az európai audiovizuális alkotások körforgásának javítása az Európai Unió területén belül, illetve azon kívül; az európai audiovizuális ágazat versenyképességének megerősítése egy nyílt és a versenynek teret adó piacon. E célok érdekében a program a következőképpen avatkozik bele a folyamatokba:

- az audiovizuális tevékenység bemeneti oldalán a program „képzési” részével, valamint az európai audiovizuális alkotások fejlesztésével, a tevékenység kimeneti oldalán az alkotások promóciója és forgalmazása által (<http://europa.eu>).

Az előbb bemutatott programok mellett a közösségi kezdeményezések is sikeresek, így most ezek rövid ismertetésére kerül sor. Ezek a kezdeményezések azért jöttek létre, hogy a Lisszaboni Szerződés 167. *(korábbi 151-es cikk)* cikkben megfogalmazott uniós célkitűzések minél jobban megvalósulhassanak.

### **3.5. Közösségi kezdeményezések**

#### **3.5.1. Európai Kulturális Város – Európa Kulturális Fővárosa**

Ez az egyik legrégebbi múltra visszatekintő uniós projekt. 1985 óta minden évben a tagállamok egy vagy több települést választanak, mely városok egy éven keresztül viselik a megtisztelő címet. A rang mellett számos uniós forrásból finanszírozott kulturális program is megvalósul ezekben a városokban. Fő cél, hogy ezeken a programon keresztül a tagállamok állampolgárai és a világ is megismerkedhessen az Európai Unió gazdag és sokszínű kultúrájával. Az Európai Kulturális Városokat 2004-ig a tagállamok kormányközi megállapodásokban jelölték ki, azonban 2005-től kezdve a Tanács és a Parlament határozata<sup>23</sup> alapján ez a döntés közösségi hatáskörbe került (*Wagner*, 2005:1106). A változás eredményeképpen 2005-től a Tanács határozza meg egy független, szakmai zsűri véleménye alapján, hogy az adott évre mely városok érdemelik ki a címet.

#### **3.5.2. Ikerváros kezdeményezés**

A kezdeményezés a II. Világháborút követő években kezdett el egyre népszerűbb lenni. Közösségi támogatásban 1989-től részesül. Különbőféle tagállamok városai alakítanak ki hosszú távú kulturális kapcsolatokat, melyek keretében közös kulturális eseményeket szerveznek, diákcseriprogramokat bonyolítanak le, valamint tapasztalatokat cserélnek.

---

<sup>23</sup> Az Európai Parlament és Tanács 1999. május 25-i 1419/1999/EK határozata OJ L 166, 1999. 01. 07.

Mivel a programok aktív részesei az érintett városok lakosai, így ez a kezdeményezés nagymértékben hozzájárul az egységes európai polgárság eszményének kialakulásához.

### **3.5.3. Kulturális örökségi napok**

A kezdeményezés keretében megvalósuló projektek, kulturális programok elősegítik a különböző történelmi korok művészetének és kultúrájának sokszínűségét. Konkrét példaként említhetjük a 2008-as magyarországi reneszánsz év program sorozatot, mely széles társadalmi rétegekkel, színvonalas kulturális eseményeken keresztül ismertette meg az adott kor sajátosságait.

Az előbb ismertetett kezdeményezések mellett meg kell még említeni a könyvtárak állományainak digitalizálását és internetes on-line katalógus formában történő hozzáférhetővé tételét elősegítő, a Közösség által finanszírozott projekteket. Ennek egy konkrét példája szintén a reneszánsz korhoz köthető. A Deborah projekt (*Digital access to books of the Renaissance*) a XVI. századi, különböző európai könyvtárakban megtalálható könyveket teszi elérhetővé az azok iránt érdeklődőknek az internet segítségével.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy az Európai Unió számos intézménye és programja aktívan foglalkozik a kultúra közösségi szintű szabályozásával és támogatásával. Ez a tevékenység elsősorban programgeneráló formát ölt. Az anyagi támogatás tagállami költségvetéshez viszonyítva jelentős, de ha az uniós költségvetéshez viszonyítjuk, akkor elenyészőnek tekinthető. Megállapíthatjuk, hogy az Európai Unió elsősorban kultúrpolitikai eszközökkel segíti elő a kultúra területén a közösségiesedési folyamatot, a finanszírozás vonatkozásában kevesebb szerepet vállal, mely igazolja az értekezés bevezetőjében megfogalmazott állításunkat, hogy az unió a kultúra területén a lassú intézményi változás és a kettős kultúrpolitika megvalósítása mellett kötelezte le magát.

A doktori értekezés 1. fejezetében ismertettük azokat a tanulmányokat, melyek az uniós kultúrpolitika kettősségét vizsgálják jogi, intézményi és hermeneutikai megközelítésben. A kutatás során alkalmazni kívánt módszertant leíró részben az intézmények szerepéről és jelentőségéről már szoltunk. A következő alfejezetben az uniós tagállamok által alkalmazott két fő jogrendszer bemutatására kerül sor. Tesszük ezt azért, mert egyfelől *Schleifer* (2009), *Pejovich* (2007) kutatásaiból tudjuk, hogy egy adott jogrendszer nagyban befolyásolja egy adott ország gazdasági teljesítményét, másfelől az audiovizuális ágazat, a könyvszektor és a szerzői jogok védelme területén bevezetett uniós szabályok kialakításánál a jogrendszerek meghatározó szerepet kaptak.

Az unió kulturális szféra területén végzett jogharmonizációs törekvéseken keresztül arra is rávilágítunk, hogy a fejlett intézményi rendszer meghatározó jelentőségű a kulturális szektor gazdasági teljesítménye szempontjából. Ezzel azt a feltételezésünket igazoljuk, mely az állami beavatkozás formáját és minőségét tartja meghatározónak a gazdasági növekedés szempontjából, szemben az állam méretével. Az intézményi változás (*infokommunikációs forradalom, kultúra demokratizálódása*) hatására ezeken a területeken az Uniónak döntenie kellett, hogy a koordinált- vagy a liberális szemléletet részesíti előnyben. A következőkben ezt a jogharmonizációs folyamatot elemezzük.

### **3.6. Az Európai Unió tagállamaiban alkalmazott jogrendszerek**

Pejovicz (2007) tanulmánya vizsgálja és össze is hasonlítja a két jogrendet alkalmazó országok gazdasági teljesítményét. Az elemzések következtetése, hogy a „*common law*”-t alkalmazó országok minden gazdasági növekedést befolyásoló tényező tekintetében jobb eredményeket nyújtanak. Azt feltételezzük, hogy ez az állítás a kultúrafinanszírozás területére is igaz.

A „*common law*” rendszerére épülő Egyesült-Királyság kulturális szférájában sokkal nagyobb a gazdasági szereplők szabadsága, a piacliberalizáció alacsony állami finanszírozással párosul, az egyéni igények magasabb szintű kielégítése valósul meg. Franciaországban – a „*civil law*” jogrendszerét alkalmazó tagállamban – ezzel szemben magas állami finanszírozás, központosított szabályozás jellemzi a kultúrafinanszírozást. Ez a modell nehezen tud alkalmazkodni a kulturális szféra változásaihoz, az Európai Unió kulturális szférát szabályozó törvényeinek megalkotásánál saját törvényi szabályozását kívánja szupranacionális szintre emelni.

Shleifer *et al.* (2009) a jogrendszerek gazdasági növekedésre gyakorolt hatását elemzi, mert azt feltételezi, hogy a gazdaság növekedésére a „*jogi eredet*” hatással van. Ennek bizonyításához abból az alapfeltevésekből indul ki, hogy a világon alkalmazott két fő jogrendszer (*common law, civil law*) eltérő módon és hatékonysággal képes gazdasági növekedést generálni. Kutatásaikban feltételezik, hogy a jogrendszerek sajátosságainak tanulmányozása lehetőséget ad arra, hogy a kapitalizmus egyes típusainak működését is jobban megérthessük. A két fő jogrendszer legfőbb jellemzői a következők.

Az országok a XII-XIII. században döntötték el, hogy melyik jogrendszert fogják alkalmazni. Ekkor Nagy-Britannia békés, míg Franciaország viszályokkal teli korszakát élte.

Nem véletlenül alakult ki az adott jogrendszer egy adott országban. A meghatározó fordulat a XVIII–XIX. században következett be (*Nagy Francia Forradalom, Ipari Forradalom*). Kezdetben mindkét rendszer hatékonyan működött. Ma nincs két azonos jogrendszer. Sőt nincs olyan ország, ahol a modellek közül vagy az egyik vagy a másik tisztán működne (lásd 3. táblázat).

3. táblázat

**Az angolszász (*common law*) és a polgári (*civil law*) jogrendszer összehasonlítása**

Angolszász jogrendszer ( <i>common law</i> )	Polgári jog ( <i>civil law</i> )
Spontán alakult ki, a magántulajdonra épülő piac, a jog és az állam egymással párhuzamosan, kölcsönösen egymásra hatva fejlődött.	A Római és a Kánai jogra épülő jogrendszer, melyet később Napóleon Kód Civilje befolyásolta jelentősen.
A szokásjogból fejlődött ki, mely eredendően kereskedelmi jog volt (Lex Mercatoria)	Viszonylag gyenge a király, erősek a főurak
Laikus bírák, esküdtszék (jury)	Hivatásos bírák, akik a király meghosszabbított kezét testesítik meg
Precedensek szerepe meghatározó	Jogszabályok szerepe meghatározó
Erős a szóbeliség hagyománya	Kodifikáció szerepe meghatározó
Sztenderdek alapján döntöttek	Gyakran változik
Magna Carta Libertatum	Rontja a stabilitást
Önkorigáló rendszer	Társadalmi alapú
A bíró független, maga is jogalkotó	Állam közvetlen szerepe meghatározó
Endogén változás	Exogén változás
Békeidőben a Common Law sokkal hatékonyabb.	Válságok idején a Civil Law tud hamarabb reagálni a változásokra, de csak akkor, ha a Common Law nem tudja megoldani a piaci zavarokat.

Forrás: Schleifer et al. (2009)

A Jogi Eredet Elmélete (*Legal Origins Theory*) a következő megállapításokat tartalmazza. Igazán a XVIII–XIX. században kezdett el nagyon eltérő irányba fejlődni a két jogrendszer. A két jogrendszert főként ebben az időszakban kezdték el más országokban is átvenni, mely folyamat az egész világra kiterjedt. Megnőtt a jogi szabályozás iránti igény, mely egyúttal társadalmi problémákat is generált. Két problémát kell egyszerre kezelni: egyrészt a piac tökéletlenségéből adódó zavarokat, másrészt a diktatúra, valamint az állami túlkapasok veszélyét.

A „*common law*” a piac működését a szabályokkal támasztja alá, erősíti meg és segíti. A piac zavartalan működésének fenntartására törekszik és nem a közvetlen állami pénzügyi beavatkozással kívánja azt felváltani.

A „*civil law*” a Római jogon alapul, már kezdetben is úgy vélték, hogy a professzionális bíró a király meghosszabbított keze. A „*civil law*” kodifikált, gyakran változhat, rontja a stabilitást és a szabályalkotás központi szerepet tölt be a jogrendben. A „*civil law*” felülről jövő intézkedésekkel korlátoz, erősíti az állami felügyeletet.

A szerzők a következő megállapításokra jutnak:

- Ha jogrendszer átvételére kerül sor (*pl. volt gyarmatok*), akkor az endogén intézményi fejlődése miatt a „*common law*” sikeresebben átvehető. Mivel karakterisztikáját tekintve a „*common law*” könnyebben tud a környezet változásaihoz alkalmazkodni és egyben önkorrigáló rendszer, így egy átalakuló ország számára könnyebben adaptálható jogrendszer, szemben a centralizált, erős állami beavatkozást alkalmazó „*civil law*”-val. Az átvételben rejlő veszély azonban itt is fennáll.
- A kultúra, politika és történelmi háttér szintén nem elhanyagolható a jogszabályok formálódásában, de a jogi eredet az, amely a legmeghatározóbb tényező.
- A „*common law*”-t alkalmazó országok sokkal nagyobb gazdasági növekedést érnek el. Alacsonyabb a korrupció, magasabb a szerződések kikényszeríthetősége, a piaci belépők védelme magasabb, változatosabb a tulajdonosi szerkezet, magasabb a tulajdonjog védelem is. Alacsonyabb az állami tulajdon és az állami szabályozás mértéke, jobban működik a munkapiac, alacsonyabb a szürke- és feketegazdaság aránya, kevésbé formalizált és egyben független bírói rendszer működik. Mindezek eredményeként fejlettek a pénzügyi piacok, a rendszer gyorsabban tud alkalmazkodni a környezeti változásokhoz.

Az elemzések arra engednek következtetni, hogy a kulturális szektor növekedése és környezeti változásokhoz történő alkalmazkodása vonatkozásában is békeidőben a „*common law*” a hatékonyabb. A tézis igazolására először az Európai Unió kultúra területén bevezetett szabályozási mechanizmusát elemezzük. Azt vizsgáljuk, hogy az unió az állam szerepét erősítő, vagy a liberális szemléletet alkalmazza. Majd az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási gyakorlatok összehasonlító elemzésében statisztikai adatokkal is alátámasztjuk előbbi feltételezésünket.

A két jogrendszer megismerését követően a következő alfejezetben arról olvashatunk, hogy ezek a jogrendszerek milyen hatást gyakoroltak a közösségi kultúrpolitika szabályozásának fejlődésére.

### **3.7. A „*common law*” és a „*civil law*” szerepe az Európai Unió kultúrpolitikájának formálódásában**

Az első fejezetben már olvashattunk *Littoz-Monnet* (2007) munkájáról, melyben a szerző az uniós kultúrpolitika formálódását a jogharmonizációs folyamatokon keresztül

mutatta be. Az audiovizuális ágazat, a könyvpiac és a szerzői jogok védelme területén az unió a szabad piac szellemiségét előnyben részesítő szabályokat emelte közösségi szintre. A jogharmonizációs folyamat során a két ellentétes nézet fő képviselői az Egyesült Királyság és Franciaország voltak. A liberális szemléletet alkalmazó tagállamok a piaci szereplők támogatását is élvezték. A franciák által vezetett koordinált szemléletet alkalmazó tagállamok csoportja saját szabályozási rendszerét kívánta szupranacionális szintre emelni. A három terület közül a könyvpiac szabályozása esetén Németország a francia álláspontot támogatta, míg az audiovizuális ágazat és a szerzői jogok védelme területén a liberális szemlélet mellett kötelezte le magát. Annak ellenére, hogy Németország a könyvpiac liberalizációja ellen foglalt állást, az unió mindhárom esetben a közös piac szellemiségét tiszteletben tartva a liberális álláspontot támogatta és emelte közösségi szintre.

Az előző fejezet megállapításai alapján ez az eredmény megalapozott döntésnek tűnik. Először is az intézmények egymásra hatásának következtében (*lásd részletesen a módszertani 1.3.-as fejezetet*) nem meglepő, hogy megalakulásakor az unió egész intézményi rendszerét a gazdasági együttműködés elősegítése érdekében alkotta meg. Ez ugyanis az az intézményi szint, ahol a felülről jövő szabályozásokat gyorsan el lehet fogadtatni, azok beágyazódására nincs sok időre szükség. Szemben a kulturális szokásokkal, tradíciókkal és normákkal, amelyek felülről jövő szabályozásokkal nem megváltoztathatóak, csak elnyomni lehet azokat, valamint megváltozásukhoz több emberöltőnyi idő szükséges. Amikor a technológiai fejlődés hatására bekövetkezett környezeti változás kikényszerítette az uniós szintű szabályalkotást a kultúra területén is, akkor az unió történelmi eredete érvényesült, vagyis hogy gazdasági alapon hozták létre. Megállapíthatjuk, hogy az Európai Unió helyesen döntött, amikor az audiovizuális ágazat, a könyvpiac és a szellemi tulajdon-védelem területén a liberális szemléletet részesítette előnyben.

A jogharmonizációs folyamatok megismerését követően esettanulmányokon keresztül ismerhetjük meg a kultúrára vonatkozó közösségi szabályozás kikényszerítő erejét. Az első esettanulmányban a piaci szemlélettel ellentétes tagállami protekcionizmus irányába mutató gyakorlat uniós szintű felülbírálására láthatunk példát. A második esettanulmányon keresztül azt igazoljuk, hogy az informális intézmények kikényszerítő erejének következtében miért nem képes az unió a formális szabályaival elérni egy uniós szintű projekt tagállami szintű sikeres megvalósulását.

A szabályozás adta kettősségre, vagyis a nemzeti és nemzetek feletti szabályozás egyszerre történő érvényesülésére az ún. *Gouda ügy* kiváló példaként szolgál. Hollandia televízió- és rádiósugárzásra vonatkozó reklámtörvénye úgy foglal állást, hogy a holland kormány adót szedhet olyan nemzetközi televízió- és rádiótársaságok által határokon át sugározott reklámok után, melyek kifejezetten a holland lakosságot célozzák meg. A törvény a sugárzás időpontjának meghatározását is fenntartotta a holland kormány számára. A szabályozást az unió a szolgáltatások szabad áramlását gátló tényezőnek tekintette, ezért a holland kormánynak olyan ajánlást fogalmazott meg, mely megszünteti a határokon átnyúló műsorszórást korlátozó szabályozást. Az unió beavatkozása ellen a hollandok azzal érveltek, hogy a befolyt összeget kulturális tevékenységek finanszírozására fordítják. Az unió azonban nem fogadta el az érvelést. Kompromisszumos megoldásként a holland kormány eltörölte a kifogásolt adónemet, a műsor sugárzási időpontjának és hosszának meghatározási jogát viszont megtarthatta.

Az esettanulmány egyértelműen igazolja, hogy az uniós szintű szabályozás olyan esetekben, amikor a szabad piac szellemisége sérül, sikeresen tud beavatkozni és nyomást gyakorolni. Minderre azért van lehetőség, mert a williamson-i intézményi struktúrában az uniós szabályozások a 2. intézményi szinten helyezkednek el, míg a holland kormány törvényei a 3. szintű intézményi kategóriába tartoznak. Az elméletből ismerjük, hogy ha egy magasabb szinten intézményi változás következik be, akkor az alacsonyabb szinteken is intézményi változás valósul meg.

Pécs Európa Kulturális Fővárosa 2010 egy teljesen eltérő példa arra, hogy az Európai Unió milyen szintig avatkozik bele a tagállamok kultúrpolitikájába és kultúrafinanszírozásába. A téma aktualitása, hogy 2010-ben egész évben Pécsre, Essenre és Isztambulra figyelt Európa, mivel ezek a városok nyerték el a kitüntető címet. 2006 óta a pécsi rendezvény előkészítését számos tényező hátráltatta. Két alkalommal történt változás a polgármester személyében, a szervezőbizottság tagsága is több alkalommal cserélődött. Az infrastrukturális fejlesztések többsége, melyek a költségek legnagyobb hányadát teszik ki, csak 2009-ben kezdődtek meg és 2010 végére, 2011 közepére készülnek el. Habár a pályázat civil kezdeményezésre készült, a politika egyre nagyobb befolyást szerzett, mely térnyerés véleményünk szerint fő okozója a program körül tapasztalható improvizatív megnyilvánulásoknak.

Pécs az Európa Kulturális Fővárosa címért 10 másik magyarországi várossal versengett. A legnagyobb vetélytársnak Budapest számított. A pályázaton való részvétel

ötlete a pécsi civil mozgalmaktól származott, elsősorban a helyi tudományos és művészeti élet kiemelkedő személyiségei álltak a projekt mellé.

A pályázat kiemelt területei (*Pécs 2010 pályázat:31*):

- a kulturális decentralizáció,
- a kisebbségi kultúrák esélyegyenlősége,
- a szocializmus időszakának kulturális hagyatéka,
- a kelet-közép-európai művészet bekapcsolódása a nemzetközi kulturális intézményhálózatba és piacba,
- az ifjúsági szubkultúrák viszonya az európai (magas)kultúrához,
- a kulturális várostervezés európai tapasztalatai,
- a „nyugat” és a „kelet” kulturális konstrukciói,
- centrum és periféria az európai kultúrában.

Ezek a főbb általános célkitűzések tökéletesen illeszkednek az Európa Kulturális Fővárosa program eszmeiségéhez. Pécs azonban azt is megfogalmazta, hogy miben tud ő jobban megfelelni ezeknek a kritériumoknak más magyarországi városokhoz képest. Ezt egy 5 pillérré épülő stratégiában határozták meg (*Pécs 2010 pályázat:25*):

1. Pécs az élettel teli közterek városa. Középváros, amely a városi élet másfajta modelljét tudja felmutatni, mint a metropoliszok vagy a kisvárosok.
2. Pécs a kulturális örökség és a kulturális újítás városa: kétezres éves város és a művészeti innováció helyszíne.
3. Pécs multikulturális város. A múltban latin, török, német, horvát, magyar kulturális rétegek rakódtak itt egymásra, ma a város a magyarországi német, horvát és roma kultúra legfontosabb helyszíne.
4. Pécs a regionalizmus városa. Nincs még egy magyar város, amelyhez a decentralizáció és a regionalizmus gondolata jobban kötődne, mint Pécshez.
5. Pécs kulturális kapuváros, amely Európának az Unióhoz még nem tartozó része, a Balkán felé nyitott.

A célkitűzésekben fellelhető az Európai dimenzió néhány eleme, mint például a közösségi terek fontossága, a kulturális örökség védelme, kultúrák találkozásának lehetősége vagy a regionalizmusra épülő, kulturális decentralizációra való törekvés, mint az alulról-felfelé irányuló intézményi fejlődés szimbóluma.

Felmerül a kérdés, hogy az európai dimenzió azt jelenti, hogy művészeti társulatok, városok, régiók bilaterális vagy multilaterális együttműködések keretében közös projekteket valósítanak meg, vagy egy éven keresztül nemzetközi fesztiválok sora követi egymást egy uniós tagállam városában, mely programok esetében a tényleges művészeti, kulturális együttműködés megkérdőjelezhető. Véleményünk szerint az első felfogás az európaiság gondolatához, míg a második a valósághoz áll közelebb.

Számos olyan kezdeményezés, ötlet bekerült a pályázatba, melyek az európaiságot szimbolizálják, gyakorlati megvalósulásuk azonban kérdéses.

- A pécsi Kulturális Főváros-év egy európai határvidéknek – a Trieszttől Tuzlán át Temesvárig húzódó déli kulturális övezetnek – a nyugatitól eltérő kulturális tapasztalatát kívánja megmutatni.
- Pécs kulturális kapu a Balkán felé: Európa első Kulturális Fővárosa lehet, amely beemeli programjába a Balkán sokszínű kultúráját.
- A pécsi Kulturális Főváros-év kiemelten kíván foglalkozni a kelet-közép-európai szocializmus kulturális hagyatékával.

A Trieszt-Tuzla-Temesvár régió kulturális és művészeti életének Pécs központtal történő irányítása azért is nehezen megvalósítható, mert habár földrajzi értelemben egy régiónak is tekinthető a terület, az Európai Unió NUTS rendszerében különböző régiókban találhatóak ezek a városok. Az eddig megvalósult programok alapján megállapítható, hogy alig születtek ezen régiókból származó művészeti együttesek között művészeti és kulturális együttműködések.

Tény, hogy több szakmai programnak is központi témája a balkán és annak sokszínű művészete. Azzal azonban, hogy 2010-re Pécsen nem készülnek el a meghatározó infrastrukturális beruházások, Pécs nem válhat igazán ennek a tágran értelmezett régiónak a kulturális központjává.

Az Európai Unió mint szupranacionális intézmény az Európa Kulturális Fővárosa programok esetében a közös európai kulturális szemlélet és együttműködés kialakításának fontosságát hangsúlyozza, azonban a projekt megvalósításába közvetlenül nem avatkozik be. Ezt bizonyítja az a tény, hogy a programok megvalósulásával és az infrastrukturális beruházásokkal kapcsolatos hiányosságok kikényszerítése érdekében nem hozott intézkedéseket.

A Pécs Európa Kulturális Fővárosa (EKF) 2010 program tökéletes példája annak, hogy az uniós tagállami belügynek tekinti az EKF program gyakorlati

megvalósítását. Míg egyes kulturális fővárosok esetében a független szakmai testület vezeti az egész programsorozatot, mint például Glasgowban, mely az eddigi EKF projektek közül az egyik legsikeresebb, addig találunk számos olyan példát, amikor a politikai érdekek játsszák a főszerepet, elterelve a figyelmet a szakmaiságról. Az utóbbi csoportba tartozik a pécsi eset is. A kezdeti civil mozgalom által megalkotott pályázattól eljutunk abba az állapotba, amikor az Oktatási és Kulturális Minisztérium által felügyelt és működtetett szervezet (*Hungarofest Kht.*) szakmai beavatkozására és pénzügyi szerepvállalására van szükség, hogy a projekt megmeneküljön a teljes sikertelenségtől.

A pécsi eset tökéletes példa annak bemutatására, hogy habár egy uniós program tagállami szintű megvalósításáról van szó, valójában az unió csak az európai identitás megjelenését tudja szakmailag elősegíteni, a programok tényleges tartalommal való feltöltése és az infrastrukturális háttér biztosítását már nem kérheti számon a szervezőkön. Az EKF Pécs 2010 program eredeti tervektől eltérő ütemben történő megvalósulásának egyik meghatározó oka a magyar társadalmi és politikai beágyazottság, vagyis a kulturálisan beágyazott informális intézmények, melyről részletesen Magyarország országtanulmányában olvashatunk.

A fejezetben az Európai Unió kultúrpolitikájának jogharmonizációs folyamatainak elemzésére került sor. A fejezet első részében definiáltuk a kultúrpolitika fogalmát, ismertettük annak eszközszerét. Részletesen elemeztük az uniós kultúrpolitika fejlődésének egyes szakaszait, valamint bemutattuk azokat az intézményeket, melyek az uniós szintű kultúrpolitikát formálják. A fejezet fő részében az uniós tagállamok jogrendszerének sajátosságaira alapozva az audiovizuális, könyvszektor és a szellemi tulajdon védelme területén megvalósult jogharmonizációs folyamatokra és az Európai Unió közvetlen és közvetett kultúrpolitikai szerepvállalására láthattunk példákat a holland ún. Gouda ügynön és a Pécs Európa Kulturális Fővárosa 2010 projekten keresztül.

## 4. Az állam szerepe a kultúrafinanszírozásban

*„Az állami operaház esetében a kormány dönti el, hogy melyik operát kell színpadra vinni és melyiket nem; Azonban egy logikai következtetési hibát követünk el, ha az előző megállapításból azt a következtetést vonjuk le, hogy a nem állami fenntartású operaházak esetében is a kormánynak kell ezt a szerepet betöltenie.”*

Mises (1949, 2007:723)

Ahogy a cím is sugallja, ebben a fejezetben a kulturális szférát és annak finanszírozását alakító állami szerepvállalás részletes ismertetésére fókuszálunk. Az eszmetörténeti rész megállapításait alapul véve azt a két fő szemléletet mutatjuk be, melyek a tagállamok kultúrafinanszírozását döntően jellemzik. Mindezek előtt az állam definiálására teszünk kísérletet.

*„Államról – történelmileg – attól kezdve beszélhetünk, amikor a társadalom tagjait már nem a vérségi kötelékek tartják össze, vagyis amikor a társadalmat pusztán egy meghatározott területen együtt élők alkotják, továbbá a társadalmi együttélés szabályainak a megfogalmazása és betartatása (a társadalmi erőszak alkalmazása) már külön csoport feladatává vált a társadalmi munkamegosztásban. Az állam a társadalmi erőszak alkalmazásának végső letéteményese: ha egy alacsonyabb szintű társadalmi szerveződésen belül próbálnak társadalmi erőszakot alkalmazni a tagokkal szemben, az állam (koerszív erejével) fellépnek az ilyen erőszak alkalmazóival szemben.”* (Bara–Szabó, 2000:63)

A fogalmi meghatározás komplexitása egyszerre utal az állam szerepének és feladatainak sokrétűségére és azok bonyolultságára. Ahhoz hogy az állam szerepét és annak sajátosságait megértsük meg kell ismernünk azt a rendszert, melyben kifejtheti tevékenységét.

A gazdasági folyamatokra gyakorolt hatásai miatt az állami beavatkozás mértékének és formájának, valamint a piac önkorrekciós képességének kérdése folyamatosan foglalkoztatja a kutatókat. Az Egyesült Államokban a két fő irányzat képviselőit két egyetemi kutatóközpont nevével fémjelzik. *Török* (2009) a *Chicago-i Iskola* és a *Harvard Iskola* eltérő álláspontját mutatja be részletesen a verseny és szabályozás vonatkozásában. A Chicago-i Iskola megközelítésében nincs szükség

állami beavatkozásra a ragadozó árak alkalmazása tekintetében, mert hosszú távon a piaci mechanizmusok hatására magától helyreáll az egyensúly, és megszűnik a ragadozó árak alkalmazásával szerzett piaci előny, mivel a piacra újonnan belépők szintén az alacsonyabb árak stratégiáját alkalmazva versenytársként léphetnek fel. Így nincs szükség az állam által mesterségesen megalkotott trösztellenes szabályozásra és versenykorlátozásra.

A Harvard Iskola képviselői az előző szemlélet ellenkezőjét vallják. Szerintük a piac egyedül nem képes saját belső mechanizmusainak a segítségével a ragadozó árat alkalmazó vállalat előnyét megszüntetni, az újabb belépők nem tudnak vetélytársai lenni a régóta a piacon lévő vállalatnak. Ezért szükség van az állam közvetlen, törvényi szabályozás formájában megtestesülő beavatkozására.

*Török (2009)* hangsúlyozza, hogy rövidtávon a ragadozó áraknak negatív hatása lehet a versenyfolyamatokban, hosszú távon azonban a pozitív hatás érvényesül. Állítását azzal indokolja, hogy a ragadozó árak alkalmazásának hatására habár néhány piaci szereplő eltűnik, ezzel párhuzamosan ezeknek az áraknak az alkalmazása stimulálhatja is a kreativitást, mely új piaci belépőket generál, ezzel újra kialakítva a versenyhelyzetet a piacon.

Nemcsak az állami beavatkozás szükségessége, de a beavatkozás mértéke is meghatározó egyes kutatók szerint egy adott gazdasági rendszer hatékonyságában. *Tanzi (2005)* szerint a GDP kb. 30 %-át kell az államnak különféle intervenciók folyamatokra fordítania. Az állami kiadások visszaszorítását a következőkkel indokolja:

- a HDI index és az állami kiadások között nincs korreláció,
- minél hatékonyabban működik a piac, annál kisebb államra van szükség,
- az állami támogatások és a monopóliumok kiszorítják a magánszektor,
- a globalizáció piacokra gyakorolt hatása lehetőséget teremt bizonyos állami feladatok (*egészségügy, magánnyugdíj pénztárak*) nemzetközi piacokon történő megversenyeztetésére,
- a technológiai fejlődés is lehetőséget biztosít az állami kiadások csökkentésére, például az e-kormányzás bevezetésével.

*Stiglitz (2002)* szükségesnek tartja az állam aktív szerepvállalását. „*A gazdaságelmélet legújabb fejleményei megmutatták, hogy amikor nem tökéletes az informáltság, vagy a piacok nem teljesek – vagyis mindig, de főképp a fejlődő országokban –, a láthatatlan kéz igencsak tökéletlenül működik. Ez azt is jelenti, hogy*

*létezik olyan kormányzati beavatkozás, amely – elvben – javíthatja a piac hatékonyságát.” (Stiglitz, 2002:87). Azt is hangsúlyozza, hogy sokszor a probléma nem az, hogy az állam túlburjánzott és túl nagyra nőtt, hanem hogy nem azzal foglalkozik, amivel igazából kellene.*

*Akerlof–Shiller (2009) „Az állati ösztönök” című munkájukban a Keynes-i elméletet igazolják sokkal robosztusabban, mint ahogy az annak idején Keynes-nek sikerült. Az állam szerepéről a következőket vallják. Az emberekben rejlő állati ösztön az oka, hogy a döntések során az egyén nem mindig dönt racionálisan. Az irracionális döntések vezetnek a piac tökéletlen működéséhez, melyet az államnak kell korrigálnia. Az állam szerepe hasonló a szülőkéhez, ne legyen túl szigorú és túl engedékeny se. Az egyensúlyi állapotban, ahogy a magánéletben kialakul a boldog otthon, úgy a gazdaságban az egészségesen működő piaci környezet valósul meg. Ez a szemlélet az állam aktív szerepvállalását meghatározónak tekinti. Az állam feladata a méret és a beavatkozás formája tekintetében is az optimális egyensúlyi állapot megtalálása, mely minden országban és minden intézményi környezetben más és más, így nem lehet mintamodelleket kialakítani.*

*Ez utóbbi megállapítás doktori értekezésünk vonatkozásában is releváns, mivel az uniós tagállamok kultúrafinanszírozási gyakorlatában azt feltételezzük, hogy nincs egyetlen mintamodell, melynek alkalmazása a tagállamok számára sikeresen alkalmazható lenne. Az okokat a komparatív részben fejtjük ki részletesen, de már itt utalunk az állami beavatkozás formájának és minőségének meghatározó szerepére.*

*Szentes (2006) a következőket fogalmazza meg a piac és állam méretéről és szerepéről. Míg a piac spontán működése növeli a jövedelmi különbségeket, addig az állam túlzott beavatkozása diktatórikus, elnyomó és fenntarthatatlan helyzettel jár. Az erős civil társadalom lehet a mérleg nyelve, a piaci és a kormányzati kudarcok enyhítője. Nem az állam mérete a kritikus kérdés, hanem hogy a működése mennyire hatékony, átlátható és demokratikus. Nem az állami beavatkozás indokoltsága a kérdés, hanem a mérték és a mód a megoldás az állam és a piac szerepének kombinálására.*

*Szentes megállapításai alapul szolgálnak az értekezés fő fejezetében bizonyításra kerülő hipotézisnek, mely szerint az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásában az állam szerepe meghatározó, a különbség a beavatkozás módjában és célterületében rejlik. Feltételezzük, hogy nem a közvetlen állami beavatkozás mértéke az, amely döntően meghatározza egy adott tagállam kulturális szektorának gazdasági értelemben vett*

növekedését, hanem a bizalomra, az átláthatóságra és kikényszeríthetőségre épülő fejlett formális intézményrendszer, melynek kialakításában az állam szerepe meghatározó.

Láthatjuk, hogy az állam szerepvállalásának mértéke, típusa és szükségessége folyamatosan foglalkoztatja a kutatókat, így indokolt, hogy mi is megvizsgáljuk ezt a kérdéskört, mivel a kultúrafinanszírozási szemléletekben is az állami beavatkozás formája és minősége döntő érvényű, hogy milyen reformokat végrehajtva alkalmazkodik a rendszer a megváltozott intézményi környezethez.

Először *Timbergen* konvergencia téziséét elemezzük. A *Timbergen* által megalkotott konvergencia-elmélet két egymástól teljesen ellentétes modelltől indul ki. Létezik egy tiszta piaci modell és létezik egy teljesen államvezérelt modell. *Timbergen* szerint az optimális piac-állam egyensúly a két végpont között félúton található. Mára ez a konvergencia tézis megdőlt, ugyanis egyre több a világon azoknak az államoknak a száma, melyek habár nem azonos arányban valósítják meg saját modelljükben a piaci és állami szerepvállalás mértékét, mégis saját modelljüket úgy alakítják ki, hogy a hatékony működéshez szükséges arány a piac felé tolódik el.

*Röpke* (2000:76) a következő gondolatokat vallja az aranyközéput kialakításához szükséges helyes gazdaság- és társadalompolitikáról:

- I. Valódi versenyhelyzet kialakítása (*monopólium ellenes politika*)
- II. Pozitív (*laissez faire ellenes*) gazdaságpolitika
  1. A keretek kialakítása
  2. Piacpolitika (liberális állami beavatkozás)
    - a) Alkalmazkodásra serkentő beavatkozások szemben a fennálló helyzet fenntartására irányuló beavatkozásokkal.
    - b) A piaci elvnek megfelelő beavatkozások szemben a piaci elvvel ellentétesekkel.
- III. Gazdasági-szociális szerkezeti politika (*kiegyenlítés, decentralizáció, „gazdasági humanizmus”*).
- IV. Társadalompolitika

*Röpke* gazdaság- és társadalompolitikája és annak feltételrendszere szintén alátámasztja, hogy az aranyközéput nem a *Timbergen* által a konvergencia tézisben megfogalmazott két szélső modell között félúton található. Ahogy majd az Európai Unió tagállami kultúrafinanszírozási gyakorlatainak ismertetésekor is látni fogjuk, ez alól az elmélet alól a kulturális szféra sem kivétel. Egyre több azoknak a tagállamoknak

a száma, melyek az Európai Unió által képviselt szabad piac szellemiségét szem előtt tartva alakítják át kultúrafinanszírozásukat. A posztszocialista országok is egyre több, a közvetett állami szerepvállalást elősegítő, a decentralizáció irányába mutató folyamatokat indítottak el saját kultúrpolitikájukban (*lásd részletesen az 5. fejezet Magyarországról szóló országtanulmányát*).

Röpke-hez hasonló szellemiségben fejtette ki az állami szerepvállalás mértékről és a piac szerepéről alkotott elméletét Walter Eucken. *Eucken* (1950) rendszerében két egymással szembenálló alaprendszert különböztet meg. Az egyik szélsőséges modellt cseregazdaságnak, a másikat központilag irányított gazdaságnak nevezi. A cseregazdaságban a vállalatok termelő tevékenységet folytatnak, míg a háztartások kizárólag csakis fogyasztanak. A központilag irányított gazdaság fő jellemzője, hogy a közösség minden hétköznapi ügyét egy központi tervhivatal irányítja, központi tervek alapján. Láthatjuk, hogy a két modell két egymással teljesen ellentétes felfogást fémjelez. A valóságban azonban e két elméleti modell hibrid változatai alkotnak valós rendszert, átmenetet jelentve közöttük (*Bara–Szabó, 2000:25*). Az átmenetet jelentő három fokozat a következő (*Bara–Szabó, 2000:25-26*):

1. A totális központi irányítású gazdaság, amelyben a termelési eszközök felhasználásáról és a fogyasztási cikkek elosztásáról is központilag döntenek anélkül, hogy a szétosztott termékek cseréjét megengednék.
2. A fogyasztási cikkek szabad árucseréjével működő központi irányítású gazdaság, amelyben a központ gazdasági tervei a meghatározóak, azonban a felhasználók is készíthetnek saját terveket néhány rész kérdésben, és egymás közötti cserével megváltoztathatják a fogyasztási cikkek elsődleges elosztását.
3. A fogyasztók szabadsága mellett működő központi irányítású gazdaság, amelyben az állampolgároknak nem a központi hivatal utalja ki a fogyasztási cikkeket, hanem a rendelkezésre álló kereteken belül a fogyasztók szabadon választhatnak és vásárolhatnak a rendelkezésre álló javakból.

Jól láthatjuk, hogy az Eucken-i kategorizálásban az egyes szinteket az határozza meg, hogy a fogyasztók, az egyének gazdasági terveit a központi hatalom milyen mértékben befolyásolja, irányítja.

*Eucken* (1952) másik fontos megállapítására is támaszkodni fogunk későbbi elemzéseinkben, mely az egyes gazdasági rendszerek kombinációjának lehetőségéről mond állásfoglalást. Eucken szerint ezek a különféle gazdasági rendszerek egymással

nem kombinálhatók, azok egyes elemei egymással nem vegyíthetők (Bara–Szabó, 2000:36). Értekezésünk fő összehasonlító fejezetében éppen ennek a tételnek az igazolására a magyar kultúrafinanszírozási gyakorlatot hasonlítjuk össze az Egyesült Királyság és Franciaország kultúrafinanszírozásával.

Az állam definíciójának és az állam szerepéről alkotott eltérő elméletek ismertetését követően azokat a kultúrafinanszírozási formákat mutatjuk be, melyeket a gyakorlatban sajátosan kombinálva alkalmaznak az egyes tagállamok.

#### **4.1. Kultúrafinanszírozási formák a gyakorlatban**

A kultúra és a kulturális javak finanszírozásának módja azért fontos kérdés, mert az nagymértékben meghatározza, hogy milyen lesz a születendő kulturális produktum értéke, milyen funkciót fog az betölteni (Throsby, 2001). A kultúra finanszírozásának három nagy csoportját különbözteti meg a szakirodalom. A kultúra támogatása származhat az államtól, a piaci szereplőktől vagy az ún. harmadik (*tercier*) szektortól, melyet legtöbbször a nonprofit szektorral azonosítanak (Klamer et al., 2006). Az államtól származó támogatások közvetlen vagy közvetett módon fejthetik ki hatásukat. Közvetlen állami támogatás alatt a különféle pénzügyi támogatásokat, a művészeti díjakat és ösztöndíjakat valamint a lottónyeremények után fizetett adók kulturális tevékenységekre történő felhasználást értjük. Ha a támogatások jelentős része az államtól származik, tehát az állam a fő forráselosztó, akkor a kulturális intézményeknek és a művészeknek minőségi és mennyiségi értelemben is meg kell felelniük a kormányzati szervek és a kultúrpolitika által támasztott követelményeknek. Az államtól származó támogatások pozitívuma, hogy kiszámíthatóvá teszi a kulturális intézmények működését és a művészeti projektek megvalósíthatóságát. Hátránya, hogy egy idő után a támogatást a kulturális szféra szereplői automatikusnak veszik, így megjelenhet az ún. potyautas jelenség, ezáltal csökkenhet a művészi teljesítmény és a gazdasági hatékonyság.

A közvetett állami támogatás elsősorban az adókedvezményeken keresztül fejt ki hatását. Az adókedvezmények vonatkozhatnak a kulturális jószág árába beépített adó mértékére, vagy a kulturális intézmény számára támogatást nyújtó jogi vagy magán személyre, aki ezért adókedvezményben részesül.

A kultúra finanszírozásának másik formája a piaci alapokon történő támogatás. Lényege, hogy a kulturális intézmények és a művészek olyan produktumokat hoznak létre, melyeket értékesítenek a piacon. Ez a tevékenység teljesen más szemléletet

követel meg, mint amikor a kulturális intézmények, művészek állami támogatásért nyújtanak be pályázatot. Ha a kulturális szféra túlzottan kormányzati támogatás függő, akkor az adományozó kedv elapad, ha pedig a piaci alapú szemléletmód domináns, akkor az állam vonul ki fokozatosan a kultúra finanszírozásából. Ez utóbbi folyamat hosszú távon akkor lehet sikeres, ha a nyugati típusú privatizáció szemléletében valósul meg a kulturális szféra piaci alapokra helyezése (lásd részletesen a 4.3.3 fejezetet).

A kultúra finanszírozásának harmadik formája az ún. harmadik (*tercier*) szektor tevékenységén keresztül fejt ki hatását. A támogatás érkezik magánszemélyektől vagy magántulajdonú intézményektől pénz, munka vagy időráfordítás formájában. Meghatározó eszköze ennek a támogatási formának az önkéntesség. Európában történelmi hagyományai vannak a mecenatúrának, mely tevékenységet ma főként az alapítványok végzik. Legnagyobb hagyománya a liberális megközelítésű kultúrafinanszírozásban van, de ahogy látni fogjuk az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásáról szóló fejezetünkben, a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamokban is egyre népszerűbb lesz ez a támogatási forma<sup>24</sup>.

A következő táblázat a három kultúrafinanszírozási forma előnyeit és hátrányait foglalja össze (4. táblázat):

4. táblázat

**A kultúrafinanszírozási formák előnyei és hátrányai**

Állami támogatás (szabályozás, kollektív javak, kultúra demokratizálása)		Piaci alapú támogatás (magán javak, ár)		Harmadik szektor támogatása (ajándékozás, közösségi javak)	
+	-	+	-	+	-
pártatlan, igazságos	elhanyagoló	szabadság	függőség	társadalmi	kizárás
objektív	személytelen	hatékonyság	egyenlőtlenség	közösségi	kirekesztő
bürokratikus	bürokratikus	vállalkozói szemlélet	instabilitás	nagylelkűség	adományozás könyörületből
támogató	nem hatékony	elit szemléletre való hajlam	pénzközpontúság	felelősség	függőség
	függőség	tárgy- és célközpontúság	anonimitás, személytelenség	szabadság	szabadság

Forrás: Klamer et al (2006:61)

Láthatjuk, hogy az egyes finanszírozási formák hátrányai egy másik támogatási forma előnyeivel ellensúlyozhatóak. A három modell együttes alkalmazása ezért

<sup>24</sup> Az országtanulmányokban részletesen ismertetjük az önkéntesség méretét és formáját a vizsgált tagállamokra vonatkozóan.

minden kultúrafinanszírozási gyakorlatban megtalálható, jelentős eltérések az egyes formák arányai között jelentkeznek.

#### **4.1.1. A kulturális szféra különféle koordinációs típusai**

A megbízó-ügynök elméletre épülő ortodox közgazdaságtani nézet szerint szoros kapcsolatra van szükség a kulturális tevékenység, valamint a támogató között a művészi hatékonyság érdekében. Ez legtöbbször a bürokratikus irányítás módszerével párosul. A tekintélyelvi, bürokratikus irányítás hatására a kulturális célkitűzések sok esetben előre meghatározottak, megvalósításuk kötelező érvényű. A minőség sokkal szélesebb skálán mozog, mint a demokratikus rendszerek esetében.

A decentralizált rendszer a művész belső motiváltságát helyezi a középpontba, a minőségi művészi tevékenységhez a művésznak döntési szabadságot kell biztosítani, mert különben, mint ahogy azt a tekintélyelvű rendszer esetében megfigyelhetjük, a fentről meghatározott célkitűzésekkel, a közvetlen pénzügyi finanszírozással a művész kreativitása és belső motivációs szintje nagymértékben lecsökken. Ezt *Frey* (2003) motivációs elméletében (*Motivation Crowding Theory*) *Akerlof* tragacsmodell elméletéhez hasonló gondolatmenetet alkalmazva részletesen fejti ki<sup>25</sup>.

A volt szocialista országok esetében a tekintélyelvű modell piacgazdaságra történő transzformációjánál a privatizáció keleti típusát alkalmazták, melynek legfontosabb ismérve, hogy nem előre eltervezett, tudatos, hanem spontán gazdasági folyamatok következtében zajlott le. Ezt a változást a jogrendszer átalakítása kísérte, amely védi a magántulajdont és kikényszeríti a magánszerződéseket. Nem állítható azonban, hogy a kapitalizmus kialakulását és megszilárdulását az állam szervezte meg (*Kornai*, 1993:118). Az átalakulást, változást a felgyült feszültségek és ellentmondások kényszerítették ki, melyek a gazdasági nehézségek felgyorsulásában, a lakosság elégedetlenségében, a hatalmon lévők elbizonytalanodásában, más országok pozitív példáiból adódó felismerésekben testesültek meg (*Kornai*, 1993).

A privatizáció lehetőséget teremt az embereknek, hogy nagy számban önként vállalkozzanak magántulajdon alapján álló tevékenység folytatására. Ehhez

---

<sup>25</sup> Ahogy *Akerlof* tragacsmodelljében a gépjármű eladója rendelkezik a legtöbb információval autójáról, úgy kultúra esetében a művész az, aki legjobban meg tudja határozni saját célkitűzéseit, művészi ambícióját. A közvetlen támogatásokra épülő, konkrét állami megbízásokkal csorbul az alkotói szabadság, és az esetek többségében módosul a művészi hatékonyság. A tekintélyelvű rendszerben a rendszer eszmerendszerét szolgáló művészi alkotások maradnak fenn, szemben a szabad indítatásból születő művekkel. Ez persze csak a rendszer fennmaradásáig igaz. Számos példa igazolja, hogy a tekintélyuralom megszűnését követően felértékelődnek a korábban elnyomott, alkotói szabadságában korlátozott művészek munkái.

elengedhetetlen a bürokratikus koordinációs mechanizmus leépítése, melynek megvalósítása a kulturális szférában az állami tulajdon bérbeadásának eszközével, vegyes tulajdonú intézmények és művészeti projektek létrehozásával kivitelezhető.

A klasszikus szocializmusban az állami tulajdon dominanciája, a rendszer ideológiai felfogása nem adott teret a magánvállalkozásoknak. A politikai hatalom jellege, az uralkodó ideológia és a tulajdonviszonyok együttesen határozzák meg, hogy az adott rendszerben milyen koordinációs mechanizmusokat alkalmaznak.

A tulajdon feletti koordináció típusai a következők (Kornai, 1993:122–126):

- bürokratikus koordináció,
- piaci koordináció,
- önkormányzati koordináció,
- etikai koordináció,
- családi koordináció.

Ezek a koordinációs mechanizmusok érvényesülnek a kultúrafinanszírozás területén is. Az állami tulajdonban lévő kulturális intézmények esetében nagyon erős a bürokratikus típus alkalmazása. Oroszországban és a többi rendszerváltó kelet-közép-európai országban még ma is a kulturális élet számos területén a vertikális aszimmetria, az egyértelmű alá- és fölérendeltség, a többszintű hierarchia, az információáramlás nem mindig zökkenőmentes folyamata jellemző.

Az állam kulturális szférából történő fokozatos kivonulásával a piaci koordináció egyre nagyobb teret nyer, de mivel nagyon speciális „*gazdasági ágazatról*” van szó, így ez az etikai koordináció erőteljes bevonásával valósulhat meg. Az etikai mechanizmus szereplői az adományozó (*donor*) és az adomány kezdeményezettje, akik horizontális, egyenrangú viszonyban állnak egymással.

Ez a típusú kultúrafinanszírozás nagyon jól megfigyelhető a liberális szemléletet alkalmazó országok kultúratámogatásában. Az etikus és erkölcsös cselekedetek fontosságát Röpke gondolataival szemléltetjük: „*A gazdasági élet természetesen nem erkölcsileg légtüres térben játszódik. Ellenkezőleg: állandóan fennáll a veszélye annak, hogy az erkölcsi középutat elveszíti. Ez be is következik, ha nem hordozzák erős erkölcsi támpillérek. Ezeknek meg kell lenniük... különben a mai gazdasági rend és vele együtt a szabad állami és társadalmi rend szükségképpen összeomlik. ... A gazdasági élet valamennyi – egyéni és csoportos – résztvevőjének ... megfelelő erkölcsi megerősítéssel fegyelmeznie kell magát, hogy az állami fegyelmezésnek minél kevesebb lehetősége*

*maradjon. ... Szükség van magasabb erkölcsi értékekre, amelyekhez sikerrel folyamodhatunk: igazságosság, általános felelősségtudat, jóakarát és rokonszenv.” (Röpke 1979, 2000:168).*

Ezek a megállapítások a kultúrafinanszírozás bármely formájára érvényesek, legyen szó közvetlen állami támogatásról, adókedvezményekről, szponzorációról vagy mecenatúráról.

A decentralizáció megvalósítása, mely egyre jellemzőbb a kulturális szféra szerkezetátalakítására, az önkormányzati koordináció alkalmazásával fokozható. A decentralizáció kérdéskörével később részletesen foglalkozunk, így most csak a koordinációs mechanizmusok szempontjából fontos tulajdonságait ismertetjük. A támogatások hatékonyabb elosztásához a decentralizáció eszközével kell élni, s ez a régiók igényei szerinti jobb forráselosztást eredményez (Frey, 2003). A decentralizáció hatására lehetőség nyílik a helyi igények felmérésére, a források helyi szintű allokációjára. A bürokratikus irányítás csökkentésével, a korlátozások felülvizsgálatával és enyhítésével a kultúra hatékonyabb támogatását lehet elérni. A nyitás lehetőséget teremt a kulturális szféra piaci alapokon való működéséhez, mivel az rendkívül jó döntéshozó rendszerrel rendelkezik. A tulajdonjog rendszerének megteremtésével a kormányzat megerősítheti a kulturális szféra döntéshozó rendszerét, mely, ha a kormányzat adókedvezményeken keresztül juttatott közvetett pénzügyi támogatásaival és alacsony tranzakciós költségekkel párosul, növelheti a támogatások hatékonyságát. Erre nagyon jó példa a liberális szemléletet alkalmazó országokban működő művészeti tanácsok tevékenysége, illetve a fiskális föderalizmus rendszerét alkalmazó országok tartományi finanszírozási rendszere.

Bizonyos esetekben egyes kulturális intézmények működtetése családi kézben van, és ők alkalmazhatják az előbb ismertetett koordinációs modellek bármelyikét. Ami megkülönbözteti tevékenységüket az előzőektől, az a családi kötelék. Például Oroszország esetében sok műkincs, szakmai tudás magántulajdonban vagy az egyház tulajdonában van, azok ápolása, az utókor számára való megőrzése tradícióként öröklődik. A családi kötelékek erősödése Heitger (2004) kutatásai alapján azonban a fejletlen intézményrendszer eredménye, mely elősegíti az informális kapcsolatok erősödését. A központilag meghatározott és finanszírozott kulturális tevékenység fennmaradásának veszélye sokkal nagyobb azokban az országokban, melyek magas közvetlen állami támogatást nyújtanak a kulturális szférának, és mindezt bürokratikus keretek között teszik.

Ez a jelenség alapul szolgál a hipotézis igazolásához, mely feltételezi, hogy az intézményi fejlettség és a kulturális szektor gazdasági növekedése között kapcsolat áll fenn (lásd részletesen az *IPR index és a kultúraindex együttmozgását, valamint ezen változóknak a kulturális szektor növekedésére gyakorolt hatását igazoló tézist*).

#### **4.1.2. Közvetlen állami szerepvállalás a kultúrafinanszírozásban**

A legutóbbi évtizedekben mind a globalizáció, mind a regionális integrációs folyamatok felgyorsulását tapasztaljuk, melyek új összefüggésbe helyezték az állam gazdasági szerepét, nem csökkentve, hanem inkább módosítva azt. Természetesen olyan hagyományos gazdasággal kapcsolatos funkciók, mint az általános védelmi, társadalmi, politikai, kulturális, egészségügyi és környezeti feladatok továbbra is állami hatáskörben maradtak (Szentés, 2005:248). A kulturális szektorban is ma már egyre erőteljesebben megfigyelhető a magán- és tercier szektor szerepe és jelenléte, mely átalakulást a bemutatásra kerülő országok esetei is igazolnak.

Az állam szerepét tárgyaló részben már olvashattunk az állami beavatkozás szükségességéről. Ez legtöbbször azért következik be, mert a piac nem mindig képes a jövedelmek igazságos vagy akárcsak társadalmilag elfogadható elosztását és a társadalom valamennyi tagja számára egyenlő gazdasági esélyeket megteremteni, így az államnak bizonyos esetekben be kell avatkoznia. Ezt teheti közvetlenül, saját költségvetésből történő finanszírozással, vagy közvetve, jogi eszközökkel és gazdasági ösztönzőkkel bevonva a magánszféra forrásait. Természetesen ezen két módszer alkalmazása a gyakorlatban nem egymástól függetlenül, hanem azok kombinációjával valósul meg. A kultúrafinanszírozás tekintetében is megfigyelhető az állami szerepvállalás fenntartása olyan területeken, ahol a zavartalan működéshez és a minőségi szolgáltatás színvonalának biztosításához elengedhetetlen a közvetlen állami szerepvállalás. A nemzeti örökség védelem alá tartozó műemlékek gondozása egy ilyen terület. E mellett a magánszféra aktív bevonása is megfigyelhető, melyre a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országokban kialakult elsősorban adókedvezményeken alapuló közvetett állami támogatási forma szolgál példaként.

Továbbra is állami feladat a piaci szereplők, illetve általában a hatásköre alá tartozó valamennyi természetes és jogi személy számára a biztonság és a jogrend megteremtése, fenntartása és őrzése (Szentés, 2005:248). Heitger (2004) „*A tulajdonjogok és a nemzetek gazdagsága*” című tanulmányában empirikusan is bebizonyítja, hogy a biztonságos magán tulajdonjogi- és jogszabály rendszer fontos befolyásoló tényezői a gazdasági növekedésnek, mely növeli a fizikai- és humán tőke

felhalmozást. Mivel a kulturális tőke a humán tőke részét képezi, így a magántulajdon biztonságának garantálása és a fejlett jogszabályi rendszer a kulturális szektor növekedésére hatással van. Ez a megállapítás azért meghatározó, mert az újabb területekkel, újabb gazdasági funkciókkal bővült és így átalakult állami szerepvállalás számára a minőségi jogi környezet kialakítása kulcsfontosságú a növekedés fenntarthatósága érdekében. Feltételezzük tehát, hogy a formális intézmények szerepe a fő kutatási kérdésben megfogalmazott probléma egyik okának tekinthető. Ennek az állításnak a bizonyítását a komparatív fejezetben végezzük el.

A kultúrafinanszírozás területén az optimális állami szerepvállalás kialakítását mi sem bizonyítja jobban, hogy a nemzetgazdaság összhatékonyságának alakulásában az emberi erőforrások minősége, az input-output kapcsolatok sokasága és az infrastruktúra fejlettsége mellett a társadalom és annak kultúrája, szociálpszichológiája és nemzeti identitástudata is meghatározó tényező. Az állam feladata a társadalmi kohézió és a szolidaritás erősítésének támogatása, a társadalmi elidegenedés, szociális leszakadás, marginalizáció és kirekesztődés, etnikai, vallási és egyéb konfliktusok megelőzése és kezelése (*Szentes, 2005*).

A minőségi kultúra mindenki számára elérhetővé tétele a mai világban már nem akarát kérdése, így szükség van a kulturális intézmények, tevékenységek minőségi működéséhez szükséges magántőke mozgósítására is.

A döntő kérdés azonban az, hogy hogyan tudja a civil társadalom a piac spontán működését és az állam tevékenységét – ezek egymás ellenőrzésére és ellensúlyozására való felhasználásával – korlátozni, és megfelelő irányba terelni (*Szentes, 2005:251*)<sup>26</sup>.

Az állami szerepvállalás külső hatásra történő módosulásának ismertetése után most nézzük meg az állami intervenció nélkül működő piaci mechanizmusok és az állami szerepvállalás mellett szóló érveket.

A piaci mechanizmusok állami intervenció nélkül történő alkalmazásakor a makrogazdasági környezet kiszámítható és egészséges, melyben a piacok és a vállalatok megfelelően tudnak működni. A szabad piacok mellett érvelők szerint nincs semmi másra szükség, csak technikailag kifogástalan infrastruktúrára, kellően jól képzett és a piac szabályainak betartására szocializált munkaerőre, gördülékeny piaci rendszerre és egy olyan államra, mely nem száll szembe a piactudományi racionalitásokkal. Az ilyen

---

<sup>26</sup> Erről a kérdéskörrel a svéd modell kapcsán már részletes elemzést végeztünk az értekezés módszertani fejezetében.

állam nem alkalmaz felesleges szubvenciókat, nem bocsátkozik fölösleges költségekbe.

Ha ilyen tiszta piaci környezetben az állam a hanyatló iparágak támogatására siet, az nem a hanyatlókat fogja jobb helyzetbe hozni, hanem a jól működő vállalatok számára fog visszahúzó erőként hatni, mivel velük fizettetik meg a támogatás költségeit (Szentés, 2005:255–260).

Ez a folyamat a rosszul és jól működő kulturális intézmények esetében is igaz, melynek elkerülése elengedhetetlen a hatékony és minőségi kultúra fenntartásához. A posztszocialista országok megváltozott kultúrafinanszírozási modelljében is kialakult az egyenlőtlen elosztásokon alapuló visszahúzó erő, melynek megszüntetésére irányuló törekvés még csírájába sem látszik.

A valós gazdasági életben ilyen teljesen tiszta piaci környezet szinte lehetetlen, hogy kialakuljon. Az Egyesült Államokban is, melyet a szabad piac mintapéldájaként tartanak számon, egyre jelentősebb a donáció és szponzoráció mellett a Nemzeti Művészeti Alapítvány (*National Endowments for the Arts*) forráselosztó szerepe, mely nem tekinthető a közvetlen állami szerepvállalás egy formájának, de mindenképpen az állam jelenlétének a megtestesítője. Nagyon érdekes, hogy míg az európai gyakorlatban egyes kiállítások műtárgyainak biztosítására magánbankokat kérnek fel, addig az Egyesült Államokban a szövetségi költségvetésből történik a biztosítási összeg fedezete, miközben a közvetlen kulturális szféra állami finanszírozása 1% alatti. Íme egy érdekes, de működő példa a piac dominanciája mellett kiegészítésként megjelenő, a kulturális alaptevékenységekre irányuló állami szerepvállalás megvalósulására a kultúrafinanszírozásban. A kulturális szférában megjelenő állami beavatkozás mellett szóló érvek a következők: (Szentés, 2005:261)

- Az államnak a „közösségi javak” (*public goods*) kínálata és védelme terén nem helyettesíthető, hanem szabályozó, beavatkozó, fegyelmező és szankcionáló funkciója van.
- A monopolista pozíciók és piaci erőfölény kialakulása esetén az állami szerepvállalás javítja a piacok eszközallokációs és árképző funkcióját. Az állami monopólium kialakulása azonban veszélyt jelenthet, mivel ennek hatékonysága sokban elmarad a magán monopóliumétól.

Fontos megemlíteni, hogy az állami beavatkozás csak akkor éri el célját, ha a mikroszint is ugyanúgy értelmezi az eltervezett akciókat, mint a makroszint, valamint

hogy a beavatkozás azonos típusai a gazdaság egyes területein nagyon eltérő reakciókat válthatnak ki. Ezért nincs egyetlen egy „jó” modell a kulturális szféra finanszírozására, melyet a tagállami kultúrafinanszírozási gyakorlatok komparatív elemzésénél fogunk igazolni.

Mint láthatjuk, az állami szerepvállalás újraértelmezése a kultúrafinanszírozásban is megjelenik, melynek ékes bizonyítéka a dolgozat későbbi fejezeteiben bemutatásra kerülő országok esete.

#### **4.1.3. Közvetlen állami szerepvállalás – lottónyeremények**

Ez a kultúrafinanszírozásnak egy speciális formája. Egyre több országban teszik lehetővé, hogy a kultúrát a lottónyereményekből befolyt adókból is finanszírozzák. Ennek a támogatási formának az előnye, hogy éves szinten meg lehet becsülni, hogy mennyi összeg fog befolyjni, így a kultúrának egy meglehetősen biztos támogatási forrása ez. A posztoszocialista országok közül egyre többen vezetik be ezt a kultúrafinanszírozási formát (*Bulgária, Észtország, Lengyelország, Magyarország, Szlovákia*) (Klamer et al., 2006:31), mivel az internetből valamint a kulturális javak és szolgáltatások értékesítéséből egyre kevesebb a bevétel, így a különféle kulturális alapok számára rendelkezésre álló pénzforrást más forrásból, például a lottónyeremények után fizetett adóból kell biztosítani.

#### **4.1.4. Közvetett állami szerepvállalás – adókedvezmények**

Az adókedvezményeken keresztül megvalósuló kultúrafinanszírozás az állam közvetett szerepvállalásának egyik formája. Mises (1949, 2007:737-739) az adók szerepéről a következőket fogalmazta meg: *„Az adó a piacgazdaság egyik sajátossága. A kormány számára egy olyan bevételnövelő eszköz, melyet ha rendeltetésének megfelelően alkalmaznak, nem befolyásolja negatívan a termelékenységet és a fogyasztást sem. A túlzott adóztatás azonban veszélyeket rejt a piacgazdaság hatékony működésére nézve. Minél nagyobbak az adóterhek, annál nehezebben fenntartható a piacgazdaság intézménye”*.

A kulturális javakra vonatkozó adókedvezményeket, mint közvetett állami támogatásokat a kormányok költségvetésének pénzügyi tervezői általában nem preferálják. Azt az érvet hozzák fel, hogy az ilyen jellegű támogatások kimenetelét az állam nem tudja ellenőrizni, sőt azt sem tudja megbecsülni, hogy mekkora adóbevételről esik el. Ezért hoznak létre művészeti tanácsokat, és azokon keresztül osztják szét az állam által rendelkezésre bocsátott keretet. Ennek a közvetett forrásallokációnak is

lehetnek hátrányai, ha fejletlen intézményi környezetben, magas korrupció mellett működnek az ilyen intézmények. Erről a problémáról Magyarország kultúrafinanszírozásának elemzése során szólunk részletesen.

Inkei (2001, In: Klamer et al., 2006:33) a következőképpen definiálja a kultúrafinanszírozás adókedvezményeken keresztül történő finanszírozási formáját: „A kormányok fiskális támogatása, a kultúra magán úton történő finanszírozásának elősegítése érdekében”. A kormányzat lemond a kulturális javakat terhelő adóbevételének egy bizonyos részéről, hogy ezzel egyrészt ösztönözze a kulturális javak és szolgáltatások iránti keresletet, másrészt elősegítse a magánszféra kulturális tevékenységeket támogató szerepvállalását.

Az adókedvezmények formái a következők:

- a kulturális intézmények olyan kategóriába kerülhetnek, hogy vagy adómentességet élveznek, vagy alacsonyabb adóteher alá esnek.
- A kultúrát támogató magánszemélyek és vállaltok adókedvezményben részesülnek.
- A kulturális javak esetén alacsonyabb ÁFA szintet alkalmaznak.

#### **4.1.5. Nonprofit szervezetek**

A nonprofit szervezetek egyre nagyobb arányban jelennek meg a kulturális szektorban. Ez a működési forma sajátos módon ötvözi a koordinált- és liberális szemléleteket, sőt ahogy látni fogjuk, az ilyen intézmények sikeresen megfelelnek a kulturális szférával szemben támasztott társadalmi- és gazdasági követelményeknek is.

A következő felsorolás azt mutatja, hogy eltérő gazdasági, társadalmi és kulturális berendezkedésű országok milyen elnevezést alkalmaznak a szektorba tartozó területekre (Kuti–Marshall, 1991:1–2).

##### **Franciaország:**

- économie sociale (*társadalmi gazdaság*)
- secteur à but non-lucratif (*nem-profitcélú szektor*)
- secteur sans but lucratif (*nem-profitcélú szektor*)

##### **Egyesült Királyság:**

- voluntary sector (*öntevékeny vagy önkéntes szektor*)
- charities (*jótékonyági szervezetek*)
- non-governmental organizations (*nem-kormányzati szervezetek*)
- non-statutory organizations (*nem-hivatalos szervezetek*)
- non-profit sector (*nonprofit szektor*)

**Németország:**

- Vereins- und Verbandswesen (*az egyesületek rendszere*)
- gemeinnütziger Sektor (*a közjót szolgáló szektor*)
- Gemeinwirtschaft (*közszolgáltató gazdaság*)
- Nicht-Ewerbssector (*nem üzleti szektor*)

**Olaszország:**

- volontariato (*öntevékenység*)
- associazionismo (*egyesületi mozgalom*)
- terzo settore (*harmadik szektor*)

**Egyesült Államok:**

- nonprofit sector (*nonprofit szektor*)
- third sector (*harmadik szektor*)
- independent sector (*független szektor*)
- voluntary sector (*öntevékeny vagy önkéntes szektor*)
- tax-exempt sector (*adómentes szektor*)
- philanthropic sector (*jótékonyági szektor*)

Mint a felsorolás mutatja, a különböző országokban alkalmazott elnevezések a szektor más-más jellemzőjét emelik ki, amiben korántsem csak kialakulásuk történelmi hátterei tükröződnek, hanem a nonprofit szervezetek társadalmi-gazdasági szerepének, beágyazottságának országok közötti különbségei is.

Az amerikai elnevezés átvételének megvan az az előnye, hogy így a szóhasználatban eleve egy olyan kategória gyökeresedik meg, amely a szektor egyik legfontosabb, sőt, talán a legfontosabb jellemzőjét hangsúlyozza: a nem profitcélokat követő működést és az esetleg mégis keletkező profit szétosztásának tilalmát (*Kuti–Marshall, 1991*).

További előny az is, hogy az elnevezés világszerte terjedőben van, a nemzetközi összehasonlítások döntő többségükben ezzel dolgoznak, alkalmazása tehát mindenképpen megkönnyíti a szektoral kapcsolatos nemzetközi kommunikációt.

Sokan hiszik azt, hogy a nonprofit szektorhoz tartozásnak a profittermeléstől való tartózkodás a kritériuma. Azonban a piaci szektor vállalataival is előfordulhat, hogy nem tudnak nyereséget felmutatni, de ebből nem következik, hogy nonprofit szervezetté válnának.

A nonprofit szektort harmadik (*tercier*) szektornak is szokás nevezni. Ez az elnevezés arra utal, hogy a gazdaság első és második szektora, a piaci és az állami szektor mellett, azok működését részben kiegészítve, részben korrigálva egy harmadik szektor is tevékenykedik, amelynek szervezetei nem profítcélokat követnek, de ugyanakkor az államtól is függetlenek, s intézményesültségük, szervezeti stabilitásuk miatt nyilvánvalóan az informális szférától is elkülönülnek.

Az előzmények alapján a következőképpen definiálhatjuk a nonprofit szektort (*Kuti–Marshall*, 1991:6–7):

- Nem profítcélok által vezérelt szervezetek – a profítszétosztás tilalma. Nem kizárt ugyan, hogy a szervezetek akár alaptevékenységükkel, akár vállalkozói tevékenységükkel profitra tesznek szert, de azt semmiképpen nem oszthatják szét a tagok és a vezetők között, hanem eredeti céljai érdekében használják fel.
- A kormányzattól közvetlenül nem függő szervezetek. Ez nem zárja ki, hogy akár állami támogatásban, akár állami megrendelésekben részesüljenek, de sem intézményesen, sem jogilag nem tartoznak az állami szférába. Saját vezető testületük van, tevékenységük fölött a kormányzati szervezetek csak törvényességi ellenőrzést gyakorolnak.
- Hivatalosan bejegyzett, önálló jogi személyiséggel bíró szervezetek, vagyis olyan egységek, amelyek bizonyos mértékben intézményesültek, szabályozottak, van saját vezetésük, működési szabályzatuk. A teljesen informális, rövid élettartamú, laza belső szerkezetű vagy vezetésű szervezeteket tehát nem tekintjük a nonprofit szektor részének.
- A közérdekű tevékenység, a közjó szolgálata mint a nonprofit szektorhoz tartozás kritériuma. Ez a kritérium mindazokat a szervezeteket kizárja a nonprofit szektorból, amelyek kizárólag saját tagjaiknak nyújtanak szolgáltatásokat, és nem a tágabb közösség (*lakóhely, nemzet, hátrányos társadalmi helyzetűek stb.*) érdekeit szolgálják. Ez az elv a fejlett demokráciákban is vitatott, de különösen az lenne a mi helyzetünkben, amikor a társadalom szövetének regenerálódása, a társadalmi önszerveződés spontán folyamatának megerősödése, a demokratikus jogok intézményesülése vitathatatlanul a társadalom elemi érdeke.
- A szervezet bevételeinek számottevő része magánadományokból származik, tevékenységét a tagok és támogatók önkéntesen vállalt

munkájára alapozva végzi. Ennek a kritériumnak az érvényesülését ugyan nagyon fontosnak és kívánatosnak tartjuk, de nem szívesen zárnánk ki a nonprofit szektorból azokat a szervezeteket, amelyek ezeket a feltételeket egyelőre nemigen tudják kielégíteni, s főleg állami támogatásokból és tevékenységük díjbevételeiből, valamint vállalkozási bevételeikből élnek.

- A szervezet nem elsősorban politikai célra szerveződött, tehát nem politikai párt vagy egyéb olyan szervezet, amely kormányhivatalokba kíván jelölteket bejuttatni, esetleg hivatásszerűen törekszik a kormány befolyásolására. Ennek a kritériumnak az alkalmazása külföldön is elég bizonytalan. Az Egyesült Államokban keményen igyekeznek ugyan a nonprofitokkal szemben érvényesíteni a lobbizás tilalmát, de a közösség politikai informálása vagy a kormány konkrét kérdésekben való befolyásolására törekvő érdekvédelmi tevékenység megengedett.
- A szervezet nem elsősorban vallási tevékenységet folytat. Ennek értelmében maguk az egyházak nem sorolhatók a nonprofit szervezetek közé, de az egyházi irányítás és ellenőrzés alatt működő, egyházi finanszírozású oktatási, kulturális és szociális szervezetek igen. Ez a kritérium, bár a kutatók gyakran felvetik a szükségességét, a külföldi gyakorlatban ritkán kerül alkalmazásra.

A nonprofit szervezetek egyik leggyakrabban alkalmazott típusa az alapítványi forma. Az alapítványok a „*common law*” jogrendszerre épülő országokban, mint például az Egyesült Államokban és az Egyesült Királyságban, a gondoskodást helyezik a középpontba. A „*civil law*” országokban viszont az alapítványi tagság és az alapítvány vagyona a meghatározó tényező. Az alapítványoknak három típusát különböztetjük meg (Klamer *et al.*, 2006:38–39):

1. Független, közösségek által létrehozott alapítvány.
2. Vállalatok által létrehozott alapítvány.
3. Állami fenntartással működő alapítvány.

Függetlenül, hogy milyen típusú nonprofit szervezetről beszélünk, mindre jellemző, hogy a profitorientált vállalatokhoz hasonlóan a piaci mechanizmusok erőteljesen jelen vannak működésükben. A nonprofit kulturális intézmények

versenyeznek egymással, hogy minél ismertebbek és elismertebbek legyenek a kulturális piacon. A pályázati úton elnyerhető támogatásokért is kiélezett közöttük a verseny. Egy társulat, egy színház számára nagyon fontos, hogy kik alkotják a társulatot. Így verseny folyik magukért a művészekért is. Nem feledkezhetünk meg az ismertséget biztosító média meghatározó szerepéről sem, így az esztéták, a kritikusok és a média tulajdonosok kegyeiért is folyik a verseny. *Klaic (2007)* fel is hívja a figyelmet arra, hogy a nonprofit szervezeti forma egy olyan optimális megoldás a kulturális intézmények működéséhez, mely azzal, hogy nem az államtól automatikusan kapja évről évre a normatív támogatást, hanem a működéshez szükséges anyagi háttérrel több eltérő forrásból kell előteremtenie, hatékonyságnövekedést eredményez. Ezek megszerzéséhez az előbb ismertetett különféle plénumokon meg kell küzdeni a piacon tevékenykedő versenytársakkal, mely mind a szakmai színvonal, mind a működés tekintetében minőségi javulást eredményez. *Kuti (1998:97)* a következőképpen foglalja össze a nonprofit szervezetek gazdasági szerepét: *„Az öntevékeny szervezetek nagy előnye az, hogy olyan szükségletekre is képesek reagálni, amelyek nem a többség, az átlagpolgár, hanem a speciális helyzetben levő társadalmi csoportok szükségletei, hogy profitmotívum híján megbízhatóbbak a piaci törvények szerint működő szolgáltatóknál, hogy az általuk nyújtott szolgáltatások innovatívabbak és emberre szabottabbak a tucatszolgáltatásoknál.”*

Megállapíthatjuk tehát, hogy ezeknek a szervezeteknek a vezetői és tagjai számára a gazdasági tényezők mellett a szakmai szempontok is meghatározóak.

#### **4.1.6. Szponzoráció**

A szponzoráció az egyik lehetőség ahhoz, hogy a kulturális tevékenységek, intézmények számára a felmerülő költségek egy részének fedezetét biztosítsuk. A szponzoráció a finanszírozó vállalkozás szemszögéből a marketing mix egyik elemének, a marketingkommunikációnak egyre fontosabbá váló területe. A szponzori szerepet vállaló vállalat a támogatásért cserébe bizonyos ellenszolgáltatást remél. A hétköznapi életben gyakran keverik a támogatás, a mecenatúra, az adományozás és a szponzorálás fogalmát (*Bába, 2008*). A következőkben ezeknek a fogalmaknak a tisztázására vállalkozunk.

A támogatás kifejezés gyűjtőfogalom, amely egyoldalú kapcsolatot jelöl a támogató, finanszírozó vállalkozás illetve intézmény, szervezet, egyén és a kedvezményezett között. A támogatás lehet pénzben formát öltő, vagy más anyagi természetű, illetve szellemi jellegű. Nincs közvetlen kereskedelmi célja (*Bába, 2008*).

A Nemzetközi Reklámszövetség (IAA) 1988-ban megjelent tanulmányában a következőképpen határozza meg a támogatás fogalmát: „Valamilyen független aktivitás pénzügyi vagy anyagi támogatása, amely nem függ szorosan össze a támogató vállalat kereskedelmi céljaival. A jótékony célú adakozásnak vagy patronálásnak nem célja a haszonszerzés.” (Fazekas–Nagy, 2000:18)

A Magyar Public Relations Szövetség (MPRSZ) az előző meghatározástól eltérő: „Támogatás: olyan tevékenység, amely a szervezet kedvező megítélésének erősítését szolgálja más szervezet, egyén vagy tevékenység presztízsének felhasználásával. A támogatás gyűjtőkategória. Területei: szponzorálás, amely ellentételezett anyagi (vagy egyéb) támogatás nyújtása; mecenatúra, amely ellenszolgáltatás nélküli anyagi (vagy egyéb) támogatás nyújtása.” A támogatás szó jelentése: „Anyagilag segít, pártfogol. Erkölcsileg pártfogol.” (Fazekas–Nagy, 2000:19.)

A szponzorálás kétoldalú üzleti kapcsolat; befektetés a szponzoráló vállalat részéről, amelynek kereskedelmi, haszonszerzési célja van. Ez a befektetés lehet pénzügyi, tárgyi és humán természetű, tehát szellemi, tanácsadási és személyes közreműködői jellegű (Bába, 2008).

Kádár definíciója a következő: „A szponzorálás két fél közötti üzleti kapcsolat, amelynek során az egyik fél pénzt, szolgáltatást, vagy más anyagi javakat bocsát rendelkezésre, a másik fél lehet egyén, szervezet vagy esemény, aki cserébe bizonyos jogokat, együttműködést, társulási lehetőséget nyújt, amelyek a szponzort kereskedelmi előnyökhöz juttatják.” (Kádár, 2003:88.)

A szponzorálás három fő területe a sport, a kultúra és a társadalmi-szociális (oktatás, egészségügy, környezetvédelem) intézmény- és tevékenységrendszer.

Ezek közül mi most a dolgozat témájára, a kultúra szponzorálására fókuszálunk. A kultúra szponzorálása a támogató image-ének, hírnevének növelésére van pozitív hatással. A kultúrához az érték, klasszikus szépség, elegancia, időtállóság, presztízs, stb. asszociációk kapcsolódnak, melyekhez olyan vállalatok csatlakozhatnak, amelyek a szponzoráció eredményeként azt remélik, hogy szervezetüket ezekkel az előbb felsorolt értékekkel is azonosítják (Bába, 2008).

#### **4.1.7. Adományozás, filantrópia, mecenatúra**

Az adományozás, a filantrópia és a mecenatúra nagyon hasonló tevékenységeket lefedő fogalmak. Közös bennük, hogy a támogatásért cserébe az adományozó (*donor*) nem vár ellenszolgáltatást, közvetlen anyagi jellegű hasznot nem realizál. A közvetett hatás

azonban annál fontosabb, mely növelheti a donor ázsióját, presztízsét és jó hírnevét. A támogatás lehet anyagi jellegű, tárgyi eszköz formájában megvalósuló, vagy eszmei segítség. A donor lehet magán személy, szervezet, vagy vállalat egyaránt (*Klamer et al.*, 2006).

Ebben az alfejezetben ismertettük a kultúrafinanszírozás különféle formáit. Láthatjuk, hogy milyen sokféle támogatási mód áll az állam és a magánszektor rendelkezésére. Ezek a kultúrafinanszírozási megoldások a koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási szemléletekben eltérő súllyal szerepelnek. Ezeknek a különbségek szemléltetésére helyezzük a hangsúlyt a következő fejezetekben.

#### ***4.2. Az állam szerepe az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási gyakorlatokban***

Az Európai Unió legfőbb célkitűzései közé tartozik, hogy a tagállamok közötti kooperációk ne az unió intézményén kívül valósuljanak meg, hanem a közösségi jog adta lehetőségeket alkalmazva szülessenek általános érvényű megállapodások. A legtöbb európai uniós közösségi politikát a Római Szerződésben megfogalmazták. Vannak azonban olyan területek, amelyek esetében akkor még nem született egységes politikai döntés. Ilyen a kultúra területe is. A közösségi vívmány hiánya azonban nem jelenti azt, hogy ne indult volna meg az egységesedési folyamat. A Maastrichti Szerződés már tartalmaz az egységes kultúrpolitika irányába mutató kezdeményezéseket, az Amszterdami Szerződés 151. cikke (*jelenleg a Lisszaboni Szerződés 167. cikke*) pedig konkrét közösségi irányelveket fogalmaz meg (*Litton-Monnet*, 2003).

A közösségiesedés folyamata nagyon lassú, mivel eltérő kulturális, gazdasági, politikai és társadalmi nézetek közül nehéz kiválasztani a mindenki által elfogadható megoldást. Amilyen kulturális sokszínűség tapasztalható az Európai Unió tagállamai között, olyan sokszínűség jellemzi az egyes tagországok kultúrafinanszírozási gyakorlatait is. Az egyes tagországok kormányzati szinten döntenek saját kultúrpolitikájukról. Már az sem egységes, hogy a kultúra területe melyik minisztérium hatáskörébe tartozik. Franciaországban például a Kulturális Minisztérium, Magyarországon és az Egyesült Királyságban egy speciális kormányzati szerv, míg Németországban az Igazságügyi Minisztérium foglalkozik a szerzői jogok védelmének kérdéskörével.

Az Európai Unió tagállamait a kulturális szférában alkalmazott központosítás mértékét tekintve három nagy csoportba sorolhatjuk. Az első csoportba azok az

országok tartoznak, amelyekben a kulturális ügyekben központi szinten döntenek. Franciaország, Luxemburg, Görögország és Portugália tartoznak ebbe a csoportba. Más országok, mint például Olaszország és Spanyolország, részben decentralizálták döntéshozatali mechanizmusukat. A fiskális föderalizmus rendszerére épülő országokban a tartományok (*regions, Länder*) vállalnak nagy szerepet a kulturális kérdésekben meghozott döntésekben.

Ahogy az első fejezetben már megismerhettük, *Littoz-Monnet* 3 csoportra osztja a tagállamokat a kultúrafinanszírozás tekintetében. Liberális, föderális és dirigista modelleket különböztet meg (*Littoz-Monnet, 2007*). *Heiskanen* 4 csoportba sorolja az uniós tagállamokat. *Katunaric* 10 eltérő csoportot hoz létre, és modelljében az egyes tagállami kultúrafinanszírozási gyakorlatok közötti árnyalatnyi eltéréseket is megpróbálja kihangsúlyozni.

*Kawashima* (2004) osztályozása szerint a decentralizáció mértékét tekintve megkülönböztetünk kulturális decentralizációt politikai decentralizációval megvalósító, illetve kulturális decentralizációt politikai centralizációval megvalósító szemléleteket. A két csoportnak saját elnevezést adunk, melyeket a politikatudomány területéről kölcsönözünk. Modellünkben a két csoport a következő:

1. koordinált kultúrafinanszírozási szemlélet
2. liberális kultúrafinanszírozási szemlélet

A két szemlélet ismertetése előtt a mélyebb érthetőség érdekében először a decentralizáció egyes fajtáinak elméleti ismertetésére térünk ki.

#### **4.2.1. A kulturális decentralizáció típusai**

A decentralizáció fogalmát tekintve számos különböző nézet létezik. Ahhoz hogy értelmezni tudjuk a decentralizációt, mint fogalmat, egyrészt meg kell határozni, hogy mire vonatkozik a decentralizáció folyamata. Decentralizálhatjuk a kulturális tevékenységeket, de az azokat kialakító politikai struktúrákat is. Másrészt meg kell fogalmazni, mit értünk a kulturális szektor hatékonysága alatt, hogy a centralizáció vs. decentralizáció problémakörét megértsük. A kultúra-gazdaságtannal foglalkozó kutatók számára az egyik legnehezebb feladat a kultúra, a kultúrpolitika vagy a kultúrafinanszírozás hatékonyságának meghatározása. Elegendő-e csak hagyományos értelemben vett közgazdaságtani mérőszámokkal (*pl: egy főre jutó állami támogatás, a kultúrára fordított állami kiadások aránya a GDP %-ában, a háztartások kultúrára fordított kiadásai a GDP %-ában stb.*) mérni az egyes modellek hatékonyságát? Vagy

ahogy *Bourdieu* (1984), *Klamer* (2002), *Throsby* (2007) *Snowball* (2008) is hangsúlyozza, szükség van a gazdasági hatások mellett a szociológiai, kulturális tényezők figyelembevételére is. Nézetüket a humán tőke, a társadalmi tőke és a kulturális tőke gazdasági növekedést befolyásoló hatásával támasztják alá. Értekezésünk közgazdaságtani szempontból elemzi a kulturális szektort, ezért olyan mutatókat választunk, melyek általánosan elfogadottak a kultúra-gazdaságtanban. Az elemzés tárgyát képező változókat azonban kiegészítjük a szellemi tulajdon védelem index (IPR), a kultúraindex (Culture Index), a humán tőke index (HCI) és az emberi fejlettségi index (HDI) változókkal, mely változók teljesítik a szociológiai és kulturális tényezők figyelembe vételének kritériumát is.

*Kawashima* (2004:2) felteszi a kérdést, hogy vajon mondhatjuk-e, hogy akik a beruházásokkal gazdagon ellátott területen élnek, több és jobb kulturális lehetőséggel bírnak, mint a kevesebb költségből gazdálkodó területek lakói? Az tény, hogy a nagyvárosok, mint kreatív központok sokkal több kulturális lehetőséget kínálnak, azonban léteznek olyan kevésbé fejlett területek, melyek éppen elszigeteltségük miatt tudnak maradandó kulturális élményt nyújtani. Ez a példa a földrajzi értelemben vett centralizáció/decentralizáció problémakörét hangsúlyozza. A decentralizációnak számos más formáját is ismerjük. A decentralizáció a kulturális politikában nagyjából az alábbi három alterületre bontható: kulturális, fiskális és politikai decentralizáció.

A kulturális decentralizáció az emberek közötti kulturális lehetőségek egyenlőtlenségét próbálja mérsékelni. A fiskális decentralizáció az előző oppozíciójaként egyrészt a politikai intézkedésekre vagy inputokra irányul, vagyis az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét határozza meg, másrészt a rendelkezésre álló források elosztását szabályozza. A politikai decentralizáció területe a politikai intézkedésekre, igazgatásra vonatkozik, így főként a döntéshozók és alapító hatóságok közötti hatásköri egyensúly elosztásával foglalkozik (*Kawashima*, 2004).

A kulturális decentralizáció alkalmazásakor a fő cél, hogy a kultúra és a művészet fogyasztását illetően egyenlő lehetőségeket biztosítsanak minden polgár számára, lakóhelyétől, fizikai adottságaitól vagy adottságai hiányától, jövedelmétől, társadalmi osztályától és kulturális tulajdonságaitól, nemétől és faji hovatartozásától függetlenül. Sokan a földrajzi értelemben vett decentralizációs folyamatot tekintik a legfontosabbnak. Az információtechnológia hatására számos olyan forradalmi újítás valósult meg, mely a földrajzi távolságokat leküzdve eddig elérhetetlennek hitt művészeti tevékenységeket hoz be mindennapjainkba. Gondoljunk az ingyenes

internetes fájlmeosztó oldalakra, az egyre népszerűbb virtuális múzeumokra, a hangoskönyvre vagy a Kindle-re (*elektronikus könyv*), mely jelenleg is forradalmasítja az olvasás műfaját.

A fiskális decentralizáció az állam által kultúrára fordított források allokációjára koncentrál. Tevékenységének középpontjában nem közvetlenül a fogyasztó, hanem a kulturális tevékenységek és azok művelői állnak. A fiskális decentralizáció további három alegysége a következő: az első a művészetekre és kultúrára szánt állami kiadások regionális kiegyenlítésére vonatkozó törekvés. Tehát ne csak egy-két kiemelt, földrajzi értelemben véve kulturális központ részesüljön kiemelt támogatásban, hanem a kevésbé frekvenciált földrajzi egységek is arányosan részesüljenek a felosztható támogatási keretösszegekből (*Kawashima, 2004*). A fiskális decentralizáció második részösszetevője a kultúrára fordított közkiadások központi és helyi önkormányzati szintek közötti megoszlása. A fiskális decentralizáció, mint politikai input nem garantálja automatikusan az output-szintet, és csupán részben és fenntartásokkal mutathatja a kulturális decentralizáció fokát (*Kawashima, 2004:7*). A föderális modellt alkalmazó országok és a posztoszocialista országok gyakorlatával egyértelműen szemléltethető a fiskális decentralizáció ilyen fajta félreértelmezése. A föderális modellt alkalmazó országok (*Ausztria, Belgium, Németország*) tekintetében enyhe elmozdulás tapasztalható a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet irányába. Németországban az állami támogatás közel 80%-a tartományi szinten történik, így a fiskális decentralizáció alkalmazásával a helyi szinten kívánják kielégíteni a fogyasztói igényeket. Probléma azonban, hogy ez a modell nem ösztönzi kellőképpen a háztartások kultúrára fordított kiadásait. Nem tudják teljes mértékben megvalósítani és finomhangolni a liberális és a koordinált szemléletre egyaránt épülő köztes kultúrafinanszírozási gyakorlatukat (*Tóth, 2008*).

A fiskális decentralizáció harmadik típusa, amikor az egyes kulturális intézmények, művészeti csoportok támogatásáról beszélünk. Állandó kritikaként jelenik meg, hogy az állam nem ugyanarra a tevékenységre fordítja azt a pénzösszeget, amely összeg a tevékenység adóztatásából folyik be az állami költségvetésbe. Ez a probléma még az Egyesült Királyságban is felmerül, mely ország finanszírozási gyakorlatára leginkább jellemző a kulturális, fiskális és politikai decentralizáció.

A decentralizáció harmadik típusa politikai oldalról közelíti meg a kultúrafinanszírozás tárgykörét. A politikai decentralizáció tárgya a kormányzati szektor gazdaságtanára épülő, a kultúrpolitikát alakító döntéshozatali szervek strukturális

felépítésének kialakítása. Egyrészt a központi kormány és a helyi önkormányzatok közötti vertikális döntéshozatali mechanizmust, másrészt az azonos szintű intézmények közötti együttműködés lehetőségét foglalja magában. Előbbire példaként említhetjük az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozási gyakorlatát, utóbbira a korábban önálló minisztériumokként működő, magyarországi Oktatási és Kulturális Minisztériumot.

Az előbb ismertetett decentralizációs típusok nem egymástól függetlenül, hanem egymást kiegészítve formálják egy adott ország kultúrpolitikáját. A következőkben ezekre a kapcsolódásokra látunk példát.

#### 4.2.1.1. *Kulturális decentralizáció politikai decentralizáció nélkül*

A központi kormánynak három stratégiája van a politikai decentralizáció nélküli kulturális decentralizáció megvalósítására vonatkozóan. Az első, amikor a központ a struktúráján belül létrehoz egy szervezeti egységet, melynek fő feladata a kultúrpolitika regionális fejlődésének elősegítése. A központ feladata a régiókban létrehozott kulturális irodák vezetéséért felelős szakmai testület kinevezése, az irodák intézményi szabályozásának megalkotása, a fő tevékenységi körök meghatározása. Az Európai Unió tagállamai közül leghatékonyabban Franciaország alkalmazza a kulturális decentralizáció ezen formáját.

A második stratégia, amikor a központ országszerte kulturális létesítményeket és művészeti szervezeteket hoz létre azzal a céllal, hogy ezzel segítse elő a kultúra iránti igények helyi szinten, minél magasabb minőséggel történő kielégítését. A decentralizáció ezen formájának legfőbb előnye, hogy nemcsak a kulturális, de a finanszírozás területén is megjelenik a helyi szintű szerepvállalás.

A harmadik stratégia esetében az előadásokat, kiállításokat országos körutak keretében ismertetik meg a fogyasztókkal. Először a svédek és a finnek vették át az Egyesült Államokban már kipróbált és sikeresen működő kultúranépszerűsítő stratégiát. Az Egyesült Államokban működő NEA a tánckultúra felélesztésére egy „*Tánc Körút*” nevű rendezvénysorozatot tervezett, s ennek keretében a fogyasztói igényeket figyelembe véve egyetemeken, főiskolákon és színházakban szerveztek előadásokat, úgy hogy a fogadó intézményeknek a vándor-táncársulatok szerződésben megállapított tiszteletdíjának az 1/3-át kellett finanszírozniuk. A program sikerét igazolta, hogy a társulatokat többször is visszahívták a későbbiek során, már nem a NEA szervezésében.

Az előzőekben megismert három stratégiában közös, hogy az állam központilag, felülről-lefelé (*top-down*) történő irányítással segíti elő a kulturális szféra

decentralizációját. Ezt a modellt Franciaországgal együtt főként a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet előnyben részesítő országok alkalmazzák, de a liberális szemléletet alkalmazó országok esetében is találkozhatunk ilyen típusú megoldásokkal.

#### 4.2.1.2. *Kulturális decentralizáció politikai decentralizációval*

Legmarkánsabb különbség a politika nélküli és a politika közvetlen bevonásával megvalósuló decentralizációnak, hogy míg az első esetben a központ megőrzi irányító szerepét, addig a második modell törvényi szinten is feljogosítja a helyi önkormányzatokat, hogy a kulturális szolgáltatások területén alulról-felfelé (*bottom-up*) irányuló kezdeményezések valósulhassanak meg. Számos esetben az ilyen jellegű kezdeményezések helyi öntevékeny csoportoktól indulnak, és fokozatosan válnak általánosan elfogadottá az egész országban, tehát megjelenik a civil szektor normaalkotó szerepe. Ez a modell az intézményi változás endogén megközelítésének tipikus példája, és főként a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országokra jellemző.

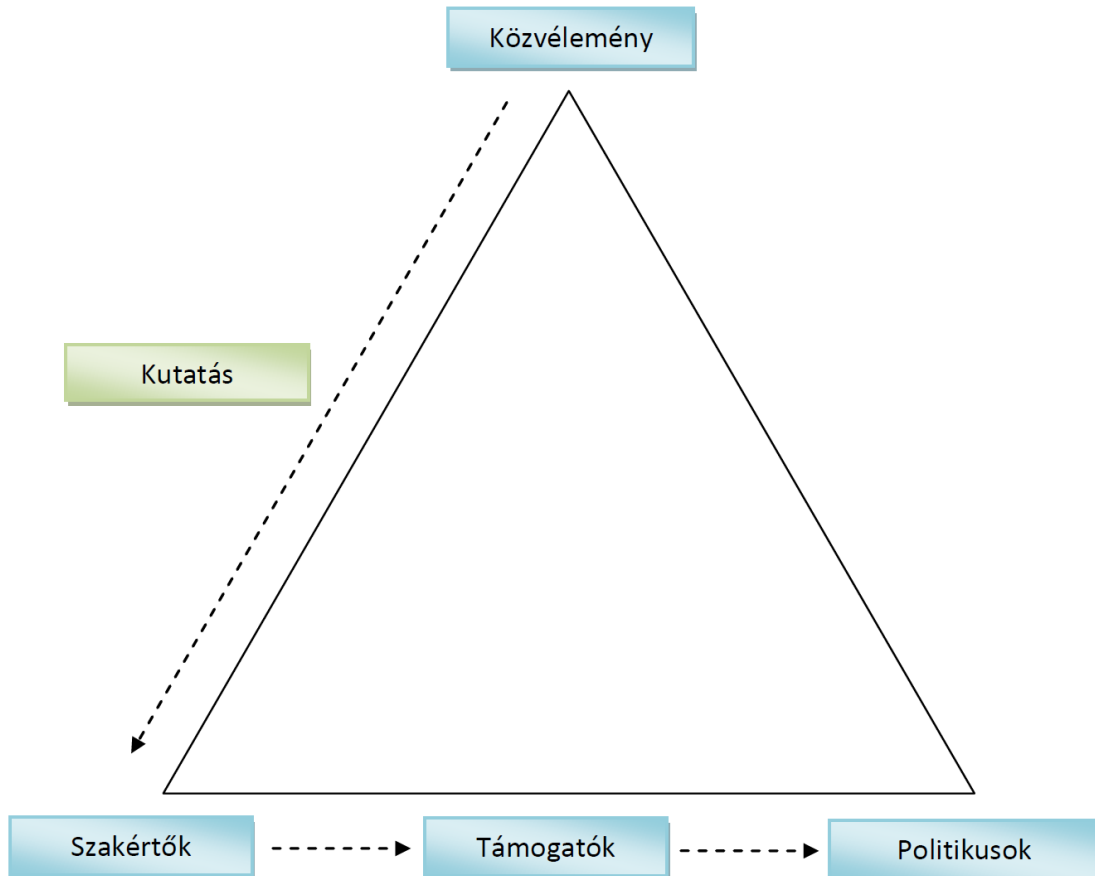
A modell alappillére, hogy az állam feladata karnyújtásnyi távolságot tartani ahol csak lehetséges, és beavatkozni, ahol szükséges<sup>27</sup>. Az állam közvetett finanszírozással segíti a szektor hatékony működését. Megteremti az alapítványok sikeres működéséhez szükséges fejlett intézményi háttérrel, adókedvezményeket vezet be a kulturális tevékenységek támogatása érdekében. A decentralizáció hatására a helyi igények minél magasabb szintű kielégítése, a kulturális sokszínűség és az innováció-orientáltság jellemzi ezen országok kultúrpolitikáját és kultúrafinanszírozását.

*Holden* (2006) modellje tökéletesen szemlélteti ezt a decentralizált döntéshozatalra épülő kultúrpolitikát. Modelljében a közösség, a szakértők és a politikusok közötti viszonyt elemzi a kultúrpolitikai döntések meghozatala során (*lásd 6. ábra*). Szerinte a szakértők azok, akik a kulturális tevékenységek, politikák, stratégiák terén a legtöbb tapasztalattal rendelkeznek. Elemzéseik és modelljeik azonban távol állnak a valóságtól, így véleményüket fenntartásokkal kell fogadni. A politikusok számára a kultúra nem más, mint presztízs-növelő eszköz. Így a közösség érdeke és annak véleménye az, amelyet mind a szakembereknek, mind a politikusoknak szem előtt kell tartani, és azokat alapul véve kell döntéseket meghozni, és nem pedig fordítva.

---

<sup>27</sup> „at arms length where possible, but involved where necessary” (Council of Europe/ERICarts, "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 8th edition", 2007:3)

Az alulról-felfelé irányuló döntés-előkészítés egyik legnagyobb hátránya, hogy nagyon lassan lehet megvalósítani, és nem lehet mindenkinek az igényét egyformán figyelembe venni. Láthatjuk, hogy a decentralizációban is az állami szerepvállalás meghatározó jelentőségű, de eszközszerzője jelentősen különbözik az állami vezérést előnyben részesítő szemléletétől.



**6. ábra: Az információáramlás folyamata az alulról-felfelé irányuló döntési modellben**

Forrás: Holden (2006:47)

### ***4.3. A privatizáció, mint a magánszektor bevonásának sajátos formája a kultúrafinanszírozásba***

#### **4.3.1. A nyugati típusú privatizáció**

A piacgazdaság alapjain nyugvó nyugati országokban a 70-es években egyre többen kezdtek elégedetlenek lenni a gazdaság hatékonyságával. Az egyéni szükségletek differenciálódásának hatására egyre inkább teret hódító egységesítő rendszerekkel szemben nőtt az ellenállás. Ahogy a kreatív osztály jellemzésénél is az individualizmus meghatározó tényezőként jelent meg, úgy a nyugati típusú privatizáció kiváltó okainak egyike is az individualizmus elterjedése és megerősödése volt. Az individualista

szemléletmód elutasítja a jóléti állam gondoskodó, mindenkit egyenlőként kezelő voltát. Az individualizmus és az önmegvalósítás szoros kapcsolatban áll a kreativitással és az innovációval, mely az infokommunikációs forradalom hatására még markánsabban fejti ki hatását. Ezek a tényezők egymást erősítve vezettek ahhoz, hogy elkerülhetlenné vált a privatizáció nyugati típusú megvalósítása.

A nyugati típusú privatizáció sajátosságai a következők (Csaba, 2006):

- A privatizáció hatására nem változnak meg a hatalmi viszonyok,
- a privatizáció a társadalom többsége számára előny, csak kevesen tartoznak a vesztesek közé,
- a privatizációs folyamat előre meghatározott stratégia alapján megy végbe,
- hatására elterjed a vállalkozó és versenyszellem,
- javul a vállalatvezetés színvonala,
- az eredményeket a társadalom elfogadja,
- a piacra történő ki- és belépés könnyebbé válik és a piac meghódítható,<sup>28</sup>
- mindezek által a gazdaság hatékonysága megnövekszik.

A nyugati típusú privatizáció egyik fajtája az ún. társadalmi alapú privatizáció, mely élvezi a társadalom támogatását és formálja a társadalom tagjainak mentalitását. Példaként a népi lottót említhetjük, mely jól működő cégekben biztosít részesedési lehetőséget a társadalom tagjai számára. Másik típus a gazdasági jellegű privatizáció. Ebben az esetben veszteséges vállalatok nyereségessé tétele a cél. Fontos kritérium, hogy az ilyen jellegű privatizáció árstabilitás mellett valósuljon meg. Az előbb ismertetett nyugati típusú privatizáció oppozíciója a privatizáció keleti típusa.

#### **4.3.2. A keleti típusú privatizáció**

A 80-as években még nem lehetett előre látni, hogy mikor és milyen formában fog megtörténni a szovjet modell összeomlása. Ez a mikor és milyen formában kérdés sem történeti, sem közgazdaságtani szempontból nem közömbös. A politikatudomány és országkutatás feltevése, mely szerint a rendszer bukásához Gorbacsov, Kádár, és a többi adott ország vezető politikusának konkrét politikai lépései, megtett vagy meg nem tett

---

<sup>28</sup> Erről Baumol (1982) a „Tökéletesen megtámadható piacok” című cikkében részletesen ír. A megtámadható piac egy olyan piac, amelyre a belépés szabad, a kilépés pedig teljes mértékben költségmentes. A tökéletesen versenyző piac szükségszerűen tökéletesen megtámadható, *fordítva azonban ez a megállapítás nem igaz.*

intézkedései, téves helyzetmegítélései vagy az adott helyzetre válaszolt reakciója váltotta ki, el kell utasítani. A felszíni intézkedéseket senki nem fordíthatta szembe a rendszer egészében megindult bomlási folyamatokkal. A reformkísérletek ugyanis részben alárendelődtek a rendszer-logikájának, részben instabil elrendezéseket hoztak létre. (Csaba, 2000)

A válság fogalmát többféleképpen értelmezi a közgazdasági irodalom. A konjunktúrakutatásban a termelés visszaesését jelenti, a gazdaságpolitika értelmezésében akkor beszélünk válságról, ha egy koncepció, gyakorlat nem tartható fenn a tervezett ideig, általában egy választási cikluson túlmutató időszakon át. A gazdasági alrendszerek esetében a tartósan nem biztosított finanszírozható működésképeség vezet válsághoz, a gazdasági-makrorendszer tekintetében akkor beszélünk válságról, ha a rendszer nem önfenntartó és bővülő, tehát nem képes a fejlődés, a jólétnövekedés és vagyonmaximálás tartós és egyidejű biztosítására (Csaba, 2000:328–329).

A szovjet modell összeomlását nem lehet konjunktúrapolitikai szinten értelmezni, hanem a makrorendszer fenntarthatóság szempontjából történő elemzését kell alapul venni. A szovjet modell bukásához a fenntarthatatlanság, valamint a hátrányok dinamikus halmozódása vezetett. A világgazdaságban végbement technológiai és szervezeti forradalom kiélezte a rendszerben kialakult ellentéteket. Az előnyös vonásokat leértékelte, míg a gyengeségeket felerősítette. A technológiai versenyben való lemaradás a csillagháborús fegyverkezési hullámban csúcsosodott ki, melybe a szovjet gazdaság beleroppant (Csaba, 2000). A rendszer tarthatatlanságára utaltak az 1956-os magyar, és 1968-as prágai események is. Ezeket azonban akkor még elfojtották. Az 1983-ban még elviselhető áruhiány 1989-ben már elviselhetetlennek tűnt, a szovjet csapatok kivonulása a közép- és kelet európai országokból a szovjet katonai haderő presztízsvesztését eredményezte. A rendszer elvesztette nemcsak ideológiai, de gazdasági célját és értelmét is. A keleti blokkon belüli munkamegosztás rend is válságba jutott. Ezek az okok vezettek ahhoz, hogy a leszálló ágban lévő gazdaságok a váratlan politikai fordulat hatására rendszerük átalakításához kezdtek (Csaba, 2000:335). A rendszerváltás több a szovjet modell leváltásánál: a társadalomgazdaság egészét átfogó modernizáció és polgárosodás, (Andorka, 1996)

felzárkózás és egyben civilizatórikus megújulás is.<sup>29</sup> A közép- és kelet európai országokban a rendszerváltozás többretű formában valósult meg, a politikai rendszer mellett a társadalom és a gazdaság valamennyi alrendszerében megindult az átalakulás. Nemcsak Oroszországban, de Kelet-Németországban és Magyarországon sem voltak készen azok az intézményrendszerek és a szaktudás sem, melyek a gazdasági folyamatok zökkenőmentes működéséhez szükségesek és annak előfeltételei sem.

*„A rendszerváltozás tehát valamennyi alrendszert átfogó, azokban egyidejűleg végbemenő, történelmileg egyedi folyamat, amely a fenntartható fejlődést biztosító intézményrendszer létrehozását célozza.” (Csaba, 2000:337)*

A gazdaságelméleti rendszerváltozás kritériumai, melyek a többpártrendszer kiteljesedésétől a tőkepiac működéséig kell, hogy megvalósuljanak:

- Az egypártrendszer megszűnése.
- A magántulajdon túlsúlyra juttatása, szerves önfejlődésének szavatolása.
- Világ gazdasági nyitás, a dinamikus alkalmazkodás képességének kialakítása a gazdaságban.
- A valódi pénzügyi közvetítő rendszer szabályozott kiépítése.<sup>30</sup>

A rendszerváltás első szakaszában a piacgazdaság működéséhez szükséges alapok létrehozása történik meg. Ezt angolul SLIP<sup>31</sup>-nek (*csúszásnak*) nevezik.

A stabilizálás során meg kell szüntetni a magas illetve hiperinflációt és az inflációs nyomást, elviselhető méretűvé kell szorítani a kül- és belgazdasági pénzügyi egyensúlyhiányt, az árfolyamot fixpontként kell kezelni, a pénzmennyiséget korlátozni kell, az államháztartást a kiadási és a bevételi oldalt is érintő intézkedésekkel egyensúlyba kell hozni.

A liberalizálás során az egyensúlyhiány már nem az áruhiányban jelentkezik, hanem a közvetlen bürokratikus allokációs döntések decentralizációja következtében az egyensúlyhiány áremeléssé alakul, melyet a gazdasági szereplők saját érdekeik szerint értékelnek át. A liberalizációnak a következő 8 területre kell kiterjednie: árak, bérek, kamatok, devizaforgalom, piacralépés, tulajdonformák, allokációs döntések és

---

<sup>29</sup> Idézi: (Csaba, 2000): In: Bara – Szabó (szerk.): Gazdasági rendszerek, országok, intézmények. Budapest, AULA

<sup>30</sup> Lásd részletesen: (Csaba, 2000:339-340): In: Bara – Szabó (szerk.): Gazdasági rendszerek, országok, intézmények. Budapest, AULA

<sup>31</sup> Csaba (2006) a SLIP jelentésére a következő meghatározásokat adja: (S) stabilizálás, (L) liberalizálás, (I) intézményépítés, (P) privatizálás.

privatizálás.<sup>32</sup> Az első szakaszban felsorolt intézkedések mind visszaesést eredményeznek, azonban megvalósításuk elengedhetetlen a rendszerváltás második szakaszában történő intézkedések meghozatalának megalapozásához.

A második szakaszban a rendszerváltozás első szakaszában meghozott intézkedésekre építve az olyan, másodigenerációs feladatok megvalósítására kerül sor, melyek az értékválasztásban jelentkeznek. Míg az első szakaszban a sebesség volt a mérvadó, hiszen a cél a torzulások kiküszöbölése volt, addig a másodikban a minőség vált a meghatározó kritériummá, mely minőség a fenntartható fejlődés alapvető kritériuma. Ilyen minőségi átalakítás az állami szabályozás kérdése, a résztulajdon védelme, az áttekinthetőség, a prudenciális előírások kialakítása, a mérlegHITELESSÉG és közreadási kényszer bevezetése.<sup>33</sup>

A szabályozási rendszer kialakítása után olyan gazdasági szektorok helyzetének átalakítására kell hogy sor kerüljön, melyek esetében a privatizáció nem lehetséges, vagy nem célravezető. Ilyen területek az energiaszektor, az infrastruktúra, a nyugdíjreform és az egészségügy. Ezeken túl olyan területeken is be kell hozni a lemaradást, mint az oktatásügy, a K+F kiadásokra fordított összegek növelése, melyek legtöbbször közvetett módon fejtik ki hatásukat. Összességében a második szakasról megállapíthatjuk, hogy ez már a tartósan finanszírozható jóléti rendszerek kialakítását szolgálja, a világ globalizációs hatásainak figyelembevételével.

A rendszerváltás elméleti háttérének és szakaszainak ismertetését követően a keleti típusú privatizációt kiváltó okokról, majd módszeréről, végül eredményeiről olvashatunk. Az alapvető kiváltó okok közül a rendszer összeomlása volt az, mely további folyamatokat indított el. Tovább már nem volt fenntartható az állami tulajdon teljes körű, mindenre kiterjedő alkalmazása. A gazdaság működtetéséhez szükséges tőke nem állt rendelkezésre. Megjelent az új középosztály létrehozásának igénye. Ezek az okok együttesen vezettek ahhoz, hogy a bruttó nemzeti össztermék közel 80%-át privatizálták. A folyamat sajátossága, hogy spontán ment végbe, magas infláció mellett valósult meg, nem volt előre kidolgozott stratégia a megvalósításához, és szemben a nyugati típusú privatizációval a társadalom többsége vesztesnek érzi magát, így magának a folyamatnak alacsony volt a társadalmi támogatottsága is. Mindezek

---

<sup>32</sup> Lásd részletesen: (Csaba, 2000:346-350): In: Bara – Szabó (szerk.): Gazdasági rendszerek, országok, intézmények. Budapest, AULA

<sup>33</sup> Lásd részletesen: (Csaba, 2000:366-373): In: Bara – Szabó (szerk.): Gazdasági rendszerek, országok, intézmények. Budapest, AULA

eredményeként a privatizált vállalatok gyakran továbbra is monopolhelyzetben maradtak, nem javult a vállalatirányítás, a hatékonyság elmaradása miatt megnőtt a társadalom ellenszenvé, a piacra történő belépés nem lett könnyebb. A vagyon és a hatalmi újraelosztás miatt gazdasági folyamat helyett inkább politikai folyamatnak tekinthető (Csaba, 2006).

Összegzésként a nyugati- és keleti típusú privatizáció példáin keresztül megállapíthatjuk, hogy a sikeres privatizációhoz a következő feltételek teljesülésére van szükség (Csaba, 2006):

- Erős és pártatlan közigazgatás (*core state, non-captive state*),
- kellően alacsony infláció,
- versenyszellem,
- új piaci szereplők megjelenése,
- az érdekeltek, érintettek szempontjainak figyelembe vétele,
- előre meghatározott stratégia kidolgozása.

#### **4.3.3. A kulturális szférában alkalmazott privatizáció lehetőségei és korlátai**

Az utóbbi két évtizedben egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a decentralizációs törekvések részleges sikere, az egyének kulturális igényeinek hagyományos, közösségi szinten történő kielégítésének problémái, az életminőség javításának igénye és a hatékony forráselosztás előtérbe kerülése új kihívások elé állítja a kultúrpolitikusokat. A privatizációs hullám a kulturális szektorban az állami tulajdonban lévő könyvkiadókat, a nyomtatott sajtót, a stúdiókat, a filmipart és a filmszínházakat érte el elsőként.

Az egyik leggyakoribb reakció az új helyzet kezelésére a privatizáció alkalmazása. Mind a nyugati- és a keleti típusú privatizációt megvalósító országokban közös törekvés, hogy csökkentsék az állam méretét és kiadásait, egyúttal átformálják az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét.

A kultúra területén a privatizáció fogalmi meghatározása nem olyan egyértelmű, mint a gazdaság más területein. Az általánosan elfogadott meghatározás szerint a privatizáció magántulajdonba adást jelent. A kultúra tekintetében azonban nem lehet a privatizáció fogalmát ilyen egyértelműen meghatározni, mivel a kulturális javak egy része közjószág, vagy vegyes jószág. A privatizáció különféle értelmezéseit a következőkben mutatjuk be.

*Dorn* (1995) értelmezésében a magántulajdonba adás mellett a privatizáció fogalomkörébe tartozik a nagyobb mértékű szponzorálás és a külső kivásárlás is. E szerint a felfogás szerint meg kell különböztetnünk az ún. teljes szabadpiaci

megközelítésben értelmezett privatizációt és a részleges privatizációt. A kulturális szféra tekintetében a részleges privatizáció fordul elő gyakrabban a gyakorlatban.

*Schuster* (1993; idézi *Solt*, 2000) a finanszírozás és a kulturális szolgáltatást nyújtó szemszögéből is megvizsgálja a kérdést. A finanszírozáson belül három szerepet különít el: a közösséget, a csoportot és az egyént. A szolgáltatást nyújtó szintén három típusba sorolható: a közösség, a nonprofit és a forprofit intézmény.

*Boorsma* (1998) felfogásában a privatizáció mértéke az általa létrejövő autonómia szintjével mérhető, melynek három típusa létezik:

1. A közösségi szervezet vagy vagyon *eladása* a magánszektor szereplőinek.
2. *Bérbeadás (hiring off)*; a közösségi és a magánszektortól egyaránt független szervezet irányítja a kulturális intézmény működését.
3. *Bérbevétel*; a magánszektor szereplője előre meghatározott, szerződésben vállalt feltételek mellett bérbe veszi a közösségi szervezetet és az alapján működteti azt.

A bemutatott privatizációs modellek közül a gyakorlatban a következő privatizációs formák különböztethetők meg (*Solt*, 2000:192–193):

1. Tulajdonátruházás, management-buy-in, management-buy-out; ez egy olyan folyamat, melynek eredményeképpen a tulajdonjogot átadják egy másik félnek. Ha a szervezet menedzsmentje vásárolja meg a tulajdont, akkor beszélünk *management-buy-out*-ról, ha egy külső menedzsment lesz az új tulajdonos, akkor a *management-buy-in* elnevezést használjuk.
2. A tulajdonjog szabad (*ingyenes*) átadása; ez a privatizációs forma volt a leggyakoribb a posztszocialista országok kulturális intézményeinek privatizálásakor.
3. Az állami szervezet átalakítása függetlenebb szervezetté.
4. Az ügynök modell során a közösségi intézmény menedzsere nagyobb önállóságot kap, és így biztosítják az állami tulajdonban lévő intézmény autonómiáját.
5. Szerződéses forma esetén egyes tevékenységek kiszervezésével kerül bevonásra a magánszektor.
6. Önkéntesek alkalmazáskor a magánszemélyek megfelelő díjazás ellenében végeznek munkát a kulturális intézményben.

7. Magánfinanszírozás alkalmazásakor megmarad az állami tulajdon, de a tevékenységek finanszírozása magántőke bevonásával valósul meg, leggyakrabban magánalapítvány létrehozásával biztosítják az autonómiát.

Az előbb ismertetett privatizációs felfogások mindegyikében közös, hogy az állami szerepvállalás csökkentésével párhuzamosan a magánszektor bevonásával kívánják a kulturális intézmények függetlenségének növelését elérni.

A kulturális szférában a privatizáció mellett szóló érvek a következők (Solt, 2000:194):

- növeli a hatékonyságot,
- versenyhelyzetet teremt,
- nő a döntési jogok decentralizálása,
- javítja a szolgáltatások minőségét,
- javítja a költségvetés pozícióját,
- javítja a közösségi adminisztráció működését,
- csökkenti a bürokráciát.

A kulturális intézményeknek a magán kézbe adása azonban nem minden esetben eredményezett hatékonyságnövekedést a menedzsment és a finanszírozás területén. Nem minden esetben alakul ki igazi piaci mechanizmusok alapján működő kulturális ipar (*cultural industry*), mely leggyakrabban az adott ország és a lakosság méretéből adódik. A kulturális szférában megvalósított privatizáció automatikusan nem jár együtt az életminőség javulásával, mivel sok privatizált intézmény működése fenntarthatatlanná válik, és bezárják őket.

A privatizáció során a következő hátrányok alakulhatnak ki (Solt, 2000:194–195):

- felmerülhet a költségek növekedésének lehetősége,
- előfordulhat, hogy piaci verseny helyett monopólium alakul ki,
- megváltozik a foglalkoztatás struktúrája (*lásd részletesen Franciaország, az Egyesült Királyság és Magyarország foglalkoztatottsági mutatóit*)
- a minőség romlása is kialakulhat,
- a magánszektor a saját érdekeire koncentrálva háttérbe szoríthatja a kulturális tradíciókat és a helyi művészeti szokásokat.

Az első negatív tapasztalatok után egyre inkább kezdett áthelyeződni a hangsúly a tulajdonosi szerkezet megváltozásának fontosságáról a menedzseri és finanszírozási feladatok felé. *Mundy* (2006) úgy véli, hogy akkor lehet sikeres privatizációt véghezvinni, ha jogi, gazdasági, pénzügyi és társadalmi szinten egyszerre valósul meg az átalakulás, tehát a formális intézményi szint illeszkedik az informális intézményekhez.

Láthatjuk, hogy a nyugati- és keleti típusú privatizáció karakterisztikáját és stratégiáját tekintve is jelentősen eltér egymástól. Az állami szerepvállalás súlya is különböző mértékben jelenik meg az egyes szemléletekben. A kulturális szférában a privatizáció alkalmazásával nagyon óvatosan és előre megtervezett módon, a helyi sajátosságok figyelembevételével szabad csak élni.

A fejezetben részletesen elemeztük az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét. Ismertettük a fő kultúrafinanszírozási formákat. *Kawashima* (2004) tanulmánya alapján összehasonlítottuk a decentralizáció egyes típusait, majd az állami tulajdonú kulturális intézmények privatizáción keresztül megvalósuló magánkézbe adásának lehetőségeit, előnyeit és veszélyeit elemeztük.

## 5. Az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási gyakorlatok összehasonlító elemzése

„...a legtöbb olyan társadalmi, szellemi és politikai föltétel  
a fejletlen országokban hiányzik,  
amelyen a nyugati ipari társadalom fölépült.  
Az is önbecsapás, ha azt gondoljuk, hogy ezeket a föltételeket  
importálni lehet vagy gyorsan létre lehet hozni.”  
Röpke (1961; 2000:107)

A fejezetben az uniós tagállamok kulturális szektorait hasonlítjuk össze. A szakirodalomból az összehasonlító politikai gazdaságtan elnevezéseit vesszük alapul. Eszerint a tagállamok koordinált és liberális kultúrafinanszírozási szemléleteket alkalmaznak. Fontos leszögezni, hogy a *Hall–Soskice* (2001) féle kapitalista rendszerek sajátosságai nem azonosak az általunk kialakított kultúrafinanszírozási típusokkal. Így az azonos elnevezés ellenére nem szabad szoros kapcsolatot feltételezni a két rendszerezés között, tehát nem automatikus, hogy ugyanolyan kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmaz egy ország, mint amilyen a gazdasági berendezkedése.

### 5.1. A koordinált kultúrafinanszírozási szemlélet

A kulturális pesszimizmus legmarkánsabban a 17–18. században jelent meg, de ezzel a kérdéskörrel korábban már foglalkozott többek között Platón, Szent Ágoston, Rousseau, Pope, Schopenhauer, Nietzsche és Spengler is. A kulturális pesszimizmus nézet képviselői úgy vélik, hogy a piaczgazdaság negatív hatást gyakorol a kultúrára. Elutasítják a modern irányzatokat, és nem hisznek a kulturális szféra piaci alapokon történő működésében. A nézet legjelesebb képviselői, a *Frankfurti Iskola* tagjai, akik a kultúra minőségének romlását látják a piaci alapon működő kulturális szférában. *Habermas*, aki szintén a Frankfurti Iskola tanaira alapozza nézetét, a modern irányzatokat elfogadja, és a kreativitást fontos tényezőnek tekinti, ugyanakkor a liberális megközelítést ő is elveti. *Pierre Bourdieu* (1984) az egyik legelismertebb kultúrával foglalkozó francia szociológus is ellenzi a piaczgazdaságon alapuló kultúrafinanszírozást, mert véleménye szerint nem lehet a kulturális szférát egyoldalúan piaci alapon irányítani. Viszont az oktatás meghatározó szerepét ő is meghatározónak

tartja. Az egyének kulturális szokásait vizsgálva számos kutatási eredménnyel igazolja a társadalmi kapcsolatok és az iskolázottság arra gyakorolt meghatározó szerepét<sup>34</sup>.

A multikulturalizmus egyes képviselői úgy vélik, hogy a kulturális javak világméretű cseréje homogenizálódáshoz vezet, és ez az egyik fő oka annak, hogy számos ország protekcionista politikát folytat saját kultúrája védelme érdekében (Cowen, 2000). Mivel a piac nem képes a jövedelmek igazságos vagy akárcsak társadalmilag elfogadható elosztását és a társadalom valamennyi tagja számára egyenlő gazdasági esélyeket megteremteni, így az államnak bizonyos esetekben be kell avatkoznia. Ezt teheti közvetlenül, saját költségvetésből történő finanszírozással vagy közvetve, jogi eszközökkel és gazdasági ösztönzőkkel, bevonva a magánszféra forrásait. A liberális felfogás ellenérveként azt is kifejtik, hogy a kultúra nem mérhető egyszerűen csak gazdasági mutatókkal, az esztétika ugyanolyan fontos, hanem fontosabb. Vannak olyan kulturális értékek, melyeknek megőrzése a jövő nemzedékei számára kötelességünk és ebben a tevékenységben a közvetlen állami szerepvállalás nélkülözhetetlen. Annál is inkább, mert ahogy *Glatz Ferenc* (2006) is írja tanulmányában, az olyan kis nemzetek számára, mint Magyarország, fennáll a szubkultúrává válás veszélye. A nézet képviselői elfogadják, hogy habár olyan területen, mint például a színházi szféra, részben megvalósítható a piaci liberalizációt előnyben részesítő kultúrafinanszírozás, vannak olyan estek, főként a kulturális örökség részét képező kulturális javak tekintetében, amikor nélkülözhetetlen az állami szerepvállalás, mert ezeket a javakat mindenki számára egyaránt elérhetővé kell tenni és ezt az állam tudja garantálni.

A kulturális pesszimizmus nézeteire épül az ún. „*művészetközpontú szemlélet*”, amely a művészeti tevékenységek számának növelését tartja elsődlegesnek, főleg ha ez a folyamat minőséggel párosul, és a tevékenység során keletkező művészeti alkotások kiállják az idő próbáját<sup>35</sup>. A művészetközpontú szemlélet mellett érvelők úgy vélik, hogy a decentralizáció nem eredményez magas színvonalú művészi alkotásokat, ezért szükség van arra, hogy az állam közvetlenül is felügyelje a kulturális szféra működését. Ezt a nézetet képviselik a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó államok.

---

<sup>34</sup> A kulturális javak fogyasztása és az iskolázottság között a korreláció az iskolarendszer függvénye. (Bourdieu, 1984:13)

<sup>35</sup> Az idő próbája (*test of time*) kifejezést a kultúrára először *Hume* alkalmazta 1757-ben.

A koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet ellentétéként is felfoghatjuk. Ezekben a tagállamokban a kulturális szféra közvetlen állami finanszírozása magas, a döntéseket nem helyi szinten, hanem központilag hozzák. A hangsúly a minőségi kultúra nem piaci alapokon történő megvalósításán van. A modellt alkalmazó országok jogi szabályozások és közvetlen beavatkozás eszközével próbálnak hatékonyságot és minőséget elérni a kultúra területén. Kormányzati szinten meghatározott értékrendet képviselő delegáltak vesznek részt a kulturális intézmények vezetésben. Országos és helyi szinten is befolyásolják a döntési mechanizmusokat. Negatívumként kiemelendő, hogy e nézet képviselői nem veszik figyelembe, hogy a közvetlen állami támogatás esetében mi az az összeghatár, amely felett már nincs hatékonyságnövekedés, és a kultúra túlffinanszírozottá válik.

Láthatjuk, hogy e szerint a felfogás szerint nem szabad, hogy a kulturális szféra csak piaci alapokon működjön. A minőségi kultúra létrejöttéhez és fenntartásához közvetlen állami beavatkozásra, támogatásra és felügyeletre van szükség.

A magas közvetlen állami finanszírozást alkalmazó országok közül Franciaország kultúrafinanszírozása példaértékű, mert a magas állami támogatás a fogyasztók keresletnövekedésével párosul, míg más koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országokban az utóbbi években a kereslet alacsonyabb szintje figyelhető meg, mely állításunkat a következő fejezetben statisztikai adatokkal támasztunk alá.

## **5.2. A liberális kultúrafinanszírozási szemlélet**

A modell nevében is kifejezésre jut, hogy ez a szemléletmód a közgazdasági szempontokat is meghatározónak tekinti a kultúrafinanszírozásban. A liberális kultúrafinanszírozási szemlélet legfontosabb sajátosságai a következőek.

A „*kulturális optimizmus*” szemlélet képviselői a technológiai újítások kulturális szférára gyakorolt pozitív hatásait, a piaci alapon működő kultúrafinanszírozás hosszútávon történő fennmaradásának fontosságát hangsúlyozzák. *Herbert Gans* (1999), *Tyler Cowen* (2006) a modernizáció fontosságára alapozva úgy vélik, hogy a kreativitás nagyban hozzájárul a sokszínű minőségi kultúra létrejöttéhez. *Alvin Toffler* (1980) „*A harmadik hullám*” című munkájában arra hívja fel a figyelmet, hogy a decentralizáció hatékony alkalmazásával csökken a tömegkultúra térnyerése.

A liberális kultúrafinanszírozási szemlélet a paretói jóléti gazdaság nézeteit helyezi előtérbe. A paretói felfogás szerint az információ, így az azt hordozó művészeti

alkotások is pozitív externáliával rendelkező közjavak, így ha a javak iránt a piacon kereslet alakul ki, akkor a kulturális javakat előállító intézmények számára megvan a lehetőség a gazdasági szempontból is hatékony működésre (Cowen, 2006). A közgazdasági felfogás a kreatív ötletek megvalósulásának decentralizáción keresztül történő ösztönzésében látja a megoldást. Gazdasági ösztönzőkre van szükség a kreatív gondolatok felszínre kerüléséhez, mivel erre a tiszta piaci környezet magától nem képes. A kormányzat akkor jár el helyesen, ha kellő távolságból (*arm length*) közvetetten támogatja a kulturális piac zavartalan, hatékony működését. Vallják, hogy ha az állam a hanyatló kulturális intézmények támogatására siet, az nem a hanyatlókon segít, hanem a jól működő intézmények számára hat visszahúzó erőként, mivel ők úgy érzik, hogy hiába elégtik ki a fogyasztói igényeket mind kulturális, mind gazdasági tekintetben magas szinten, mások e kritériumok teljesítése nélkül is fenn tudnak maradni.

Az előbbi elméleti felvezetésből is kitűnik, hogy a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet alappillére, hogy az állam feladata karnyújtásnyi távolságot tartani ahol csak lehetséges, és beavatkozni, ahol szükséges.

A non-profit szervezetek ezekben az országokban kimagaslóan nagy szerepet kapnak a decentralizált kultúrafinanszírozás rendszeréből adódóan. Az állam a kulturális szektor hatékonyságának növelése érdekében piaci alapokra helyezi a kulturális szféra finanszírozását. A minőség megőrzése érdekében független szakmai testületek tevékenykednek, akik a forráselosztást és a megvalósuló tevékenységek minőségi véleményezését egyaránt az államtól függetlenül végzik. Az állam közvetett finanszírozással segíti a szektor hatékony működését. Megteremti az alapítványok sikeres működéséhez szükséges fejlett intézményi háttérrel, adókedvezményeket vezet be a kulturális tevékenységek támogatása érdekében. Ezen országok kultúrpolitikáját a decentralizáció hatására a helyi igények minél magasabb szintű kielégítése, a kulturális sokszínűség és az innováció-orientáltság jellemzi. Ez a megközelítés sokban hasonlít az Egyesült Államokban alkalmazott kultúrafinanszírozási modellre (Cowen, 2006).

A liberális szemléletet alkalmazó országok törvényi szinten is feljogosítják a helyi önkormányzatokat, hogy a kulturális szolgáltatások területén alulról-felfelé (*bottom-up*) irányuló kezdeményezések valósulhassanak meg (Holden, 2006). Számos esetben az ilyen jellegű kezdeményezések helyi öntevékeny csoportoktól indulnak, és fokozatosan válnak általánosan elfogadottá az egész országban.

### **5.3. A komparatív elemzések során összehasonlításra kerülő statisztikai mutatók kiválasztása**

Az unió kultúra területén bekövetkezett jogharmonizációs folyamatainak eredményeként azt állapíthattuk meg, hogy az unió a közös piac szellemiségét előnyben részesítve szupranacionális intézményi szinten a liberális szemléletet alkalmazó tagállamok álláspontját, a piaci szereplők érdekeit figyelembe véve emelte közösségi szintre. A jogalkotás során alapjában véve mindhárom területen (*audiovizuális ágazat, könyvpiac és szellemi tulajdon-védelem*) a piac és államközpontú szemlélet közösségi szintre történő emelése között mérlegeltek a tagállamok. Ebben a fejezetben statisztikai adatokra támaszkodva komparatív elemzési technikát alkalmazva azt igazoljuk, hogy az koordinált, vagy a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok azok, melyek nagyobb gazdasági növekedést érnek el a kulturális szektorukban. A kiválasztott változók segítségével vizsgáljuk a közvetlen állami támogatások gazdasági növekedésre gyakorolt hatását, elemezzük a szellemi tulajdon-védelem és kultúraindex kapcsolatát, azok gazdasági növekedésben betöltött szerepét. Megnézzük, hogy a háztartások kulturális fogyasztása milyen eszközökkel ösztönözhető, mi a szerepe egy adott ország gazdasági és emberi fejlettségi szintjének a kulturális szektor növekedésében és milyen hatása van a foglalkoztatás szintjének és formájának a tagállami kultúrafinanszírozásra.

Az komparatív elemzések segítségével választjuk ki azokat az országokat, melyek kultúrafinanszírozási gyakorlatán keresztül összehasonlítjuk a koordinált kultúrafinanszírozást legtisztábban alkalmazó Franciaország és a liberális kultúrafinanszírozást előnyben részesítő Egyesült Királyság, valamint a koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási szemléleteket együttesen alkalmazó posztszocialista Magyarország, kulturális szektorát és annak jellemzőit.

Az elemzés során alkalmazott változók a következők:

1. A kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulása (%). A kulturális szektor GDP-hez hozzáadott értéke megmutatja, hogy mekkora a GDP növekedésében a kulturális szektor szerepe (*KEA, 2007*).
2. A tagállamok kultúraindexe megmutatja egy adott ország informális intézményeinek erősségét, fejlettségét (10 fokú skála). Az index a *World Value Survey* (2009) adataira épül. A bizalom, a tisztelet, az önmeghatározás és az engedelmesség szintjét mutatja az index, mely

változóval az informális intézmények beágyazottságát és kikényszerítő erejét szemléltetjük.

3. A kulturális szektor foglalkoztatottsága (%). A kulturális szektorban foglalkoztatottak aránya az összfoglalkoztatottak arányában (KEA, 2007).
4. A háztartások kulturális kiadásai (%). A háztartások kulturális kiadásai összes kiadásukhoz viszonyítva százalékában kifejezve (OECD, 2009).
5. Európai humán tőke index (HCI) (Ederer, 2008; Ederer–Schuler–Williams, 2008). A táblázatban a legalacsonyabb értékkel rendelkező tagállamban a legmagasabb a humán tőke szintje. A humán tőke az iskolázottság szintjét meghatározó változó. A változó az oktatásra fordított fenntartói költségekből, a szülők gyermekeik iskoláztatásának lezárulásáig felmerülő költségekből, és a dolgozó emberek munkája során fellépő, saját humán tőkéjüket növelő ráfordításokból tevődik össze.
6. A szellemi tulajdon-védelem indexe (10 fokú skála) (*Intellectual Property Rights Index*, 2009). A mérőszám megmutatja, hogy egy adott országban milyen szintű a szellemi tulajdon védelmének szintje.
7. Emberi fejlettségi index (HDI) (10 fokú skála) (UNDP, 2005), egy olyan mutatószám, amely a világ országainak összehasonlítását teszi lehetővé a várható élettartam, az írástudás, az oktatás és az életszínvonal alapján (*wikipedia*, 2011)
8. Egy főre jutó GDP (USD) (OECD, 2008).
9. Az állam közvetlen kulturális kiadásai a GDP %-ában (%). (OECD, 2009).

A kultúra mérhetősége és közgazdaságtani szempontok alapján történő elemezhetőségével kapcsolatban már utaltunk arra, hogy az ilyen elemzések csak részlegesen tudnak képet adni a valóságról. Így a hagyományos értelemben vett változók mellett megpróbálunk olyan változókat is beemelni a vizsgálandó területek közé, melyek a társadalom kulturális állapotára utalnak. A humán tőke index alkalmazása megkerülhetetlen, mert ennek részét képezi az ún. kulturális tőke. A kulturális tőke mérésére még nem sikerült megfelelő technikát kifejleszteni, ezért döntöttünk a humán tőke index alkalmazása mellett. Mivel doktori értekezés az állami

szerepvállalás megváltozásának elemzésére irányul, így olyan változókat is vizsgálunk, melyek az intézményrendszer fejlettségére utalnak. A kultúraindex alkalmazásával azt teszteljük, hogy az informális intézmények milyen szerepet töltenek be az állam által megalkotott formális intézmények beágyazódásában, milyen kapcsolat van közöttük, és ennek a kapcsolatnak az erőssége hogyan hat a kulturális szektor növekedésére. Az állam által alkotott formális intézmények fejlettségének és azok kikényszerítő erejének a vizsgálatára is fókuszálunk. A formális intézmények közül a szellemi tulajdonvédelem erősségét vizsgáljuk, mely az állami szerepvállalás egy közvetett formáját testesíti meg, szintén egy olyan mutató, mellyel azt igazolhatjuk, hogy a közvetlen állami támogatásokon kívül milyen más eszközökkel képes az állam elősegíteni a kulturális szektor hatékony működését. Az emberi fejlettségi index segít abban, hogy megértsük, milyen kapcsolat van az egyének jól léte (*iskolázottság, várható élettartam, anyagi jólét*) és a kulturális szektor növekedése között. Azt is vizsgáljuk, hogy automatikus-e, hogy azokban az országokban, ahol nagyobb a gazdasági növekedés, ott a kultúra GDP arányos közvetlen állami támogatása magasabb.

### **5.3.1. A humán tőke index és a kulturális szféra növekedése közötti kapcsolat elemzése**

Az 1970-es évektől kezdve számos tényező összhatásaként a figyelem a humán tőke gazdasági szerepére összpontosult (*Teixeira, 2000*). *Becker* (1976) *Bourdieu* (1984) és *Seaman* (2005) empirikusan is igazolják a humán tőke és a kulturális javak iránti kereslet közötti pozitív kapcsolatot. Az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási szemléletek eltérő módon próbálják növelni kulturális szférájukat.

A humán tőkére a következő meghatározást használjuk: „*Az egyének saját, veleszületett képességeinek és adottságainak, valamint az oktatás és képzés során szerzett ismereteinek és tudásának keveréke...tudás, képesség, kompetencia, mely az egyén személyes, társadalmi és gazdasági jólétéhez járul hozzá*” (*OECD, 2001:18*).

A kultúra és a művészetek területén a veleszületett képességnek és a tehetségnek meghatározó szerepe van. Az emberi tőkébe történő beruházás a művészek számára különös fontosságú, főleg az alkotó tevékenység során szerzett tapasztalatok, új ismeretek elsajátítása döntő érvényű. Az Európai Unió tagállamaiban található kultúrafinanszírozási felfogások közül a liberális és a koordinált szemlélet is a humán tőkébe és a kreativitás ösztönzésébe történő beruházásban látja a kulturális szektor növekedésének fenntarthatóságát. Ezért is foglalkozunk ebben a fejezetben a humán

tőke különféle fogalmi meghatározásainak ismertetésével és gazdasági növekedésre gyakorolt hatásával.

Adam Smith a „*Nemzetek gazdagsága*” című művében a humán tőke fontosságát így szemlélteti: „*A természetadta tehetség szempontjából az emberek valójában sokkal kevésbé különböznek, mint gondoljuk, s a szellemi képesség különböző volta, amely felnőtt korukban látszatra megkülönbözteti a különböző hivatású embereket, sokszor nem annyira oka, mint inkább következménye a munkamegosztásnak ... a különbség olyan ellentétes karakterek között, mint a filozófus és az utcai portás, nem annyira a természeti adottságokból, hanem a viselkedésből, a szokásokból és az iskolázottságból ered*” (Smith, 1992:25). Smith az egyének közötti egyenlőtlenség alapjának az iskolázottság fokát tekinti. A humán tőke szerepe a profitnövelő tényezők tekintetében is markánsan megjelenik elméletében (Smith, 1992:109):

- kellemes-e vagy kellemetlen maga a terület,
- könnyű-e és olcsó vagy nehéz és költséges a megtanulása,
- állandó-e a foglalkoztatottság az illető területen vagy sem,
- csak kisebb vagy pedig nagyobb szerepet játszik a bizalmi elem a területen,
- mekkora a siker valószínűsége.

Ezen tényezők közül az adott képzettség megszerzéséhez szükséges tanulás időtartama, a képzés költsége és a szakmához kapcsolódó bizalmi szint mértéke (*pl.: gyógyszerész*) mind a humán tőke kérdésköréhez kapcsolódó gazdasági növekedést befolyásoló tényezők.

Marshall azt a felfogást képviseli, hogy nem helyes és gyakorlatilag nem valósítható meg a tőke fogalmának emberekre történő alkalmazása. Marshall szerint az emberek elvont, matematikai értelemben értelmezhetők tőkének, de ha a gyakorlati elemzésekben is tőkeként kezeljük őket, akkor a piac törvényszerűségei csorbulnának. Ezen álláspontja ellenére az emberi tőke beruházás gazdasági növekedést ösztönző szerepéről a következőt mondja: „*a tudás a termelés legerősebb motorja*”. (Schultz, 1983:22), mely állítás igazolja, hogy Marshall is belátta a humán tőkébe történő beruházás fontosságát.

Hayek [1960 (2008)] a növekedés meghatározó elemeként említi a tanulás folyamatát. „*A szabad társadalmakban nincs fontosabb terület, mint az oktatás, mely felkészíti a jövő nemzedékeit a változó világ kihívásaira.*” (Hayek, 2008:332). Tehát a

technológiai változásokhoz való alkalmazkodás, a kreativitás és sokszínűség által létrehozott új találmányok alapja az oktatás minősége és az iskolázottság szintje. A Hayek-i szemlélet leginkább az angolszász kultúrafinanszírozási modellre jellemző felfogást tükrözi.

Schultz (1983) a „*Beruházás az emberi tőkébe*” című korszakalkotó munkájában empirikus adatokkal alátámasztva a következő megállapításokat teszi:

- Ha a gazdasági növekedésről elmélkedünk, akkor a beruházások oldaláról kell megközelíteni e témát (Schultz, 1983:27).
- Az emberi beruházások mennyiségének különbségei a kiváltó okai, hogy sok alacsony iskolázottsági szintű egyénnek rossz az egészségi állapota, nem rendelkeznek megfelelő szakképzettséggel, kevésbé képesek hasznos munkát végezni (Schultz, 1983:53).
- A gazdaság és a kultúra, sőt az életmód nem választhatók el egymástól, egymást kölcsönösen befolyásolják.
- Nemcsak a munkaerő mennyiségének, de a munkaerő minőségének is döntő szerepe van a gazdasági fejlődésben.
- A munkaerő minőségét döntően befolyásolja a munkaerő létrehozását és fenntartását szolgáló intézményi rendszer.
- E minőség kialakítása hosszú távú folyamat (Schultz, 1983:15–16).

Schultz egész elméletét arra a megállapítására alapozza, hogy az emberi tőke jóval gyorsabban növekszik, mint a nem emberi tőke. Gyakorlati példaként a háború után növekedésnek indult német és japán gazdaságot hozza, melyek az első öt évben a fizikai tőkében bekövetkezett gyarapodásnak köszönhetően a gazdasági növekedést, ezt követően a fizikai tőke bővülése állandósult, a gazdasági növekedés viszont tovább bővült, mely bővülést Schultz az emberi tőke progresszív növekedésének tulajdonít. A szerző részletesen elemzi a humán tőke karakterisztikáját is. E szerint az emberi erőforrásoknak létezik egy mennyiségi és egy minőségi dimenziója is. Mennyiségi jellemzők alatt értjük a lakosság számát, a hasznos munkában részt vevők arányát és a ledolgozott munkaórák számát. Minőségi jellemzőnek tekinti a szakértelmet, a tudást és a hasonló jellegű produktív munkavégzésre szolgáló emberi képességeket. (Schultz, 1983:59) Az emberi tőke egyik legfontosabb jellemzője, hogy senki sem választhatja el magától a tulajdonában lévő emberi tőkét, mivel az az egyének önmagukba történő beruházása által elválaszthatatlanná válik az egyéntől. Az iskolázottság a kulturális

értéken kívül beruházásjellege miatt növeli az emberek képességét, és ezzel a jövőbeli keresetüket. Schultz az egyének jövedelemkülönbségeit és annak csökkentését is az iskolázottság minél magasabb szintjében látja. Pozitív korrelációt vél felfedezni az iskolázottság és a jövedelem szintje között, és ennek tulajdonítja, hogy az általa vizsgált időszakban csökkent a jövedelemegyenlőtlenség mértéke. *„A képzettségbe való beruházás növekedése a nem emberi tőkébe való beruházáshoz viszonyítva növeli az összes keresletet az összes tulajdonból származó jövedelemhez viszonyítva, márpedig a tulajdonból származó jövedelmek elosztása sokkal egyenlőtlenebb mint a munkából származó személyi kereseteké. Ennélfogva az iskolázásba történő befektetés csökkenti a személyijövedelem-eloszlás egyenlőtlenségét.”* (Schultz, 1983:194). Schultz az oktatás kulturális fogyasztásra gyakorolt hatásáról a következőket vallja. Szerinte az oktatásnak nem kellene kulturális célokat szolgálnia, hiszen az iskolázottság szintje eleve determinálja, hogy az egyes végzettségi szinttel rendelkező egyéneknek milyen a kulturális igényük.

A 20. század közepétől jelentek meg azok a tanulmányok, melyek eredményei kimutatták, hogy az iskolázottság szintje pozitív hatást gyakorol az egyén egészségi állapotára, a magasabb iskolázottságúak körében alacsonyabb a dohányosok száma, nagyobb a szavazókedv, nő a tudatos gyermektervezés, fokozódik az érdeklődés a klasszikus zene, a szépirodalom iránt, és az aktív sportolás aránya is magasabb értéket ér el. Az iskolázottságból származó, közvetlenül nem anyagi jellegű előnyök hatása hosszú távon sokkal meghatározóbb, még ha sok ember számára az elsődleges cél az anyagi érvényesülés. Ennek a korszaknak a legjelentősebb képviselője *Gary S. Becker*, aki a humán tőke területén végzett kutatásaiért 1992-ben megkapta a közgazdasági Nobel díjat. *Becker* (1976) a humán tőkét a következőképpen definiálja: *„Az iskolázottság, egy számítógép tanfolyam, az egészségügyi kiadások és a pontosságra és a becsületességre való nevelés mind olyan megfoghatatlan (intengible) tényezők, melyek közvetve javítják az egészségi állapotot, növelik a jövedelemszintet, és hozzájárulnak az egyén kulturáltságához....A humán tőkét az különbözteti meg más tőkéktől, hogy beágyazódik, vagy másképp fogalmazva beépül az egyénbe történő beruházásokkal. A humán tőkébe való beágyazódás a fő oka annak, hogy a tőkefelhalmozódással a határhaszon csökken.”* Becker munkásságának egyik kiemelkedő területe, hogy kísérletet tett a képzettség megszerzése során elvesztett jövedelem kimutatására. Schultz-hoz hasonlóan ő is az általános iskola szerepét alapvető érvényűnek tekinti, és úgy véli, hogy a kötelező beiskolázási korhatárig nem kell számolnunk elvesztett

jövedelemről. A középiskolai és felsőfokú tanulmányok esetében azonban megjelenik a jövedelem-kiesés, mely hosszú távon megtérül. Becker felismerte, hogy az egyes családokon belül rendelkezésre álló anyagi forrás nagymértékben befolyásolja az emberi tőkébe történő beruházást, és a beruházás során megcélzott szintet.

Az elméletek igazolják a humán tőke, mint változó alkalmazásának indokoltságát a tagállami kultúrafinanszírozási gyakorlatok összehasonlító elemzésében.

### **5.3.2. A szellemi tulajdon-védelem index és a kulturális szektor növekedése közötti kapcsolat elemzése**

1995-ben a TRIPS szellemi tulajdon védelmére vonatkozó nemzetek feletti szerződés létrejötte új alapokra helyezte a materiális, információs, és azon belül a kulturális javak kereskedelmi szabályozási rendszerét. Legtöbb esetben, amikor szellemi tulajdon-védelemről beszélünk, a materiális javak előállításánál keletkező technológiai újításokat, szabványokat és szabadalmakat értjük. Az 1990-es évek végéig csak az előbb említett területekre irányultak kutatások, melyek nem vizsgálták az információtartalmú jóságok előállításánál keletkező szellemi tulajdon védelmének és az előállított javak kereskedelmének növekedése közötti kapcsolatot. Ahogy korábban láthattuk, az Európai Unió az audiovizuális ágazat és a könyvpiac területén a liberalizációs szemléletet előnyben részesítő intézményrendszere is kiemelt szerepet szentel a szellemi tulajdon-védelemnek azzal, hogy a szerzői jog védelméről szóló szabályt uniós szintre emelte.

A szellemi tulajdon megfoghatatlan és másra át nem ruházható tulajdonságai a közgazdasági gondolkodókat is dilemma elé állította, hogy milyen módon gyakorolhatást a szellemi tulajdon védelmének szintje a gazdasági növekedésre. *Towse* (2008, 2010) és *Throsby* (2010) arra hívják fel a figyelmet, hogy a szellemi tulajdon és a szerzőijog védelem jelentőségét a kultúra-gazdaságtan ez idáig nem tekintette kellően meghatározónak a kulturális szféra hatékonysága szempontjából, pedig bizonyos esetekben a szellemi tulajdon kellő szintű védelme hatékonyabb ösztönző erővel rendelkezik, mint a közvetlen állami támogatások. A szellemi tulajdon védelmének minőségével a kultúrpolitika karakterisztikája is jól szemléltethető. A tulajdonjog védelmi szintjével jellemezhető az az intézményi környezet, melyben a kínálati oldalon a művész kiélheti teljes alkotói szabadságát, az általa előállított művészi produktum, tevékenység szerzői jogi védelmet élvez. A fejlett intézményi rendszer nagymértékben hat az emberek boldogságára. (*Sen*, 2003). A boldog fogyasztó pedig több időt és pénzt

fordít a kulturális élvezetekre (Brooks, 2008). Feltételezzük tehát, hogy a fejlett, szellemi tulajdon-védelem és kulturális szféra növekedése között pozitív a kapcsolat.

A szellemi tulajdon fogalmának meghatározásához Landes–Posner (2003) definíciójából indulunk ki. „*Szellemi tulajdon alatt értünk minden ötletet, találmányt, felfedezést, szimbólumot, imázst, művészi produktumot (legyen az akár verbális, vizuális, zenei vagy színházi termék) vagy egyszerűbben fogalmazva bármely olyan potenciális értékkel rendelkező emberi produktumot (tág értelemben véve információt), mely a fizikai voltán kívül egyéb megkülönböztető jeggyel is bír, függetlenül attól, hogy maga a termék jogi értelemben véve tulajdonjogi védelem alá került-e.*” (Landes–Posner, 2003:1).

A szellemi tulajdon, mit fogalom nem új keletű fogalom. 1474-ben lépett hatályba a Velencei Szabadalmi Törvény (*Venetian Patent Act*); 1624-ben alkották meg a monopóliumról szóló szabályozást Angliában; majd ezt követte szintén 1643-ban Angliában az Angol Könyvkiadók Társaságának parlamentnek intézett petíciója; az 1710-es Angol Szerzői Jogi Törvény új alapokra helyezte az angol szellemi tulajdon védelmet; az Egyesült Államokban lépett 1790-ben hatályba a szabadalmi és szerzői jogi szabályozás; és fontos momentum az európai történelem szempontjából az 1791-es év, amikor hatályba lépett a Francia Szabadalmi Törvény.

A szellemi tulajdon gazdasági növekedésre gyakorolt hatásának igazolására két eltérő felfogás létezik. A haszonlevőség hívei (*utilitarista nézet*) szerint a szellemi tulajdon védelme nélkülözhetetlen motiváló tényezője az innovációnak. Ezzel szemben a nem-haszonelv alapú elmélet képviselői szerint az ember alapvető joga, hogy tulajdona, így szellemi tulajdona felett is gyakorolhassa ellenőrző jogát, így nincs szükség a szellemi tulajdon állami szabályok és törvények által történő védelmére.

A következőkben rövid áttekintést adunk arról, hogy az egyes korokban a különféle irányzatok hogyan vélekedtek a szellemi tulajdonjog gazdaságösztönző szerepéről.

*Adam Smith* összességében szkeptikus a szellemi tulajdon-védelem által kialakított monopóliumok innováció ösztönző hatásával kapcsolatban, mert úgy véli, hogy a monopóliumok károsítják a láthatatlan kéz hatékony működését. Smith azonban azt is elismeri, hogy vannak olyan helyzetek, amikor a szellemi tulajdon védelme és az általa létrehozott, korlátozott jogkörrel rendelkező monopóliumok elősegíthetik az innovációt és a piac hatékony működését. (*Menell*, 1999:131)

*Bentham* a szellemi tulajdon védelmével kapcsolatban úgy foglal állást, hogy arra igenis szükség van, mert a kreatív tevékenység által létrejövő találmányok feltalálója rövid időn belül hátrányba kerülhet a riválisokhoz képest, ha annak jogait nem védik törvényi szinten. Állítását az első feltaláló és a találmányt tovább fejlesztő versenytárs eltérő fix költségeivel indokolja (*Menell*, 1999:131).

*Mill* is elismeri a szellemi tulajdon létjogosultságát. Nézetét azzal magyarázza, hogy a szellemi tulajdont védő jog mértéke arányos az adott találmány társadalmi hasznosságával (*Menell*, 1999:132).

*Pigou* elmélete megteremtette a modern jóléti közgazdaságtan alapjait, melynek fő meglátása, hogy a kormány különféle adók és támogatások segítségével képes korrigálni a piaci tökéletlenségeket. A szellemi tulajdon védelme egy olyan szabályozásnak tekinthető, mely a piac tökéletlen működését próbálja ellensúlyozni az állam beavatkozásával.

Az 1960-as évektől kezdődően születtek olyan közgazdaságtani elméletek, melyek kifejezetten a tulajdonjog vizsgálatára helyezik a hangsúlyt. *Coase* (1960) *Pigou* elméletét az állam szerepére vonatkozóan cáfolja, amikor azt állítja, hogy a tulajdonjog pontos meghatározásával és körülhatárolásával a kormányzat beavatkozása nélkül is van lehetőség a piaci mechanizmusokban bekövetkező kilengések semlegesítésére.

*Demsetz* (1967) *Coase* elméletére alapozva úgy véli, hogy a tulajdonjog szabályozása megnövelheti a tranzakciós költségeket, azonban ezzel a beavatkozással az externáliák internalizálására van lehetőség. Akkor van értelme ennek a folyamatnak, az internalizálásból adódó haszon nagyobb, mint az internalizáció költsége. *Demsetz* szerint a technológiai fejlődés a fő motorja a változásoknak, melyben a tulajdonjog szerepe meghatározó.

*Plant* az egyik legtöbbet publikáló tudós a tulajdonjog szerepével kapcsolatban. Saját elméletét akkor dolgozta ki, amikor már az oligopóliumok működésének megértése és a tökéletlen verseny elmélet lehetővé tették a szellemi tulajdon védelmének kritikus elemzését. *Plant* arra a következtetésre jut, hogy a szellemi tulajdon védelem (*szabványosítás*) a kutatás költségeinek megnövekedését eredményezi, és ez a költségnövekedés bizonyos fokú túlfinanszírozást eredményez, mivel ezt a költséget más, innovációt ösztönző tevékenységre lehetne fordítani (*Menell*, 1999:132).

*Nordhaus* (1969) a szellemi tulajdon szerepének elemzésekor a hangsúlyt a szerzői jog védelem optimális hosszának meghatározására helyezte. Minél kisebb a

keresleti oldal ár elaszticitása, annál hosszabb az az idő, amikor az adott jószágra irányuló szellemi tulajdon-védelem kifejti hatását. A védelem időtartamát növeli, ha a K+F költség arányaiban meghaladja a találmány társadalmi hasznosságát, és az innováció mértéke erősen korrelál a rá fordított kutatás-fejlesztés költségével.

Az 1970-es évektől kezdődően a szellemi tulajdon védelmének kérdése az információs forradalom hatására meghatározó kérdéssé vált. Az Egyesült Államokban 1976-ban hatályba lépett a Kongresszus által elfogadott új szerzői jog védelméről szóló törvény, mely új alapokra helyezte ennek a speciális jogi kérdésnek a gazdasági növekedésre gyakorolt hatását (*Landes-Posner, 2003:2*) Európában szintén ebben az időben jelentek meg az első közösségi szintű szabályozások.

Európában a törvényi szabályozások megalkotásakor a nem-haszonelvű szemlélet hatása erősebben érvényesült, mint az Egyesült Államokban. Ennek a nem-haszonelvű nézetnek a képviselője *Georg Wilhelm Friedrich Hegel* a klasszikus német filozófia képviselője, akinek filozófiája az európai gondolkodást jelentősen befolyásolta. Hegel elméletében központi szerepet tölt be a *dialektikus ellentmondás*. Ez az ellentmondás a mozgatója a világfolyamatnak, amelyben a hangsúly az ellentétes erők küzdelmén van. A fejlődés abból jön létre, hogy ebben a küzdelemben az egyik pólus legyőzi a másikat és megszünteti azt. A nyugati gondolkodás másik pillérét az *egzisztencializmus* jelenti, amelynek lényeges alapgondolata, hogy „...*az egyes mint egyes magasabb rendű az általánosnál, igaza van vele szemben, annak nem alá, hanem fölé van rendelve...*” (*Kierkegaard, 1986. 94. oldal*) Lefordítva ezt a mindennapi élet nyelvére láthatjuk, hogy az *individuum*, az egyén abszolút szabad öntudatként elsődleges a közösséggel szemben. Ezen az alapon fogalmazódik meg az egyén számára stratégiai fogalomként, hogy:

- Valósítsd meg önmagad!
- Légy sikeres!
- Légy szabad és független!
- Kockáztass!

Az egzisztencialista filozófia ebből logikusan következő másik alapkategóriája a *szabadság*, mert az egzisztenciális lét megegyezik a szabadsággal, vagyis korlátlanul szabad a lét. Mivel a szabadság másra át nem ruházható, így a szabad egyén által előállított szellemi termékek sem ruházható át másra. Hegelhez hasonlóan *Locke* is úgy vélekedik, hogy az elvégzett munka feljogosít a munka gyümölcsének learatásához, így

az alkotó számára alapvető jog, hogy az általa előállított szellemi termék fölött gyakorolja tulajdonjogát, tehát nincs szükség külön állami szabályok megalkotására.

Megállapíthatjuk, hogy a különféle megközelítéseket jól összefoglalja az általunk is követni kívánt *Landes–Posner* féle definíció, melynek alappillére, hogy a szellemi tulajdon megfoghatatlan és egyedi volta miatt akkor is védelmet élvez, ha törvényi szabályozás nem született vele kapcsolatban.

Eddig eszmetörténeti aspektusból próbáltuk igazolni, hogy a szellemi tulajdon védelmének indexe és a gazdasági növekedés között pozitív kapcsolat áll fenn. Most növekedéstudományok segítségével kívánjuk alátámasztani az IPR index kulturális szféra intézményi fejlettségét jelző változóként történő alkalmazását.

Számos tanulmány arra a következtetésre jut, hogy a fizikai- és a humán tőke felhalmozása, valamint a technológiai fejlődés kulcsfontosságú tényezők a gazdasági növekedés szempontjából. *Solow* (1956) a fizikai tőke felhalmozást, míg *Romer* (1986) a humán tőke és a technológiai fejlődést, mint endogén növekedési faktort hangsúlyozza tanulmányában. *Mankiw*, *Romer* és *Weil* bővített neoklasszikus modelljeiben (1992) a fizikai- és a humán tőke, mint növekedési determináns jelenik meg.

*Heitger* (2004) úgy véli, hogy továbbra is nyitott kérdés az előbb említett tényezők gazdasági növekedést befolyásoló hatása. Amellett érvel, hogy a klasszikus növekedéstudomány nem említi a gazdasági ösztönzők és a magán tulajdonjog szerepét. Az elemzésekhez módosított neoklasszikus modellt alkalmaz, mely feltételezi, hogy a magán tulajdonjognak erős befolyása van a gazdaság hatékonyságára. Arra is keresi a választ, hogy a magán tulajdonjog hatása egyirányú-e, vagy a gazdaság oldaláról is létezik visszacsatolás, melynek hatására a magán tulajdonjog intézménye még hatékonyabbá válik.

Mielőtt ezekre a kérdésekre válaszolnánk, a tulajdonjog fogalmi meghatározására kerül sor. *Pejovich* (2007:4) a következő tulajdonjog definíciót fogalmazta meg: „*A tulajdonjog hat a tranzakciós költségekre, a gazdaságösztönzőkre és a gazdaság teljesítményére, másfelől a gazdasági feltételek is hatással vannak a tulajdonjog szerkezetére.*” A következőkben *Heitger* modelljét ismerjük meg, mely a tulajdonjog (*intézményi fejlettség*) és a gazdasági növekedés közötti kapcsolatot vizsgálja. A modell jellemzői a következők:

1. alap a neoklasszikus megközelítés,
2. jellemzője, hogy a neoklasszikus termelési funkció a tőke csökkenő megtérülésével párosul,

3. az egyes országokban az állandósult állapot eltérő szintje valósul meg,
4. ezek az eltérő szintek a fizikai- és humán tőke, valamint a munkaerő növekedésétől függenek.

Az egyes országokban kialakuló eltérések *Mankiw* szerint nemcsak a technológiai fejlettségnek köszönhetőek, de fontos szerepet játszanak a nyersanyagforrások, az éghajlat és az intézményi fejlettség is, melyeket együttesen országspecifikus sokkoknak nevez. Fontos megemlíteni, hogy *Mankiw* nem veszi az ösztönzők közé a tulajdonjogot, mint befolyásoló tényezőt.

Heitger beleveszi ezt a változót is a számításaiba, melyhez 1975–1995 közötti adatokat használ fel. Az adatok *Gwartney* és *Lawson*-tól, valamint ICRG és BERI jelentésekből származnak. A tulajdonjogi index 3 részből tevődik össze:

1. a magán tulajdonjog jogi biztonsága,
2. a szerződések megvalósíthatósága, számonkérhetősége,
3. és a jogi szabályozás szerepe.

Az GDP eltérő állandósult szintje pozitív korrelációt mutat a fizikai tőke felhalmozással, és negatívát a népességnövekedéssel. Ha a fizikai- és a humán tőkét vetjük össze a GDP növekedéssel, akkor is pozitív összefüggést kapunk. Ha a tulajdonjog szintjének minőségét is figyelembe vesszük, akkor az együttható néhány determinánsa megváltozik. A fizikai tőkére gyakorolt pozitív hatás csökken, a munkaerőre gyakorolt negatív hatás pedig mérséklődik.

Összességében megállapítható, hogy a gazdasági hatékonyság a magas jogi biztonságú országokban magasabb növekedési rátát eredményez, mivel a gazdaságot ösztönző tényezők sokkal magasabb szinten tudják kifejteni hatásukat. A tulajdonjog és a jogszabályok léte növeli a gazdasági hatékonyságot, és a gazdaságtól érkező visszacsatolásnak is meghatározó szerepe van a tulajdonjogok és jogszabályok átalakulásában. A fejlettebb tulajdonjogi intézményrendszerrel rendelkező országok magasabb egy főre jutó jövedelemnövekedést érhetnek el változatlan feltételek mellett. A nemzetközi tulajdonjog indexe (*International Property Rights Index*) is hasonlóan megalkotott mérőszám, mint amelyeket Heitger alkalmazott az előbb ismertetett kutatásában, azonban ez a mutató alkalmas arra is, hogy egy konkrét tulajdonjog, a szellemi tulajdon védelmének szintjét jelezze számunkra.

Az IPR Index három fő mutatószámból áll:

1. jogi és politikai környezet,
2. fizikai tulajdon indexe,
3. szellemi tulajdon indexe.

Jelen értekezés vizsgálatának tárgya a harmadik változó, így a továbbiakban a másik két változó részletes ismertetésétől és az elemzésekben való alkalmazásától eltekintünk. A szellemi tulajdon védelmének indexe a következő mutatókból tevődik össze (*International Property Rights Index Report*, 2008:18–19). A szellemi tulajdon indexet 4 változó alkotja:

1. A szellemi tulajdon védelem: a változó megmutatja, hogy egy adott nemzet milyenek értékeli saját szellemi tulajdonjog védelmét.
2. Szabadalmi eljárás és védelem: a változó megmutatja a szabadalmi eljárás színvonalát. Vizsgálja a rendszer kiterjedést, hogy hány nemzetközi egyezmény szabályait veszi figyelembe, megmutatja a szabadalmi jog korlátozásának mértékét, a szabadalmak kikényszerítő erejét és a szabadalom által biztosított védelem időtartamát.
3. Szerzőijog-védelem: a változó megmutatja, hogy egy adott országban hogyan tudják érvényesíteni a szerzői jogok védelmét.
4. Védjegy védelem: a változó megmutatja, hogy a védjegy védelme milyen mértékű egy adott országban, mekkora annak kikényszerítő ereje.

Az alfejezetben arra láthattunk példát, hogy a tulajdonjog, és azon belül a szellemi tulajdon milyen módon alkalmazható az intézményi környezet leírására, és hogyan hat a gazdasági növekedésre.

#### ***5.4. Az uniós tagállamok kulturális szektorainak komparatív elemzése***

A táblázat adatait elemezve megállapíthatjuk, hogy a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok kulturális szektorának GDP-hez való hozzájárulása magasabb, mint a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet előnyben részesítő országoké (*lásd 5. táblázat*). Kivételt képez Írország. A koordinált kultúrafinanszírozást alkalmazó országok közül Franciaország eredménye kimagasló, míg a többi tagállam eredményei a közvetett állami szerepvállalást alkalmazó országok adataitól elmaradnak.

A legalacsonyabb GDP növekedéshez való hozzájárulást Lengyelország és Magyarország éri el.

5. táblázat

**Az Európai Unió tagállami kultúrafinanszírozásának legfontosabb statisztikai mutatói<sup>36</sup>**

Ország	IPR Index <sup>a</sup>	Kultúraindex <sup>b</sup>	A kulturális szektor foglalkoztatottsága (%) <sup>c</sup>	A kulturális szektor hozzájárulása a GDP-hez (%) <sup>c</sup>	Háztartások kulturális kiadásai (%) <sup>d</sup>	HDI index <sup>g</sup>	Egy főre jutó GDP (USD) <sup>e</sup>	HCI index <sup>f</sup>	Közvetlen állami támogatás a GDP %-ában <sup>d</sup>
<b>Liberális kultúrafinanszírozás szemléletét követők</b>									
Dánia	8,10	9,19	3,30	3,10	5,30	0,86	35217	14,00	1,60
Finnország	8,50	7,91	3,70	3,10	5,70	0,86	32736	29,00	1,20
Hollandia	8,00	9,24	4,20	2,70	4,80	0,88	36548	21,00	1,40
Írország	7,60	4,74	3,40	1,70	3,10	0,89	40716	30,00	0,50
Egyesült Királyság	8,20	3,47	3,80	3,00	7,70	0,84	32990	19,00	0,90
Svédország	7,60	10,0	3,60	2,40	5,30	0,88	34870	8,00	1,10
<b>Átlag</b>	<b>8,00</b>	<b>7,425</b>	<b>3,67</b>	<b>2,67</b>	<b>5,32</b>	<b>0,87</b>	<b>35513</b>	<b>20,1</b>	<b>1,12</b>
<b>Koordinált kultúrafinanszírozás szemléletét követők</b>									
Ausztria	7,90	6,64	3,00	1,80	6,60	0,84	35695	23,00	0,90
Belgium	7,90	3,41	2,70	2,60	4,70	0,86	33527	31,00	1,30
Cseh Közt.	5,80	5,00	2,50	2,30	5,90	0,84	22009	26,00	1,20
Franciaország	8,10	5,32	2,50	3,40	5,20	0,86	31048	30,00	1,50
Magyarország	6,20	4,09	2,60	1,20	4,30	0,80	18154	30,00	1,60
Németország	8,40	5,86	3,20	2,50	5,20	0,88	31950	36,00	0,60
Lengyelország	5,70	4,26	1,90	1,20	4,00	0,78	14541	34,00	1,00
Olaszország	6,50	4,80	2,80	2,30	4,10	0,84	28866	48,00	0,80
Portugália	7,10	3,01	2,30	1,40	4,20	0,78	20839	37,00	1,00
Spanyolország	6,40	3,73	3,10	2,30	3,30	0,85	29382	38,00	1,40
Szlovákia	6,30	3,72	1,90	2,00	5,00	0,80	17585	32,00	1,20
Szlovénia	5,50	4,19	3,60	2,20	5,50	0,81	24837	22,00	1,10
<b>Átlag</b>	<b>6,81</b>	<b>4,025</b>	<b>2,675</b>	<b>2,4</b>	<b>4,83</b>	<b>0,83</b>	<b>25703</b>	<b>32,2</b>	<b>1,13</b>

Forrás: <sup>a</sup> [www.internationalpropertyrightsindex.org](http://www.internationalpropertyrightsindex.org); <sup>b</sup> Williamson – Kerekes (2008); <sup>c</sup> KEA (2007); <sup>d</sup> OECD (2009); <sup>e</sup> OECD (2008); <sup>f</sup> Ederer (2008) és Ederer–Schuler–Williams (2008); <sup>g</sup> <http://hdr.undp.org/en/statistics/> (UNDP, 2007)

<sup>36</sup> *IPR index (intellectual property right index)*: 10 fokú skála, mely a szellemi tulajdon védelem, szabadalmi eljárás és védelem, szerzői jogvédelem és a védjegyvédelem szintjét és kikényszerítő erejét mutatja meg.

*Kultúraindex (culture index)*: 10 fokú skála. Az index a *World Value Survey* (2009) adataira épül. A bizalom, a tisztelet, az önmeghatározás és az engedelmesség szintjét mutatja az index, mely változóval az informális intézmények beágyazottságát és kikényszerítő erejét szemléltetjük.

*HCI index (emberitőke-index, human capital index)*: az elérhető legjobb érték 4, legrosszabb 52. A humán tőke az iskolázottság szintjét meghatározó változó. A változó az oktatásra fordított fenntartói költségekből, a szülők gyermekeik iskoláztatásának lezárulásáig felmerülő költségekből, és a dolgozó emberek munkája során fellépő, saját humán tőkéjüket növelő ráfordításokból tevődik össze.

*HDI index (emberi fejlettségi index, human development index)*: 10 fokú skála. Az emberi fejlettségi index egy olyan mutatószám, amely a világ országainak összehasonlítását teszi lehetővé a várható élettartam, az írástudás, az oktatás és az életszínvonal alapján.

A háztartások kulturális kiadásai a GDP növekedéséhez hasonlóan a liberális megközelítést alkalmazó országokban a magasabb. Kivételt képez Írország. Figyelemre méltó, hogy az Egyesült Királyság hasonló szemléletet alkalmazva sokkal jobban ösztönzi a háztartások kulturális kiadásait, mint Írország. Az állam közvetlen szerepvállalását alkalmazó országok eredményei az előző eredményektől alacsonyabbak. Kivételt képez Ausztria, Németország, Cseh Köztársaság, Franciaország, Szlovákia és Szlovénia. Azonban ezek a tagállamok is Ausztria kivételével csak a közvetett állami szerepvállalást alkalmazó tagállamok átlagát érik el.

A kulturális szektor foglalkoztatottsági szintje a liberális szemléletet alkalmazó tagállamokban sokkal magasabb. A koordinált megközelítést alkalmazó országok közül Szlovéniában a legnagyobb a kulturális szektor foglalkoztatottsága. Még a többi változó tekintetében jól teljesítő Franciaország adata is csak a liberális szemléletet előnyben részesítő tagállamok átlagát éri el.

A GDP arányos közvetlen állami támogatás mértékét tekintve azt a következtetést vonhatjuk le, hogy mindkét csoportban vannak olyan tagállamok, melyek magasabb GDP arányos támogatást alkalmaznak, míg mások alacsonyabbat. A két csoport közvetlen támogatásának átlaga azonos. Felmerül a kérdés, hogy akkor milyen tényezők hatására magasabb a kulturális szektor növekedése bizonyos tagállamokban. Az eredmény alapján azt feltételezzük, hogy a közvetlen állami támogatás nem meghatározó a kulturális szektor növekedésében. Ezt a feltevésünket statisztikai próbával is ellenőrizzük.

A skandináv országok magasabb GDP arányos közvetlen állami támogatást nyújtanak az angolszász országokhoz képest, de a forráselosztást azokhoz hasonlóan valósítják meg, azaz decentralizációt alkalmaznak és nő az „*arm length*” szemlélet előretörése is (Littoz-Monnet, 2007). A koordinált kultúrafinanszírozást előnyben részesítő tagállamok közül Magyarország és Franciaország GDP arányos közvetlen állami szerepvállalása a legmagasabb, de míg Franciaország kulturális szektorának növekedése a vizsgált országok között a legmagasabb, addig Magyarországé a legalacsonyabb. Tehát két hasonló szemléletet alkalmazó tagállam teljesen eltérő növekedésre képes.

Az informális intézmények fejlettségi szintjére és kikényszerítő erejére utaló kultúraindex<sup>37</sup> a liberális kultúrafinanszírozást alkalmazó országokban magasabb. A skandináv országokban ez az érték átlagon felüli. A liberális kultúrafinanszírozású tagállamok közül az Egyesült Királyság és Írország adatai a legalacsonyabbak. A koordinált kultúrafinanszírozást előnyben részesítő tagállamok közül Ausztria, Németország és Franciaország értéke a legmagasabb, de ezek az értékek is csak a liberális szemléletet alkalmazó országok átlagát közelítik meg. A többi állami vezérlést előnyben részesítő tagállam kultúraindexe sokkal alacsonyabb a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok adatainál.

A szellemi tulajdon védelmének indexét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a liberális szemléletet alkalmazó országok sokkal magasabb szintű szellemi tulajdonjog védelmet valósítanak meg. Finnország, Dánia és az Egyesült Királyság szellemi tulajdonjog védelme a legerősebb a liberális szemléletet előnyben részesítő országok közül. A koordinált kultúrafinanszírozást alkalmazó országok közül Németország, Ausztria, Belgium és Franciaország indexe a legmagasabb, mely értékek kimagaslóak a többi ebbe a csoportba tartozó országhoz képest. A mediterrán és posztoszocialista országok szellemi tulajdonjog indexe alacsonyabb nemcsak a liberális szemléletet képviselő tagállamokétól, de a csoport átlagától is. Kivétel nélkül minden posztoszocialista ország indexe alacsonyabb a mediterrán országok értékeitől is. Hogy mi lehet az oka a posztoszocialista országok alacsony tulajdonjog védelmének és hogy a jogtudomány és közgazdaságtan kapcsolata miatt alacsony szintű, azt *Sajó és Pétervári* (1999) alapján Magyarország példáját bemutatva magyarázzuk.

1. A magyar jogi gondolkodás erős német tradíciókra épül, mely tradíciók a mai napig éreztetik hatásukat. Ezzel ellentétes az a tendencia, hogy a mai német jogrendszer fejlődése és közgazdaságtani szemlélete a magyar jogalkotás számára kevésbé ismert, így ezek a modern német irányzatok nem honosodnak meg, nem épülnek be a magyar jogi gondolkodásba.
2. Nemcsak a magyar jogi gondolkodás, de az egész magyar jogrendszer ugyanolyan erős német alapokon, hagyományokon nyugszik, mint amilyen erős a római jog magyar jogrendszerre gyakorolt hatása. Az angolszász modell és gondolkodás – mely a jog és közgazdaságtan szoros kapcsolatát prioritásként kezeli – magyar alkalmazása folyamatosan foglalkoztatja a jogalkotókat, de annak

---

<sup>37</sup> A kultúraindex az informális intézmények (*normák, szokások*) kikényszerítő erejének erősségét, és nem az egyének kulturális tőkájének szintjét mutatja meg.

sikeres honosítása, a helyi igényekhez való finomhangolása nagyon nehéz feladat, mivel az teljesen ellentétes a Magyarországon beágyazódott informális és formális intézményrendszerrel. Az informális beágyazottság magyar sajátosságát hűen tükrözi a Progresszív Intézet felmérése (2008)<sup>38</sup>.

3. Sajó és Pétervári szerint a magyar felsőoktatásban főként történelmi okokból nem alakult ki az a gondolkodásmód, mely a jog és a közgazdaságtan területét szorosan összekapcsolva alkalmazná. Az orosz modellt átvéve a szocializmusban kialakított felsőoktatási rendszer kis önálló intézményeket hozott létre az egyes tudományterületeknek, így a jogtudomány és a közgazdaságtudomány teljesen elkülönülve működik még ma is Magyarországon. Ez az intézményi elkülönülés a tudományterületek művelői közé is elválasztó falként emelkedik.

Az emberi fejlettségi index (HDI) tekintetében jelentős eltérés nem tapasztalható a két csoport között. A liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok értékei kicsit magasabbak. A legalacsonyabb értékkel Magyarország, Lengyelország, Szlovákia valamint Portugália rendelkezik, mely tagállamok HDI szintje a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet előnyben részesítő országok átlagánál is alacsonyabb.

Az egy főre jutó GDP változó abból a megfontolásból került be a vizsgálandó változók közé, mert azt kívánjuk igazolni, hogy egy adott ország gazdasági fejlettsége nem automatikusan jelenti, hogy az ország GDP arányosan többet költ a kultúra támogatására. Írország rendelkezik a legmagasabb egy főre jutó GDP-vel, ennek ellenére a kultúra közvetlen GDP arányos támogatása 0,5 %. Ellenpéldaként

---

<sup>38</sup> „A legnagyobb csoportot a nyitott-alkalmazkodó-etatisták alkotják, a megkérdezettek 40 százaléka tartozik ide. Ők gazdasági értelemben ugyan erősen baloldaliak (például elutasítják az öngondoskodást), ugyanakkor más téren inkább liberálisak, még ha nem is szélsőséges mértékben: kevésbé ragaszkodnak a családban betöltött hagyományos szerepekhez, mérsékeltbben tekintélyelvűek és elfogadóbbak a cigánysággal szemben, míg az egyház állami szerepvállalását inkább elutasítják. A második tábor, a megkérdezettek 37 százaléka bezárkózó-tektélyelvű-paternalista: ez a csoport messze a leginkább tekintélyelvű, a legelutasítóbb a társadalmi különbözőségekkel szemben, ezzel párhuzamosan a kemény büntetés híve. Globalizációellenesek, etnocentristák (hisznek a magyarság különlegességében), cigányellenesek, és a leginkább fogékonyak arra, hogy higgyenek az összeesküvés-elméletekben. Mindemelllett ők azok, akik a leginkább igényt tartanak az állami segítségre. A legkisebb (23 százaléknyi) csoport a tradicionalista-piacpárti, amely a társadalmi-kulturális értékeit tekintve a legellentmondásosabb: nagyon liberális és nagyon konzervatív is egyben. A globalizációval kapcsolatban például a három tábor közül ők a legelfogadóbbak, és rájuk jellemző legkevésbé az etnocentrizmus, ugyanakkor konzervatívak is, például a nők családban betöltött szerepét illetően, valamint elutasítják a homoszexualitást és halálbüntetés-pártiak. Gazdasági dimenzióban viszont egyértelműen jobboldaliak: egykulcsos adó-pártiak (azaz nem értenek egyet azzal, hogy azok, akiknek több van, arányaiban többet is adózzanak), és nem kérnek az állami segítségből, illetve a magántulajdon elsőbbségét vallják.” (Progresszív Intézet, 2008)

Magyarország esetét hozhatjuk, mivel Magyarország hátulról a harmadik legalacsonyabb egy főre jutó GDP-vel rendelkezik, mégis a kultúrát a GDP 1,6 %-ával támogatja.

Az összehasonlító elemzések arra engednek következtetni, hogy a koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok eltérő módon próbálják a kulturális szektor GDP-hez hozzáadott értékét, azaz a kulturális szféra növekedését elősegíteni, és ebben a folyamatban nem a közvetlen GDP arányos állami támogatás játssza a meghatározó szerepet.

A következőkben azt vizsgáljuk, hogy az egyes változók között milyen korrelációs kapcsolat áll fenn a 18 tagállam vonatkozásában (*Lásd 6. táblázat*).

6. táblázat

**Az EU 18 tagállamára vonatkozó mutatók közötti korreláció**

	IPR index	Kultúra index	A kulturális szektor foglalkoztatottsága	Háztartások kulturális kiadásai	HCI index <sup>a</sup>	HDI	GDP per capita	Kulturális szektor hozzájárulása a GDP-hez	Közvetlen állami támogatás a GDP %-ában
<b>IPR index</b>	1	0,490**	0,447***	0,201	0,277	0,663*	0,741*	0,578**	-0,088
Sig 2 tailed	-	0,039	0,063	0,424	0,265	0,003	0,000	0,012	0,728
<b>Kultúra index</b>	0,490**	1	0,565**	0,172	0,648*	0,611*	0,547**	0,428***	0,224
Sig 2 tailed	0,039	-	0,015	0,495	0,004	0,007	0,019	0,077	0,372
<b>A kulturális szektor foglalkoztatottsága</b>	0,447***	0,565**	1	0,296	0,493**	0,696*	0,739*	0,489**	-0,046
Sig 2 tailed	0,063	0,015	-	0,232	0,038	0,001	0,000	0,040	0,856
<b>Háztartások kulturális kiadásai</b>	0,201	0,172	0,296	1	0,555**	0,150	0,158	0,453***	0,113
Sig 2 tailed	0,424	0,495	0,232	-	0,017	0,553	0,530	0,059	0,655
<b>HCI index</b>	0,277	0,648*	0,493**	0,555**	1	0,326	0,311	0,343	0,279
Sig 2 tailed	0,265	0,004	0,038	0,017	-	0,187	0,210	0,163	0,262
<b>HDI index</b>	0,663*	0,611*	0,696*	0,150	0,326	1	0,903*	0,646*	-0,160
Sig 2 tailed	0,003	0,007	0,001	0,553	0,187	-	0,000	0,004	0,526
<b>GDP per capita</b>	0,741*	0,547*	0,739*	0,158	0,311	0,903*	1	0,567*	-0,228
Sig 2 tailed	0,000	0,019	0,000	0,530	0,210	0,000	-	0,014	0,362
<b>Kulturális szektor hozzájárulása a GDP-hez</b>	0,578**	0,428***	0,489**	0,453***	0,343	0,646*	0,567**	1	0,151
Sig 2 tailed	0,012	0,077	0,040	0,059	0,163	0,004	0,014	-	0,550
<b>Közvetlen állami támogatás a GDP %-ában</b>	-0,088	0,224	-0,046	0,113	0,279	-0,160	-0,228	0,151	1
Sig 2 tailed	0,728	0,372	0,856	0,655	0,262	0,526	0,362	0,550	-

\* 1 %-on szignifikáns,

\*\* 5 %-on szignifikáns,

\*\*\* 10 %-on szignifikáns,

<sup>a</sup> A humán tőke indexet át kell váltani, hogy a nagyobb érték jelentse a magasabb humán tőke szintet és így a korreláció értelmezhető legyen: 100-(HCI index x 0,49).

A humán tőke index eredeti adatait át kellett váltani, mert az eredeti skálázásban a legkisebb értékkel rendelkező országban volt legmagasabb a humán tőke szintje, mely a korreláció tekintetében torzulást és téves következtetéseket eredményezett volna.

A korrelációanalízis eredményeit elemezve a 18 tagállamra vonatkozóan megállapítható, hogy a kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulása és a háztartások kulturális kiadásai között erős pozitív korreláció áll fenn, a humán tőke szintje is együtt mozog a GDP alakulásával.

A gyakorlat alapján azt feltételezhetnénk, hogy a közvetlen állami szerepvállalás meghatározó jelentőségű a kulturális szektor növekedése szempontjából. A regresszió eredményei alapján azonban arra a megállapításra jutunk, hogy a vizsgált mintán ez a feltételezés nem állja meg a helyét. A közvetlen állami szerepvállalás mérete egyetlen változóval sem mutat szignifikáns kapcsolatot, sőt a legtöbb esetben nincs korreláció a változók között.

A háztartások kulturális kiadásai és a humán tőke szintje között erős a korreláció, melyet ahogy korábban már említettünk más statisztikai adatokat alkalmazva *Becker (1976)*, *Bourdieu (1984)*, *Seamen (2005)* is igazolt.

Az eredményekből azt is megállapíthatjuk, hogy a háztartások kulturális kiadásait közvetlen állami finanszírozással nem lehet ösztönözni. A közvetlen állami támogatás és a humán tőke szintje közötti korreláció jelen elemzésben nem értelmezhető, mivel a közvetlen állami kiadás a kulturális szektor finanszírozására irányul és nem az oktatására.

A foglalkoztatottság szintje erős korrelációt mutat a humán tőke szintjével, melyből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy egy magasabb humán tőke szinttel rendelkező társadalomban nagyobb azoknak a száma, akik a kulturális szférában kívánnak elhelyezkedni. A foglalkoztatottság szintje szignifikánsan korrelál a kulturális szektor bővülésének szintjével is. Tehát a foglalkoztatás minél magasabb szintje meghatározó a kulturális szektor gazdasági értelemben vett növekedése szempontjából. A tagállamoknak tehát olyan kultúr- és foglalkoztatáspolitikát kell alkalmazni, mely növeli a kulturális szektorban dolgozók arányát.

A szellemi tulajdon védelmének szintje és a kulturális szféra GDP-hez hozzáadott értéke között figyelhető meg az egyik legerősebb korreláció, mely a szellemi tulajdon védelem meghatározó szerepét mutatja a kulturális szektor növekedésére vonatkozóan. Nem véletlen tehát, hogy az unió prioritásként kezelte a közösségiesedési folyamatban a szellemi tulajdon védelmének szupranacionális szintű szabályozását és az első területek között szabályozta azt (*Tóth, 2008a*).

A korrelációanalízis az informális intézmények szerepének vizsgálatára is lehetőséget ad. A kultúraindex 1 %-os szignifikancia szinten mutat erős pozitív kapcsolatot a humántőke indexszel, mely az egyének beállítottsága, hite, szokásai, normái, valamint az iskolázottsági szintjük közötti szoros kapcsolatra utal. A foglalkoztatottság és a kultúraindex között is erős a kapcsolat. Szintén szignifikáns a korreláció az informális intézményeket megtestesítő kultúraindex és a szellemi-tulajdon

védelem index között is. Ez az eredmény a kulturális szektor tekintetében alátámasztja azokat a kutatási eredményeket, melyek elméleti megközelítésben és empirikusan is igazolták (*nem a kulturális szektorra vonatkozóan*) az informális és formális intézmények közötti kapcsolatot (North, 1991; Pejovich, 1999; Williamson, 2000; Boettke et al., 2008; Tabellini, 2005; Claudia R. Williamson, 2009). Kutatásunk és hipotézisünk igazolása szempontjából az az eredmény is rendkívül jelentős, hogy habár 10%-os szignifikancia szinten, de közepesen erős pozitív korreláció áll fenn az informális intézmények (*kultúraindex*) és a kulturális szektor növekedése között, tehát a szellemi tulajdon védelem mellett az informális intézmények körébe sorolható kultúraindex is hatással van a kulturális szektor gazdasági növekedésére.

Az emberi fejlettségi index 1 %-os szignifikancia szinten erős kapcsolatot mutat a szellemi tulajdon védelem szintjével és a kultúraindexszel, valamint együtt mozog a kulturális szektor foglalkoztatottságával is. Az is megállapítható, hogy a kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulása és a HDI index szintén 1 %-os szignifikancia szint mellett erős kapcsolatot mutat.

Az egy főre jutó GDP vonatkozásában egy eredményt emelünk ki, mely megerősíti azt az összehasonlító elemzések során megfogalmazott feltevést, hogy egy ország gazdasági fejlettsége automatikusan nem vonja magával a kulturális szektor közvetlen GDP arányos magas állami támogatását.

Az eredmények alapján a doktori értekezés fő kérdésköréről, vagyis az állam szerepéről megállapíthatjuk, hogy az állami szerepvállalás mértéke nem meghatározó a kulturális szektor növekedésében. Az állami beavatkozás módja, mint például a fejlett intézményi környezet biztosítása, a társadalmi normákkal összhangban lévő formális szabályok megalkotása, a foglalkoztatáspolitikai vagy a minőségi oktatási rendszer kialakítása és a társadalom jólétének szintje azonban jelentős mértékben befolyásolja a kulturális szektor növekedését.

Az uniós tagállamok kulturális szféráinak összehasonlító elemzését követően annak a három országnak a kultúrafinanszírozási gyakorlatát mutatjuk be, melyek vagy eltérő kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazva érnek el közel azonos növekedést, vagy közel azonos stratégiát alkalmazva teljesen eltérő növekedés elérésére képesek.

### ***5.5. Franciaország, a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet legtisztábban alkalmazó uniós tagállam***

A korábbi fejezetekben megismerhettük, hogy az uniós tagállamok rendkívül sokféle kultúrafinanszírozási modellt alkalmaznak. Saját modell segítségével csoportosítottuk a

vizsgált tagállamokat, majd kiválasztottuk azt a három országot, melyek összehasonlításával a kutatási kérdésekre fogunk válaszolni. A koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok közül Franciaország az, amely a liberális kultúrafinanszírozási szemlélettel ellentétes gyakorlatot alkalmazva közel azonos gazdasági növekedést ér el, ezzel a koordinált szemléletet előnyben részesítő tagállamok közül a legsikeresebben alkalmazza modelljét. Az előző fejezetben a 18 országra végzett komparatív elemzés eredményei is megerősítik e feltevésünket.

Franciaország gazdasági, politikai és kulturális szempontból is mindig Európa vezető nagyhatalmai közé tartozott. Az Európai Unió létrejöttétől kezdve mindig azt az ellenpólust testesítette meg, mely a *laissez faire* gazdasági szemlélettel szemben az állam közvetlen szerepvállalását jelentette etatista szemléletmódjával. Ennek a szemléletnek legtipikusabb példája a jóléti állam francia típusa. Franciául a jóléti államot „*gondviselő államnak*” nevezik. A rendszer alapja az ún. intézményesített kompromisszum, melyhez a lakosság és egyes csoportjai hozzáigazítják a magatartásukat és stratégiájukat, és amelynek alapelvei hosszabb távon maradnak érvényesek. Az így kialakuló elvek és szabályok különösen ellenállónak mutatkoznak a társadalmi- és politikai változásokkal szemben, és döntő befolyást gyakorolnak az állami beavatkozások dinamikájára. (Nagy, 1998:457).

Mivel dolgozatunk tárgyát az Európai Unió égisze alatt formálódó tagállami kultúrafinanszírozás képezi, így a francia kultúrpolitika történeti áttekintését is ezen időszakra vonatkozóan mutatjuk be. Kulturális szempontból a II. Világháborút követő időszakban az első áttörést Malraux francia író kulturális miniszterré történő kinevezése jelentette. Malraux minisztersége alatt kezdődött meg a francia kultúrafinanszírozás átalakítása. Ennek legfőbb kiváltó oka Franciaország Párizs-központúsága volt. A vidéki kulturális élet a helyi- és regionális kulturális intézmények hiányában nagyon alacsony szintű volt, ezért első lépésként a francia kulturális szektor földrajzi értelemben vett decentralizációját valósították meg. Simonin (2003) tanulmányából megismerhettük, hogy Malraux időszakában az elitista (*exkluzív fogyasztás*) szemléletmódról a demokratikus szemléletmódra (*a kultúra mindenki számára elérhetővé tétele*) történő váltás még csak csírájában létezett. Ez az áttörés igazán Lang minisztersége alatt következett be.

Azonban látni fogjuk, hogy a francia kultúrafinanszírozás Párizs-központúságát és a kulturális javak iránti kereslet elitista jellemzőjét több mint ötven év után sem sikerült sikeresen megoldani (Benhamou, 2003). Ennek oka elsősorban a központi

kormányzat azon törekvése, hogy a francia kultúra nemzetközi befolyását újra megerősítse, és ennek közfinanszírozását prioritásként kezeli.

A bevezető gondolatokban arra megállapításra jutunk, hogy a francia kultúrafinanszírozás fő eszköze az állam által vezérelt központi kultúrpolitika. A következő alfejezetben az állami szerepvállalás részletes elemzésére vállalkozunk. Először a francia államközpontú kulturális ideológiát ismertetjük. A második fő részben a francia kultúrafinanszírozás különféle eszközrendszerét, azok szerepét, céljait és eredményességét vizsgáljuk.

### **5.5.1. A francia kultúrpolitika fejlődése az 1930-as évektől napjainkig**

A francia állami vezérlést előnyben részesítő szemlélet ideológiai gyökerei a Felvilágosodásig nyúlnak vissza filozófiai és történelmi szempontból egyaránt. A kulturális javak művészetközpontú szemléletének bemutatásában már részletesen elemeztük a kérdéskört, ezért most csak az 1930-as évektől mutatjuk be a francia kultúrpolitika főbb törekvéseit és átalakulását.

Az 1936 előtti időszak a történelmi örökséget próbálta ápolni, és ennek a korszaknak a kultúra szempontjából legjelentősebb vívmánya az volt, hogy a francia kultúrpolitika elkötelezte magát a művészek állami koordináción keresztül történő védelme mellett. A művészek támogatását az állam a szellemi tulajdon védelmének szabályozásán keresztül kívánta elérni. Mindezt a „civil law” szemléletében, annak eszközrendszerével valósította meg. Célul tűzték ki a nemzeti örökség védelem fokozott megőrzését, valamint a kultúra demokratizálódását (*democratisation of culture*), azaz a kultúra mindenki számára elérhetővé tételét. Ez utóbbi törekvés csak az 1960-as évektől vált a gyakorlatban realitássá.

1936 után a kulturális szektor irányítása a filmipar és a szobrászat kivételével az Oktatási Minisztérium felügyelete alá került. A kultúra oktatáson keresztül történő népszerűsítése lett a fő irányzat. A francia kulturális sajátosság (*cultural exception*) fő nézete az univerzalizmus és annak két fő törekvése, egyrészt az emberek közötti egyenlőség, másrészt a nemzeti egység megteremtése. A Nagy Francia Forradalomtól a II. Világháború végéig ennek a kollektívizmusra épülő nézetnek sikerült is a francia kultúra nemzetközi szerepét megerősíteni. Nem véletlenül utaltunk az értekezés bevezetőjében is arra a tényre, hogy a francia kultúra nemzetközi térnyerése ellen például az amerikai piac megpróbált protekcionista gazdaságpolitikával védekezni, mivel az amerikai piacon a XX. század elején a filmek 70%-a francia gyártású volt.

A II. Világháborút követően a francia kultúra meghatározó nemzetközi szerepe csökkenni kezdett. Míg korábban Franciaország volt a művészek paradicsoma, 1945 után több francia értelmiségi és művész választotta új otthonának az Egyesült Államokat. A nemzetközi kulturális javak kereskedelmében betöltött szerepe is megváltozott. Míg az 1950-es években a francia kulturális szektor nemzetközi forgalma magasabb volt, mint a Christie's és a Sotheby's együttes forgalma, addig 2002-ben Franciaország piaci részesedése 8,6%, míg az Egyesült Államoké 42%, az Egyesült Királyságé 27,5% volt. (Benhamou, 2003).

1951-ben alakult meg a francia színházak hálózata, melynek egyik legfontosabb intézménye a „*Théâtre national populaire*” (Benhamou, 2003).

Újabb mérföldkőnek számít az 1959-es év, amikor létrehozták a Kulturális Ügyek Minisztériumát. Ez az új intézmény az Oktatási Minisztérium kulturális szférát irányító szerepét és a Gazdasági Minisztérium kulturális szektorra vonatkozó tevékenységi körét vette át. Az új kormányzati szerv vezetője Malraux lett. Malraux lefektette a mai francia kultúrafinanszírozás és kultúrpolitika alapjait. Megpróbálta Franciaország kulturális értelemben vett Párizs-központúságát csökkenteni. Ennek érdekében vezetésével 9 regionális és városi szintű kulturális központot hoztak létre („*Maisons de la Culture*”). 1969-ben 3 kulturális ügyekért felelős vidéki igazgatóságot is alapítottak. A Malraux vezette kultúrpolitika e mellett nagy hangsúlyt fektetett a francia nemzeti örökségek védelmére és azok utókor számára történő megőrzésére. Szintén prioritásként kezelték a színházak támogatását és a zenei élet felvirágoztatását.

Malraux-t Jacques Duhamel követte a miniszteri poszton. 1971–1973 közötti minisztersége alatt folytatta elődeinek azt a törekvését, hogy a kultúrát minél jobban integrálják a társadalomba. Új elemként jelent meg a kormány és a kulturális intézmények közötti együttműködések elősegítését célzó program, mely elsősorban a televíziózás, a filmipar és a színházak területén fejtette ki hatását. Ugyanebben az időszakban hozták létre a *Fonds d'intervention culturelle (FIC)*, hogy a Kulturális Minisztériumok más minisztériumokkal való innovatív együttműködéseinek anyagi háttérét megteremtsék. Minden meglévő vagy épülő középület esetében bevezették, hogy az építési költség 1%-át olyan művészi alkotás létrehozására kell fordítani, mely magának az épületnek a részét képezi, vagy abban kerül elhelyezésre.

Az 1970-es évekre általánosságban a modern társadalom kulturális igényeinek való megfelelés volt a jellemző. 1974-ben Michel Guy miniszter aláírta a régiókkal és városokkal azt a szerződést, mely a vidék kulturális életének fejlesztését tűzte ki célul.

Ennek a megállapodásnak egyértelmű nyertesei a fiatal kortárs művészek voltak. 1977-ben megnyílt a Georges Pompidou Kortárs Művészeti Központ, 1978-ban aláírták a múzeumok finanszírozásáról szóló törvényt. 1980 pedig a nemzeti örökség védelem éve volt Franciaországban. Egyre erősödött az a szemlélet, hogy a kulturális szektort be kell kapcsolni a gazdaság vérkeringésébe. Az első ilyen irányú lépéseket az audiovizuális ágazat területén tették meg. Ugyanebben az időszakban növelték a kulturális szektor állami támogatását is. 1982-ben döntés született arról, hogy a Kulturális Minisztérium költségvetését meg kell kétszerezni. Majd minden évben ezt folyamatosan növelni kell, hogy teljesüljön az a kritérium, mely szerint az állami költségvetés 1%-ával a Kulturális Minisztérium rendelkezik. A francia elnök François Mitterrand elindította a „*Grand Travaux*”-ként ismert programot, melynek eredményeként számos épület megújult, mint például az Arche de la Défense, a Bastille Operaház, a Louvre és a Nemzeti Könyvtár. (Benhamou, 2003).

A 80-as években átalakították az iskolai művészeti oktatás alapjait. A tanmenetbe beépítették a művészettörténet tantárgyat. A diákokat mozi- és múzeumlátogatásokkal próbálták ösztönözni, hogy fogékonyabbak legyenek a kultúra iránt.

A 90-es években már egyértelműen éreztette hatását az infokommunikációs forradalom. Egyre nagyobb teret hódított a kulturális ipar (*cultural industry*), mely változásra a Kulturális Minisztérium a piac mesterséges szabályozásával reagált. Bevezették a filmipar állami támogatási rendszerét, a könyvpiac árszabályozását, valamint a rádióállomások francia zeneszámok sugárzására vonatkozó kvótarendszerét. 1994-ben került elfogadásra a francia nyelv használatáról szóló törvény, mivel a nemzetközi szinten a francia nyelv háttérbe szorulása egyre jelentősebbé vált. 2000-ben a világ lakosságának mintegy 2%-a beszél franciául. A csökkenés igen gyors. Ezt mutatja az a tény is, hogy az ENSZ tagállamok közül 1992-ben még 30, 2000-ben már csak 21-nek volt hivatalos nyelve a francia (Benhamou, 2003).

A 2000-es évektől még erősebben jelentkezett a kulturális szektoron belül a kulturális ipar előretörése. Elkerülhetetlenné vált a támogatási rendszer átalakítása. 2003. augusztus 1-jén lépett hatályba a 2003/709-es törvény, amely új alapokra helyezte a francia támogatási és szponzorálási gyakorlatot. A reformok fő célja, hogy a versenyszféra szereplőit adókedvezményeken keresztül ösztönözze a kultúra támogatására, az alapítványok kapjanak kedvezőbb adóbesorolást és az új alapítványok létrehozása váljon egyszerűbbé.

Ezt a szemléletet kívánja erősíteni és a társadalom számára elfogadtatni Sárközy kultúrpolitikája is. Ennek érdekében a mostani kormány újra előtérbe helyezte, és fontos feladatként határozta meg a nemzeti identitás erősítését. Az országban élő kevésbé francializálódott kisebbségek integrálódását úgy kívánják elősegíteni, hogy támogatják a tágran értelmezett kulturális sokszínűséget elősegítő kreatív kulturális tevékenységeket, nem kívánják közvetlenül ráerőltetni a francia kultúrát a bevándorlókra.

Ahogy a szponzorációról és a harmadik szektor szerepéről szóló alfejezetben is látni fogjuk, a jelenlegi francia vezetés megpróbálja közvetett módon, adókedvezményeken, alapítványok támogatásán és az adományozások ösztönzésén keresztül ennek az állam és a piac között elhelyezkedő finanszírozási formának a megerősítését. Sárközy 2007 augusztusában a Kulturális Minisztérium miniszterének, Christine Albanelnek írott levelében a minisztérium költségvetésének növelése, a múzeumok belépőinek eltörlése és a kulturális irányultságú oktatási tevékenységek erősítése mellett kötelezte el magát (Meunier, 2008). Az audiovizuális ágazat reformját is prioritásként kezeli, melynek négy fő pillére a következő:

- A közszolgálati és magán szektor által sugárzott tartalom egyértelmű elkülönítése,
- a producerek és műsorszolgáltatók közötti együttműködés erősítése,
- eredeti francia sorozatok gyártásának elősegítése, és nem az amerikai típusú legjobb gyakorlatok (*best practise*) átvétele,
- az audiovizuális területen tevékenykedő vállalatok magántulajdonra vonatkozó szabályainak enyhítése, hogy nagy, nemzetközileg is versenyképes cégek jöjjenek létre, melyek fel tudják venni a versenyt a külföldi, elsősorban amerikai versenytársakkal.

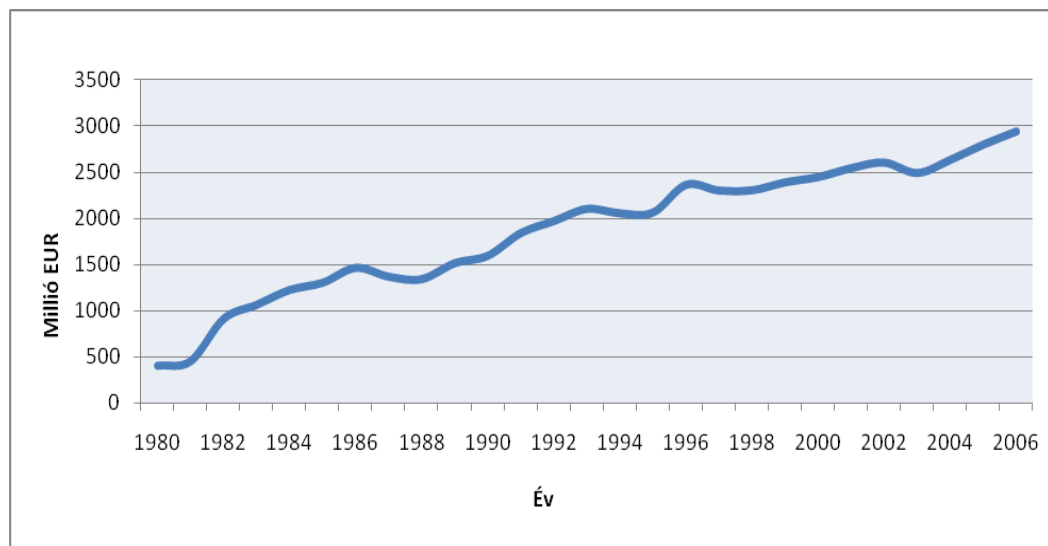
Láthatjuk, hogy Sárközy kultúrpolitikája erősen épít az 1970-es évek kultúrpolitikai törekvéseire. Az állam megpróbálja a közvetlen szerepvállalás mellett a közvetett állami szerepvállalást is felülről történő kezdeményezéssel elősegíteni. A következő alfejezetekben az állam megváltozott szerepére láthatunk példákat.

### **5.5.2. A közvetlen állami szerepvállalás a francia kultúrafinanszírozásban**

A bevezetőben és az egyes korszakok kultúrpolitikájának bemutatása során is utaltunk arra, hogy Franciaország kultúrafinanszírozásában a közvetlen állami szerepvállalás a domináns. Így először a kultúrára fordított állami támogatás mértékét vizsgáljuk. Ahogy

az előző fejezetben bemutatuk, 1982-ben történt az az áttörés, mely egyértelművé tette, hogy az infokommunikációs forradalom által a kulturális szférában bekövetkező változásokra a francia modell a közvetlen állami szerepvállalás növelése mellett kötelezte el magát. A költségvetés kultúrára fordított kiadásait a 7. ábra mutatja be.

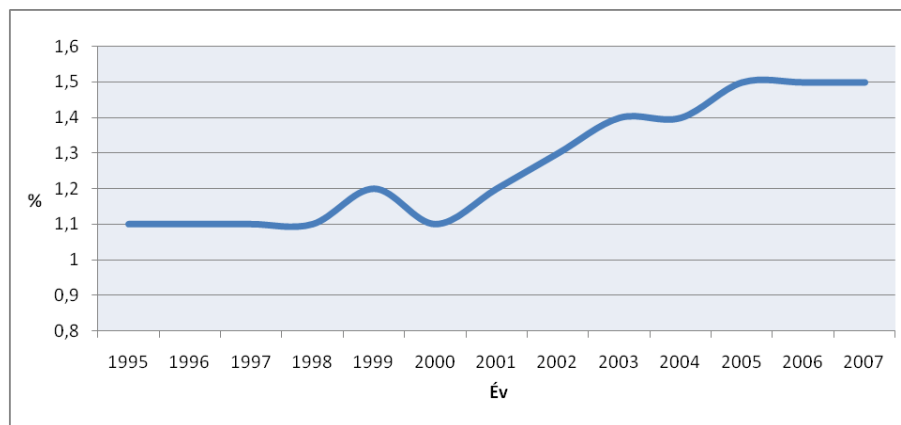
Az ábra alapján megállapíthatjuk, hogy a francia kulturális minisztérium költségvetése közel 3-szorosára nőtt 1980-as bázisáron számítva. A legjelentősebb növekedés 1981–1982 között történt, amikor is a Kulturális Minisztérium költségvetésének megkétszerezése mellett döntött a francia kormány. Ezt követően a növekedés folyamatosnak tekinthető, két kisebb visszaesést kivéve. Az egyik 1986–1988 között, a másik 1993–1995 között figyelhető meg. 1990-es évek közepétől a növekedés mértéke lelassul (lásd 7. ábra).



**7. ábra: A Kulturális Minisztérium költségvetésének alakulása 1980–2006 között Franciaországban**

Forrás: Franciaország Statisztikai Hivatalának kiadványa

A folyamatosnak tekinthető növekedés oka, hogy az 1982-ben hatályba lépett törvény azt is kimondta, hogy az összköltségvetés 1%-át a Kulturális Minisztérium rendelkezésére kell bocsátani. Ezzel a döntéssel a kultúra folyamatos finanszírozását kívánták elérni. Tipikus példája ez a felülről történő közvetlen állami beavatkozásnak. Hasonlóan alakul az állami támogatás mértéke a GDP %-ában az 1995–2007 közötti időszakra vonatkozóan (lásd 8. ábra).

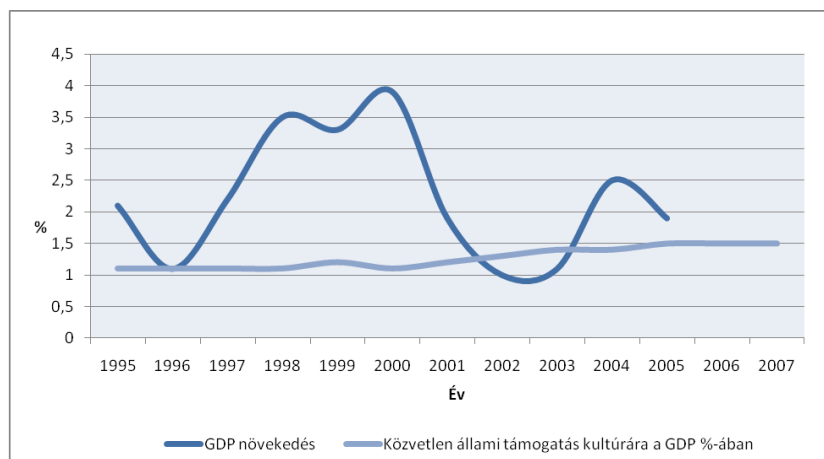


**8. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatása a GDP %-ában  
1995–2007 között Franciaországban**

Forrás: OECD (2009)

1995–2000 között a kultúra GDP arányos támogatásának mértéke 1,1 % volt, majd 2001–2003 között 1,4 %-ra nőtt az állami szerepvállalás mértéke. 2004-ben nem változott, de 2005-re további 0,1 %-ot nőtt a GDP arányos támogatás mértéke, mely az azt követő két évben azonos szinten maradt. Megfigyelhető, hogy a GDP arányos támogatás 12 év alatt közel 50%-kal emelkedett. A francia Kulturális Minisztérium költségvetésének alakulása azonos tendenciát mutat a kultúra GDP arányos támogatásának változásával. A Kulturális Minisztérium meghatározó forrásallokációs szerepét tehát az elmélet mellett a számadatok is bizonyítják. Az uniós tagállamok kulturális szféráinak statisztikai adataiból is kitűnt, hogy a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országokban a kulturális szféra finanszírozása elsősorban közvetlen állami támogatásokon keresztül valósul meg és fő cél a kulturális javak állami segítséggel, annak irányelvei alapján történő létrehozása. A szemlélet képviselői úgy vélik, hogy a központilag elősegített kulturális tevékenységek közül így nagyobb az esély, hogy olyan alkotások szülessenek, melyek kiállják az idő próbáját.

Ha összevetjük az ország GDP növekedésének alakulását és az állam által közvetlenül a kultúrára fordított GDP arányos támogatás mértékét, akkor azt tapasztaljuk, hogy a kultúra GDP arányos támogatása azokban az években, amikor a GDP növekedése lassul, enyhén emelkedik, ezzel elkerülve a GDP csökkenésből adódó kultúrára fordítható közvetlen állami támogatás csökkenését (*lásd 9. ábra*). Tehát a kormány azon törekvése, hogy a kultúrát közel azonos intenzitással támogassa, a gyakorlatban is megvalósul.

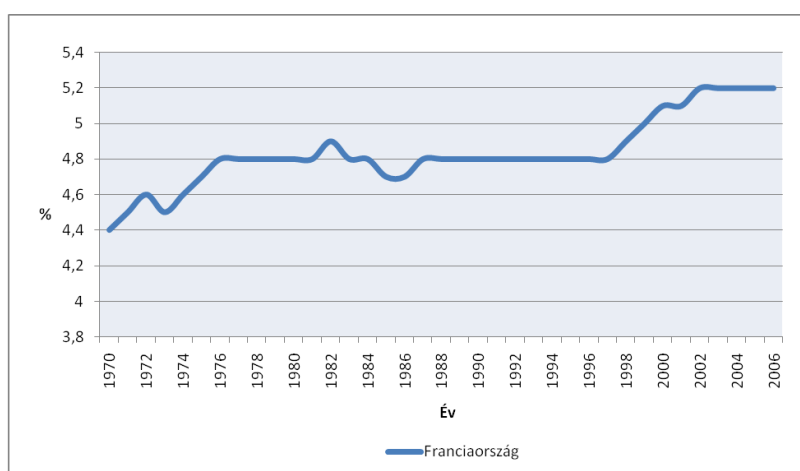


**9. ábra: A GDP növekedés és a közvetlen GDP arányos kultúrára fordított állami támogatás összehasonlítása Franciaországban**

Forrás: OECD (2009)

A francia koordinált szemlélet a kulturális javak iránti kereslet növelését ebben az előbb bemutatott, a közvetlen állami támogatás rendszerére épülő modellben látja. Ennek igazolása érdekében a háztartások kulturális kiadásainak alakulását vizsgáljuk meg.

Az idősor adataiból kitűnik, hogy a vizsgált időszakban a háztartások kulturális kiadásai fokozatosan nőttek. Különösen erőteljes a növekedés az 1970–1978 közötti időszakban, amikor is a kultúra demokratizálódása és a Malraux által kialakított új rendszer elkezdte éreztetni pozitív hatását. Ebben az időszakban valósult meg a földrajzi decentralizáció, mely a régiók és városok kulturális szerepét kívánta erősíteni, valamint erre az időre tehető a kulturális ipar előretörésének kezdete. A kulturális javak iránti keresletnövekedés 2000-től is megfigyelhető, mely tökéletesen összhangban van az állam kulturális kiadásainak GDP arányos növekedésével (lásd 10. ábra).

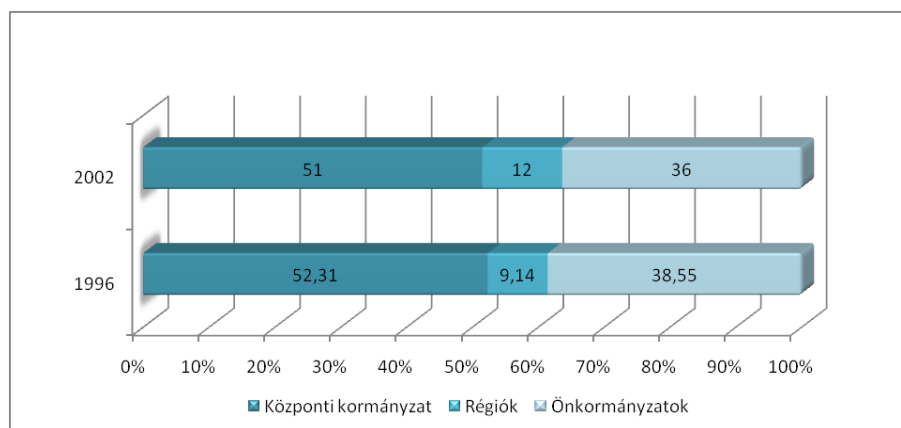


**10. ábra: A háztartások kulturális kiadásai 1970–2006 között Franciaországban**

Forrás: OECD (2009)

### 5.5.3. Az önkormányzatok szerepe a francia kultúrafinanszírozásban

A kultúrpolitika átalakulását bemutató részben már utaltunk arra, hogy az 1970-es évek közepétől történt az a szemléletmódbeli váltás a francia kultúrpolitikában, mely felismerte azt, hogy a kultúra mindenki számára elérhetővé tételében a helyi önkormányzatoknak és a régióknak sokkal nagyobb szerepet kell szánni. Az állami támogatás közel felét ezen a szinten biztosítják a kulturális szféra szereplői számára. Az 1996-os és 2002-es adatokat elemezve megállapíthatjuk, hogy jelentős változás nem tapasztalható, de látható, hogy 1,31%-kal csökkent a központi kormányzat által felhasznált támogatás az önkormányzatok és a régiók javára. Az is megfigyelhető, hogy a forrásallokációban a régiók szerepe nőtt a legnagyobb mértékben (lásd 11. ábra).



**11. ábra: Az állami kulturális támogatások forrásallokációja Franciaországban**

Forrás: Compendium ERICArts Franciaország (2007)

A kulturális szektor támogatása következőképpen oszlik meg. Az arányokra vonatkozó adatok csak 1996-ból állnak rendelkezésre. A központi kormány által biztosított 52,31 %-ból 20,5 % a Kulturális és Kommunikációs Minisztérium költségvetése, 28,6 % pedig más minisztériumok kulturális kiadásait fedezi. 3,2 % a film-, a könyv- és az audiovizuális ágazat támogatása. A régiók az össztámogatás 9,14%-a fölött rendelkeznek, míg az önkormányzatok biztosítják az állami kulturális kiadások 38,55%-át (*ERICArts Country Profile, 2007*).

A regionális és önkormányzati forráselosztást is a központi kormányzat felügyeli, ugyanis a döntés-előkészítő és a döntéshozó bizottságokban a központi kormány delegálja is aktívan közreműködik. A fiskális decentralizáció tehát bizonyos fokú politikai centralizációval párosul.

A rendszer sajátossága tehát, hogy földrajzi értelemben vett decentralizációt valósít meg. A Párizs-központúság csökkentésével a regionális és városi kulturális intézmények támogatásával kívánják mindenki számára elérhetővé tenni a kultúrát.

#### **5.5.4. A szponzoráció gyakorlata Franciaországban**

A kulturális ipar térhódítása és a magánszektor megerősödése arra készítette a francia kultúrpolitikusokat, hogy az angolszász kultúrafinanszírozási formák egyes elemeit próbálják meg átvenni és beépíteni saját gyakorlatukba. Ennek egyik példája, hogy 2003-ban egy olyan törvény lépett hatályba, mely lehetővé teszi, hogy a versenyszféra szereplői adókedvezményeken keresztül a kultúra aktív támogatóivá váljanak. Egyszerűbbé kívánták tenni az új alapítványok alapítását, valamint az alapítványi támogatási rendszert. A francia kultúrafinanszírozási rendszer statikus jellege ennek sikeres megvalósítását azonban megnehezítette, és most erre láthatunk példát.

*Morel* (2005) tanulmányában empirikusan is igazolja, hogy az új modell nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A vállalatok Franciaországban nem azért döntenek kulturális alapítványok támogatása mellett, hogy csökkentsék a nyereségük után fizetendő adó mértékét, hanem mert vagy egy konkrét művészeti projektet vagy egy művészt kívánnak segíteni adományukkal. A támogatások növekedését az is gátolja, hogy a nem megfelelő információáramlás következtében sok vállalat nem tud a kulturális alapítványok támogatásának ilyen fajta lehetőségéről. A 7. táblázat alapján megállapítható, hogy a művészeti tevékenységet támogató vállalatok száma a kilencvenes évek közepéig enyhén nőtt, azóta pedig stagnál.

7. táblázat

#### **A kultúrát támogató, 200 főnél több alkalmazottat foglalkoztató vállalatok számának alakulása Franciaországban**

(Becsült adatok)

	1992	1993	1994	1995	1996	1998	2000	2002	2008*
<b>Vállalatok száma</b>	900	750	850	1100	1000	1100	1200	1100	1116

Forrás: *Morel* (2005:204); \*Admical (2008) saját számítás

Ez a szám a francia vállalatok kevesebb, mint 0,2 százaléka és ez az érték egyben az unióban az egyik legalacsonyabb. 2002-ben az 1100 vállalat támogatásából befolyt összeg 343 millió euró, míg az állami támogatás mértéke 2,5 milliárd euró fölötti volt (*Morel*, 2005:204). 2006-ra ez az összeg jelentősen nem változott, hiszen 340 millió euróval támogatták a vállalatok a kultúrát a mecénatúrán keresztül (*Admical*, 2008). A lassú változásban azonban elmozdulás figyelhető meg a 2006 évet követő

időszakban, ugyanis két év alatt 2008-ra a kultúra támogatására befolyt összeg mértéke 975 millió euróra nőtt, mely a 2006-os értéknél 75%-kal magasabb. A válság hatására 2009-re a vállalatok kultúrára szánt támogatása 14%-kal csökkent (*Admical*, 2009), míg ez az érték az Egyesült Királyságban csak 7% (*Mermiri*, 2010). Tehát a magántámogatások rendszerét a gazdasági válság az állami koordinációt alkalmazó Franciaország esetében sokkal jobban visszavetette.

A támogatható közhasznú alapítványok száma tekintetében is csak enyhe növekedés tapasztalható (8. táblázat). Ezek közül a közhasznú alapítványok közül 2008-ban mindössze 62-t alapítottak magáncégek (*Foundation de France*, 2008).

8. táblázat

**A közhasznú alapítványok számának alakulása Franciaországban**

	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	2002	2008*
<b>Közhasznú alapítványok száma</b>	417	430	438	445	454	466	468	472	654

Forrás: Morel (2005:205); \*Foundation de France (2008)

A szponzoráció tekintetében tapasztalható rendkívül lassú változás fő oka az alfejezet bevezetőjében említett intézményesített kompromisszumokban keresendők. A rendszer azért reagál nehezen a változásokra, mert az intézményesített kompromisszumok keretei megmerevedtek, és oly mértékben beágyazódtak, hogy csak hatalmas társadalmi áldozatok árán és akkor is csak rendkívül lassan változtathatóak meg. Szintén fontos jellemzője a rendszernek, hogy a társadalom és a gazdaság között kialakult intézményi kompromisszumot nem lehet felülről jövő reformokkal kikényszeríteni, ehhez az egyének normáinak, szokásainak a megváltozására van szükség, mely endogén módon következhet be. Ezt láthattuk az adókedvezmények kihasználatlanságának példáján keresztül is

A felvázolt helyzetben pozitívumnak tekinthető, hogy az első lépések megtörténtek a szponzorálás francia kultúrafinanszírozási gyakorlatba történő meghonosítására. A vállalatok és az alapítványokat létrehozó, majd működtető személyek szemléletváltozásához nem elegendő 5–6 év, hiszen a szokások és normák olyan mélyen vannak beágyazódva, hogy azok ilyen rövid idő alatt történő megváltozása reálisan nem várható el. A *Morel* által felvázolt helyzetkép a felek közötti bizalom fontosságára is utal. A vállalatok csak az általuk ismert művész vagy művészeti tevékenység támogatására vállalkoznak szívesen. A bizalom kialakulása szintén egy

hosszú folyamat. Összességében megállapíthatjuk, hogy törvényi szinten adott a lehetőség a szponzorálásra, a piaci szereplőknek és az alapítványoknak tőlük induló kezdeményezéseken keresztül kell azt az optimális kapcsolatrendszert kialakítani, melynek segítségével fejlődésnek indulhat, és a gyakorlatban egyre népszerűbbé válhat ez a finanszírozási forma. Az állam szerepe ebben a folyamatban jelentős, mivel biztosítani kell azt a fejlett intézményi környezetet, melyben az előbb említett, bizalomra épülő kapcsolatok a kulturális intézmények, az alapítványok és a támogatást nyújtó vállalatok között kialakulhatnak.

#### **5.5.5. Az adókedvezmények rendszere Franciaországban**

Az adókedvezmények hagyományos formái mellett a következő sajátos elemek figyelhetők meg Franciaországban. Mivel az adókedvezményeken keresztül megvalósuló kultúrafinanszírozás az állam számára nehezen ellenőrizhető, így a francia gyakorlat megpróbált olyan lehetőségeket kialakítani ennek a finanszírozási formának a gyakorlatban történő megvalósítása érdekében, melyekre bizonyos fokú rálátása van.

A cégek az éves forgalmuk 0,225%-nak megfelelő értékű kulturális tartalmat hordozó ajándékot adhatnak adományként szervezeteknek, kulturális intézményeknek. Ekkora mértékig írhatják le adójukból a kulturális célterületre irányuló adományt. Az adókedvezmények másik fajtája, amikor a kiállításon bemutatott kortárs művészeti alkotások megvásárlása esetén a mű árába beépített adóból kapnak kedvezményt a cégek. A kulturális javak maximális ÁFA szintje 2,1 % szemben a szintén kedvező 5,5%-os (és a normál 19,6%-os) értékkel, sőt számos kulturális jószág teljes ÁFA-mentességet élvez. A francia rendszer egyik legspeciálisabb eleme, hogy az újonnan épülő közintézmények építési költségeinek 1%-át kötelező érvénnyel az adott épületben egy művészeti alkotás létrehozására kell fordítani (*Klamer et al.*, 2006).

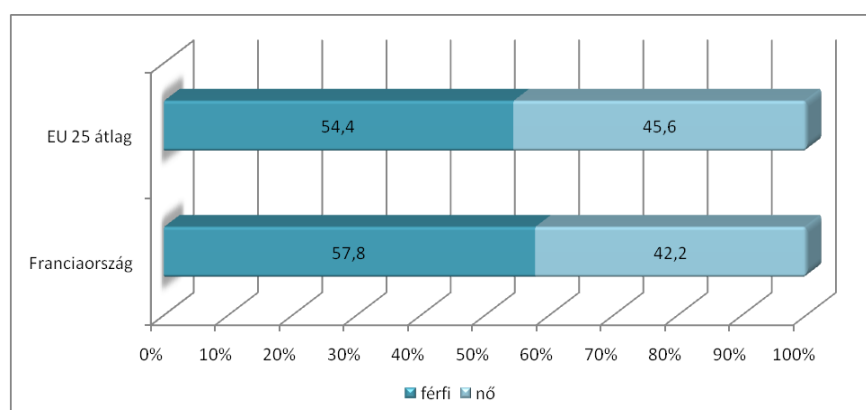
#### **5.5.6. Franciaország kulturális szektorának foglalkoztatáspolitikája**

Az Európai Unión belül a kulturális szektor foglalkoztatottsága más szektorokkal ellentétben nőtt (*KEA*, 2007). Maga a kulturális szektor a foglalkoztatás formájának szempontjából egy speciális terület. Más ágazatokhoz képest jelentős a részmunkaidős vagy az időszakos foglalkoztatás aránya, sőt ahogy az első fejezetben Throsby-ra hivatkozva utaltunk, megjelent a művészek és a kulturális szektorban dolgozók között az ún. vállalkozói szemléletre épülő művészi tevékenység. A kulturális javak digitalizálásával a foglalkoztatottak munkaköre is jelentősen megváltozik. Míg a hagyományos technikával dolgozó területeken a foglalkoztatottak számának stagnálása,

vagy csökkenése várható, addig a digitális tartalmat előállítók száma már most erőteljesen növekszik. Ezek a munkavállalók elsősorban az ún. TIMES szektorban tevékenykednek<sup>39</sup> (*MKW Wirtschaftsforschung*, 2001:10). A megváltozott foglalkoztatási rendszer nemcsak a foglalkoztatás formáját tekintve jelentkezik. Egyre több azoknak a száma, akik a harmadik szektorban vállalnak munkát. Itt elsősorban a nem kormányzati szervek (*NGO-k*) valamint a nonprofit szervezetek által foglalkoztatottakat kell érteni. Az önkéntesek arányának szemléltetésére a *World Value Survey* adatait használjuk fel mindhárom vizsgált ország tekintetében. Számos olyan kulturális tartalmú speciális eseményt is meg kell említenünk, melyek rendkívül nagy számban alkalmaznak önkénteseket. Ilyen esemény az Olimpiai Játékok vagy a futball világbajnokság. A következőkben azt vizsgáljuk, hogy melyek a francia kulturális szektor foglalkoztatottságának legfontosabb jellemzői, mely adatok tekintetében figyelhető meg eltérés az uniós átlaghoz képest.

A kulturális szektor foglalkoztatottsága a korábban elemzett változók mellett szintén megmutatja, hogy nagy valószínűséggel milyen kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmaz egy ország. A foglalkoztatottsági adatok elemzésénél vizsgáljuk a foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlását, a kor szerinti megoszlást, a munkavállalók iskolázottsági szintjét, a munkavállalók státuszát, a munkahely típusát és azt, hogy milyen típusú munkaidőben történik a foglalkoztatás. Alapul a KEA kutatóintézet által 2007-ben készített tanulmányt vesszük.

Franciaországban a kulturális szférában dolgozók 57,8%-a férfi és 42,2%-a nő. Ez eltérést mutat az uniós átlagtól, mert arányaiban több a férfi foglalkoztatott a francia kulturális szektorban (lásd 12. ábra).

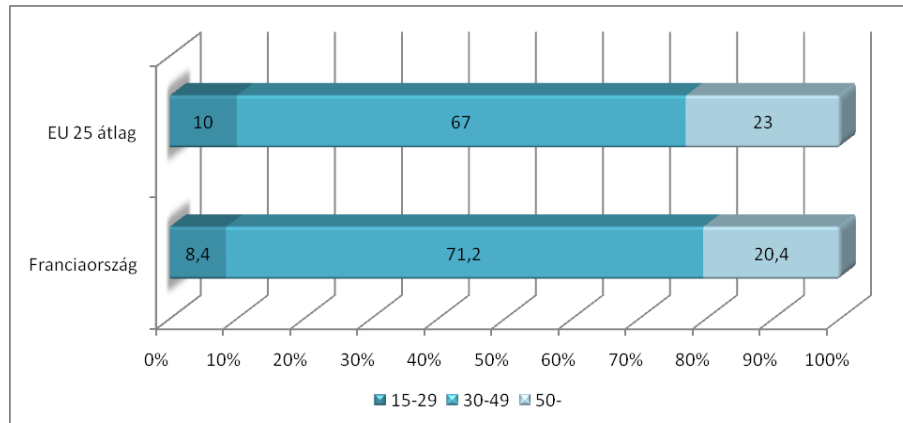


**12. ábra: A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlása a francia kulturális szektorban**

Forrás: KEA (2007)

<sup>39</sup> TIMES: telekommunikáció, internet, multimédia, e-kereskedelem, szoftver és biztonság technika.

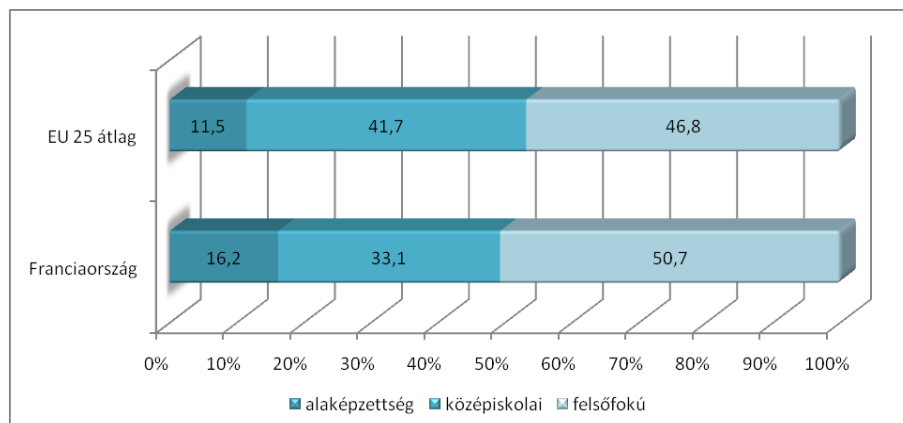
A kor szerinti megoszlás tekintetében megállapítható, hogy az uniós átlaghoz képest a 30–49 éves korosztály nagyobb arányban képviselteti magát, míg a 15 év alatti és az 50 év feletti arányosan kevesebb (lásd 13. ábra).



**13. ábra: Kor szerinti megoszlás a francia kulturális szektorban**

Forrás: KEA (2007)

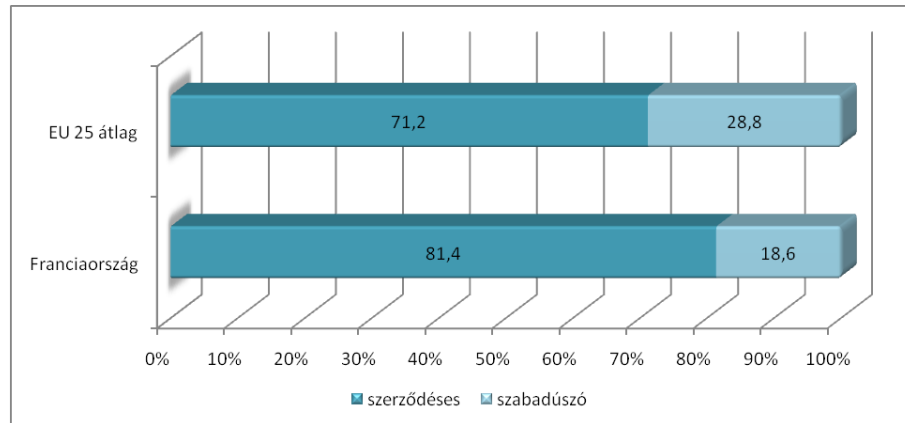
A kulturális területen dolgozók iskolázottságát vizsgálva elmondhatjuk, hogy a legnagyobb arányban a felsőfokú diplomával rendelkezők vannak. Az uniós arányokhoz képest jelentős eltérés az alacsony és a középfokú végzettséggel rendelkezők körében figyelhető meg. Az uniós átlaghoz viszonyítva 5%-kal magasabb az alacsony végzettséggel rendelkezők aránya a középiskolai végzettségük rovására. A felsőfokú végzettségük száma is 4 %-kal magasabb az uniós átlaghoz képest (lásd 14. ábra).



**14. ábra: Az iskolázottság szintjének megoszlása a francia kulturális szektorban**

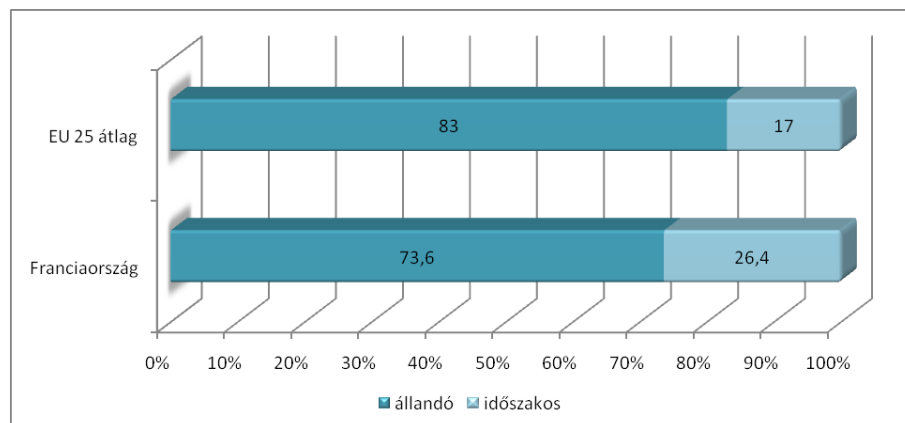
Forrás: KEA (2007)

A foglalkoztatás típusát tekintve az uniós átlagnál 10%-kal magasabb a szerződéses munkaviszonyban tevékenykedők aránya (lásd 15. ábra). A liberális szemléletet alkalmazó országoknál a francia arányokkal ellentétesen a szabadúszók aránya magasabb. Ez tehát egy szembetűnő különbség a két szemlélet között.



**15. ábra: A munkavállalói státusz típusa a francia kulturális szektorban**  
 Forrás: KEA (2007)

Az alkalmazás másik kategorizálása szerint Franciaországban az uniós átlaghoz viszonyítva alacsonyabb az állandó munkakörben foglalkoztatottak aránya (lásd 16. ábra). Az eltérés jelentős, 9,4%.

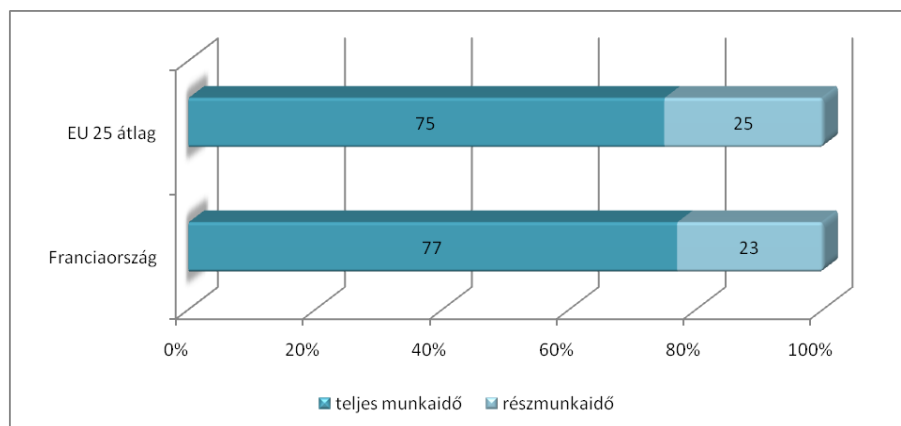


**16. ábra: Alkalmazás típusa a francia kulturális szektorban**  
 Forrás: KEA (2007)

A munkaidő szerinti foglalkoztatottsági adatok hasonlóak a munkavállalói státusz adataival. A teljes munkaidőben foglalkoztatottak aránya kicsit magasabb az uniós átlagnál (lásd 17. ábra).

A nonprofit szektor foglalkoztatottsági adatai is eltérést mutatnak az Egyesült Királyság adataitól. Franciaországban a lakosság 7 % vesz részt valamilyen oktatáshoz,

művészethez, zenéhez vagy kultúrához kapcsolódó tevékenységben önkéntesként. Ez viszonylag alacsony értéknek tekinthető, mert az Egyesült Államokban, vagy Hollandiában 20% fölötti az önkéntesek aránya (*World Value Survey*, 2010).



**17. ábra: Munkaidő szerinti alkalmazás a francia kulturális szektorban**

Forrás: KEA (2007)

Franciaország adata nem tér el jelentősen az Egyesült Királyság (8,9%) adatától az önkéntesség vonatkozásában.<sup>40</sup> Magyarországon azonban jelentősen elmarad ez a szint a másik két országhoz képest (3 %). Viszont Franciaországban a megkérdezettek 4,3 %-a teszi mindezt ellenszolgáltatás nélkül, míg az Egyesült Királyságban ez az érték 2,4 %, Magyarországon 2,5 % (9. táblázat). Tehát Franciaországban az önkéntesek több mint fele, az Egyesült Királyságban több mint ¼-e, míg Magyarországon több mint 80%-a végzi ellenszolgáltatás nélkül az önkéntességet.

9. táblázat

**Az önkéntességen alapuló társadalmi szerepvállalás a kulturális szektorban**

	Franciaország	Egyesült Királyság	Magyarország
<b>Aktív kulturális részvétel önkéntesként</b>	7,4%	8,9%	3,0%
<b>Ellenszolgáltatás nélküli önkéntes részvétel kulturális eseményeken</b>	4,3%	2,4%	2,5%

Forrás: World Value Survey (2010)

Összességében a francia kulturális szektor foglalkoztatási gyakorlatáról azt mondhatjuk el, hogy az alap és középfokú végzettségűek aránya az uniós átlaghoz képest magasabb. A szabadúszó foglalkoztatással szemben a szerződéses forma a preferált, tehát a vállalkozói szellem még nem kellően elfogadott a francia kulturális szektorban dolgozók körében. Ez nem meglepő, hiszen a döntően állami támogatásra

<sup>40</sup> A többi posztoszocialista ország tekintetében is igen alacsony ez az érték (*World Value Survey*, 2010).

épülő kultúrafinanszírozás nem ösztönzi a kulturális területen tevékenykedők ilyen típusú szemléletváltását. Ahogy korábban már bemutattuk, a művészek az államtól várják a művészi tevékenységükhöz az anyagi háttér biztosítását.

Szintén a központosított rendszerre utal a nyugdíj korhatár közelében lévők uniós átlaghoz képest alacsonyabb aránya. Hiszen pont ez a korosztály tudna időszakosan, részmunkaidőben, esetleg önkéntesen aktívan bekapcsolódni különféle kulturális tevékenységek megvalósulásába. Láthatjuk, hogy a foglalkoztatás területén is megfigyelhetők a centralizált kultúrafinanszírozási szemlélet sajátosságai, melyek a következők: a rendszer rendkívül merev, lassan tud alkalmazkodni a változásokhoz. Ezek a változások is elsősorban felülről kezdeményezettek, politikai centralizáció keretében megvalósuló folyamatok. A modell a magas közvetlen állami támogatás segítségével kívánja fenntartani a kulturális szektor növekedését. Nagy hangsúlyt helyez a termelékenységre, a foglalkoztatás főként szerződéses formában, állandó munkahelyen történik, viszonylag alacsony az önálló ún. szabadúszó művész, akik a művészi tevékenység mellett önmaguk menedzserei.

Doktori értekezésünk témája szempontjából a legfontosabb sajátossága ennek a kultúrafinanszírozási gyakorlatnak, hogy megváltozik az állami szerepvállalás, mert a magas közvetlen állami szerepvállaláson keresztül ez a rendszer nem tudja kínálatot és keresletet hosszú távon fenntartani, és ezért megpróbálja a liberális kultúrafinanszírozás egyes elemeit beépíteni saját rendszerébe. Ennek példái az adókedvezményeken keresztül megvalósuló közvetett kultúrafinanszírozás, valamint a szponzoráció gyakorlatának meghonosítása, mely azonban a rendszer statikusságának következtében nagyon lassan végbemenő folyamat.

Tehát a francia kultúrafinanszírozási gyakorlat, mely a legtisztábban és a leghatékonyabban alkalmazza a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet az utóbbi években olyan lépéseket tett, mely a piaci mechanizmusokra épülő kultúrafinanszírozás egyes elemeit felhasználva megpróbálja átalakítani és a megváltozott környezeti elvárásoknak megfelelően finomhangolni saját rendszerét.

A francia állami koordinációt előnyben részesítő szemlélet erőssége, hogy politikai és fiskális tekintetben is homogén, melyben mind a formális, mind az informális intézmények erős kikényszerítő erővel rendelkeznek. Az állam a közvetlen beavatkozást egy fejlett intézményi környezetben valósítja meg, mely azt eredményezi, hogy ez a modell gazdasági értelemben véve ugyan olyan hatékony, mint az Egyesült Királyságé.

## **5.6. Az Egyesült Királyság, a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet legtisztábban alkalmazó uniós tagállam**

Az Egyesült Királyság által alkalmazott kultúrafinanszírozási szemlélet az előbb ismertetett francia gyakorlattal ellentétben nem az állam közvetlen irányításában és finanszírozásában látja a kulturális szektor gazdasági értelemben vett növekedését. A kultúra közgazdasági szempontok alapján történő támogatásának az alapkonceptiója nem új keletű. Az eszmetörténeti részben bemutatott elméletek közül *Hume*, *Bentham* és *Robbins* gondolatait emeljük ki. Már az ő munkáikban is megjelenik a kultúra demokratizálódásának, azaz mindenki számára elérhetővé tételének eszméje. Ez a felfogás a II. Világháborút követően más európai országokhoz hasonlóan az Egyesült Királyságban is központi kérdéssé vált. A *Bloomsbury-csoport* Keynes vezetésével létrehozta a Brit Művészeti Tanácsot és azt a szellemiséget, mely intézmény a mai napig meghatározó formálója az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozásának. A fejezetben arra láthatunk példát, hogy egy liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó uniós tagállam milyen eszközökkel valósítja meg a kultúra mindenki számára elérhetővé tételének célkitűzését.

Ebben a fejezetben is követjük a francia országtanulmánynál kialakított struktúrát. Először az Egyesült Királyság kultúrpolitikájának és kultúrafinanszírozásának fejlődését mutatjuk be az 1940-es évektől kezdődően. A második alfejezet az állami szerepvállalás részletes bemutatására tesz kísérletet. Külön alfejezetben elemezzük az önkormányzatok forrásallokációban betöltött szerepét. A harmadik (*tercier*) szektor elemzésével kiemelten foglalkozunk, mert ez az a speciális szektor, mely az egyik legmeghatározóbb szerepet tölti be az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozásában. Az ötödik alfejezetben az adókedvezmények, mint a közvetett állami szerepvállalás egyik formáját mutatjuk be. A brit foglalkoztatás sajátosságairól a hatodik alfejezetben írunk részletesen. Az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozási gyakorlatának ismertetését a modell sajátosságainak összefoglalásával zárjuk.

### **5.6.1. Az Egyesült Királyság kultúrpolitikájának fejlődése az 1940-es évektől napjainkig**

Amikor az Egyesült Királyság kultúrpolitikájára és kultúrafinanszírozására utalunk, akkor Anglia, Wales, Skócia és Észak-Írország kulturális szféráját formáló gyakorlatokat mind beleértjük. Az Egyesült Királyságban ma alkalmazott kultúrafinanszírozási gyakorlat gyökerei egészen az 1940-es évekig nyúlnak vissza. Ebben az időszakban nemzetközi szinten is megjelent az kérdés, hogy az államnak aktív

szerepet kell-e vállalnia a kultúra támogatásában, ezzel szimbolizálva a szabad és demokratikus társadalom eszményképét. Ha igen, akkor milyen formában. Az Egyesült Királyság a karnyújtásnyi távolság (*arm length*) szemléletét kialakítva az állami szerepvállalás közvetett formája mellett kötelezte el magát. Az első állam által 1940-ben létrehozott szervezet az ún. a „Zenét és a Művészeteket Ösztönzők Tanácsa” [*Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA)*] volt. A szervezet fő tevékenysége az adományok és az állami támogatások elosztására fókuszált. *John Maynard Keynes* elnöksége alatt a szervezet kiterjesztette tevékenységét az egész kulturális szférára, és 1946-ban a szervezetet Nagy-Britannia Művészeti Tanácsa névre keresztelték. Keynes először csak átmeneti jellegűnek tervezte a Művészeti Tanács működését. A szervezet fő törekvése a kulturális szektor háború utáni felvirágoztatása volt. A tanács által megtestesített közvetett állami szerepvállalás azonban rövid időn belül megmutatta előnyeit, melyet a politikusok is felismertek. Ezt mutatja a tanács számára biztosított állami támogatás növekedése is. 1945/46-ban 235 000 GBP volt a támogatás mértéke, mely 10 év alatt 820 000 GBP-re nőtt. A Tanács elsősorban forrásallokációs szerepet töltött be, valamint a kulturális intézmények fejlesztése és a kulturális tevékenységek elősegítése volt a legfőbb feladata. Ebben az időszakban új kulturális projekteket alakítottak ki, melyben a kultúra mindenki számára elérhetővé tétele központi kérdéssé vált. Az „*Opera mindenkire*” program és az országos vándorkiállítások ennek a célkitűzésnek példái. A kultúra demokratizálódása azonban nagyon lassan megvalósuló folyamat. Ezt mutatja az a tény is, hogy habár a tanács által támogatott intézmények és művészek száma folyamatosan nőtt a háborút követő két évtizedben, a támogatott tevékenységek 20 évvel a szervezet megalakulását követően is csak néhány területre terjedtek ki. Például a versírás, a fényképezés és a jazz nem tartozott a támogatott művészi tevékenységek közé.

Az egyes nemzetek (*Anglia, Skócia, Wales és Észak-Írország*) nem egyszerre alakították ki az előbb ismertetett általános kultúrafinanszírozási gyakorlatot. Az Egyesült Királyságot alkotó négy nemzet közül a legkésőbb 1962-ben Észak-Írországban hozták létre a Nemzeti Művészeti Tanácsot.

Habár az 1960-as évekre a rendszer sikeres volt és beváltotta a hozzá fűzött reményeket, voltak olyan kulturális intézmények, melyek nem a Művészeti Tanács, hanem a kincstár felügyelete alá tartoztak és a támogatást is tőle kapták. Ilyen intézmények voltak a nemzeti múzeumok, a galériák és a Brit Könyvtár. Változás 1965-ben következett be, amikor ezeknek az intézményeknek a fenntartója az Oktatásért és

Tudományokért Felelős Minisztérium lett. Ebben az időszakban született meg az első kultúrpolitikára vonatkozó törvénytervezet, melyet az Egyesült Királyság első kultúráért felelős minisztere, *Jenny Lee* terjesztett a Parlament elé. A törvény hatására 1966/67-re 45%-kal, majd a következő évben további 26%-kal nőtt a Művészeti Tanács számára nyújtott állami támogatás mértéke, mely 7,2 millió GBP-nek felelt meg 1968-ban.

Az 1970-es években felerősödött az a nézet, hogy a Művészeti Tanácsnak nemcsak az elit kultúrát (*magas kulturális értékkel rendelkező alkotások*) kellene támogatnia. Egyre nagyobb lett az igény a helyi, közösségi kezdeményezésekre létrejövő kulturális tevékenységek iránt. Ennek hatására a helyi szervek és az önkormányzatok olyan programokat kezdtek el támogatni, melyek a közösségi tevékenységek infrastrukturális feltételeinek kialakítását tűzték ki célul. Számos vidéki színházat felújítottak, új közösségi tereket hoztak létre, majd az infrastrukturális feltételek kialakítását követően a vidéki kulturális programok és fesztiválok támogatására helyezték a hangsúlyt.

Az 1960-as és 70-es évektől kezdődően regionális szinten is létrehoztak művészeti szervezeteket, melyek a Brit Művészeti Tanács és a helyi szervezetek közötti hídként funkcionáltak. Szerepük mára csökkent ugyanis a túlzott bürokráciától való tartózkodás hatására ezeket az intézményeket a 2000-es években beolvasztották a Művészeti Tanácsba. Ezt a strukturális átalakulást a következő alfejezetben az Egyesült Királyság forrásallokációs gyakorlata is egyértelműen igazol.

Az 1980-as években a politikai és gazdasági változások hatására a kultúra menedzselése és finanszírozása újra központi témává vált. Az állami támogatások közvetett formája továbbra is a legmeghatározóbb forrása maradt a kulturális intézmények finanszírozásának. A *Margareth Thatcher* által vezetett kormány azonban arra ösztönözte a kulturális intézményeket, hogy más, főként a magánszférából származó forrásokkal próbálják kiegészíteni a bevételüket. Ennek a szemléletnek a legkézzelfoghatóbb eredménye az 1984-ben hatályba lépett ún. Üzleti Szponzorációt Ösztönző Rendszer (*Business Sponsorship Incentive Scheme*), mely a magánszektor kultúrafinanszírozásban vállalt szerepének erősítését kívánta elősegíteni. Az új rendszer hatására először fordult elő, hogy az állami díjakat magánszférából származó szponzorációval finanszíroztak, míg a döntést egy független szakmai zsűri hozta meg.

A kultúra demokratizálódásának hatására az Egyesült Királyság a kultúra finanszírozásának megreformálása mellett a kultúrpolitika formálásának gyakorlatát is megváltoztatta. 1990-ben a kormány megbízta a Művészeti Tanácsot, hogy a Brit

Filmtársasággal, a Grafikusok Tanácsával, a skót és wales-i Művészeti Tanáccsal és a régiókkal együttműködve dolgozza ki a Nemzeti Művészeti és Média Stratégiát. Ez a lépés nemcsak azért fontos, mert a Művészeti Tanács, mint független szakmai testület az állami kultúrpolitikai döntéshozatalba kapcsolódott be, hanem azért is, mert a tervezet kijelölte azt az új irányt, mely azt a szemléletet erősíti az Egyesült Királyság kultúrpolitikájában, hogy a kultúra fogalmába beletartozik a média, a sport az audiovizuális ágazat, sőt a videojáték ipar is. Tehát a 90-es évektől a kultúra fogalmának tág értelmezése vált általánosan elfogadottá az Egyesült Királyság kultúrpolitikájában. A stratégiát 1992-ben fogadták el, de a gyakorlatban történő alkalmazását meggátolta, hogy az újraválasztott konzervatív kormány inkább a strukturális reformok mellett kötelezte el magát. Ennek eredményeképpen új közös minisztériumot hoztak létre Nemzeti Örökségvédelem Minisztériuma néven, melynek feladata a művészetek, a múzeumok, a könyvtárak, a nemzeti örökségvédelem, a média, a sport és a turizmus felügyelete lett.

Újabb mérföldkőnek számít a kormány azon döntése, mely a Művészeti Tanács hatáskörét három független testületre ruházta át, melyek a következők: Anglia Művészeti Tanácsa, a Skót Művészeti Tanács és Wales Művészeti Tanácsa.

Szintén a 90-es évek vívmánya, hogy bevezették a lottónyeremények után fizetett adó kulturális, sport és közösségi tevékenységek támogatására, valamint az egészségügy, az oktatás és környezetvédelem finanszírozására történő felhasználását. A kultúra támogatásának ez a speciális formája mára általánosan elfogadottá vált és egyre több országban vezették be (*Belgium, Bulgária, Dánia, Észtország, Finnország, Hollandia, Magyarország, Németország, Olaszország, Svédország, Szlovákia*).

A 90-es évek elejétől bevezetett strukturális átalakulások negatív hatásokat is eredményeztek. A kulturális szférát felügyelő testületek száma megnőtt, melynek következtében a rendszer kezdett túl bürokratikusá, költségessé és ennek hatására átláthatatlanná válni. Így az 1997-ben megválasztott kormány a következő intézkedéseket vezette be. A Nemzeti Örökségvédelem Minisztériumát a Kultúra, Média és Sport Minisztérium névre keresztelték. A Múzeumok és Galériák Bizottsága a Könyvtár és Információs Bizottsággal egyesült, melyet 2004-től a Múzeumok, Galériák és Archívumok Tanácsának neveznek. Az Angol Történelmi Szobrok Királyi Bizottsága is beolvadt az Angol Nemzeti Örökségvédelem Testületébe.

Nem kerültek el a strukturális reformok a filmipart irányító testületeket sem. Az Egyesült Királyság Film Tanácsát (*UK Film Council*) 2000-ben hozták létre azzal a

céllal, hogy a filmipar és filmkultúra számára stratégiai célkitűzéseket fogalmazzon meg, és az ágazat irányító szervévé váljon. Ez az új testület számos korábban függetlenül működő szervezetet tömörít magában. Ilyen a Brit Film Intézet, mely az egyesülést követően megőrizte szakmai függetlenségét, de a finanszírozása az Egyesült Királyság Film Tanácsán keresztül történik. Szintén az új testület tagja lett a Brit Film Tanács és az Angol Művészeti Tanács azon testülete is, mely a lottónyeremények filmipar számára történő támogatását felügyeli. A regionális szintű kultúra támogatás koncepciója a filmiparon belül is, mint stratégiai célkitűzés jelenik meg. A regionalitás kiterjed a filmek disztribúciójára, készítésére és a filmesek oktatására, valamint továbbképzésére is. A törekvések minél magasabb szintű megvalósítása érdekében 2001-ben létrehozták az Angol Regionális Beruházási Alapot (*Regional Investment Fund for England*), hogy tevékenységével a közvetlen regionális befektetéseket segítse elő. A szakmaiság erősítése érdekében ugyanebben az évben sorra megalakultak az ún. Regionális Képernyő Ügynökségek (*Regional Screen Agencies*), melyeknek fő tevékenysége, hogy regionális szinten támogatókat kutassanak fel a filmek elkészítéséhez.

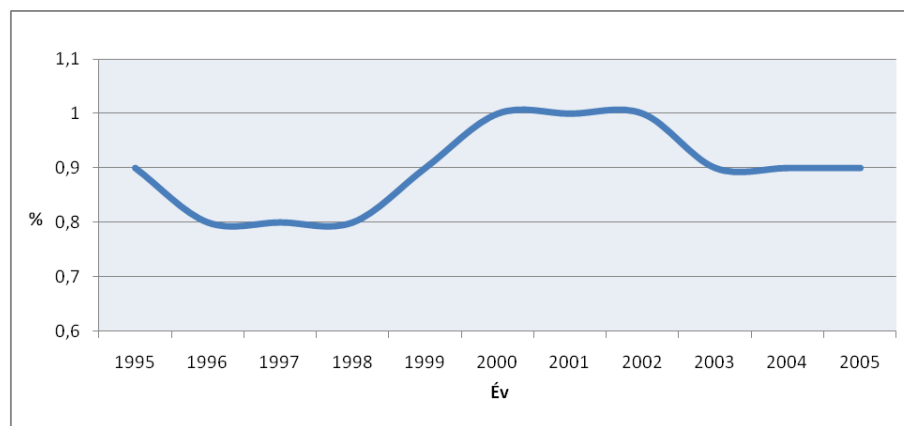
A kulturális decentralizáció gyakorlatban történő megvalósulásának egy másik példája, hogy Angliában 8 Regionális Kulturális Konzorciumot hoztak létre London közigazgatási határán kívül, hogy ezzel is elősegítsék a vidéki kulturális élet felvirágoztatását. A túlzott bürokrácia kialakulásának elkerülése érdekében Angliában is megtörtént az intézmények összevonása. 2002 áprilisában az Angol Művészeti Tanács és a Regionális Művészeti Testületek egyesültek, és 2003-tól Angol Művészeti Tanács néven működnek.

Az előbb ismertetett strukturális reformok hatására megállapíthatjuk, hogy az Egyesült Királyság kultúrpolitikája és kultúrafinanszírozása az elmúlt 12–15 évben sokkal többet változott, mint az azt megelőző közel 5 évtized alatt. Az újítások legfőbb eredménye, hogy a központi kormányzat közvetlenül a helyi kulturális intézményekkel van kapcsolatban, így nincs szükség ún. közvetítő intézmények fenntartására, mely növeli az átláthatóságot és egyúttal csökkenti a működési költségeket is.

Az Egyesült Királyság kultúrpolitikájának és kultúrafinanszírozásának történelmi áttekintését követően a következő alfejezetben azt vizsgáljuk, hogy az Egyesült Királyság kulturális szektora milyen módon próbálta/próbálja a kultúra mindenki számára elérhetővé tételét közgazdasági értelemben véve hatékonyan megvalósítani.

### 5.6.2. A közvetlen állami szerepvállalás az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozásában

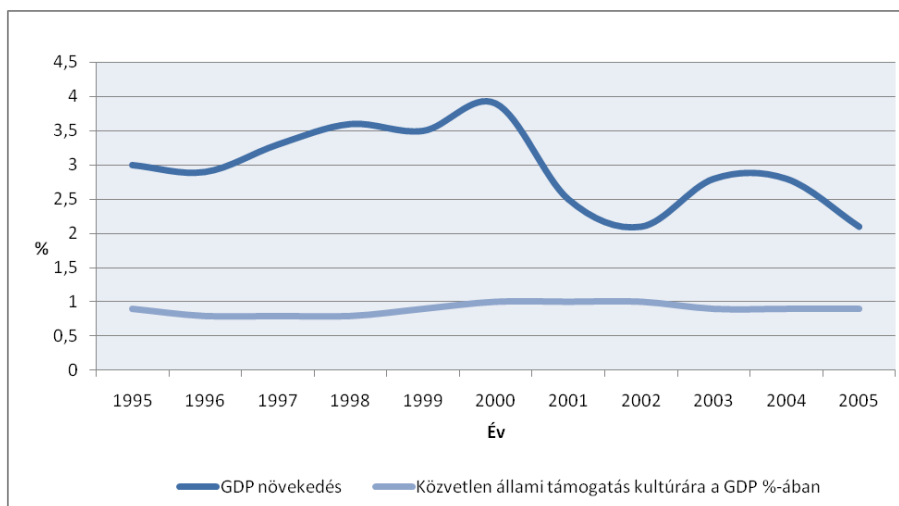
Az Egyesült Királyság is alkalmazza a kultúra állami keretből történő támogatását. Ezt azonban a korábban ismertetett közgazdaságtani szemlélet alapján, az ún. karnyújtásnyi távolságból történő finanszírozással valósítja meg. Tehát az állami költségvetésből kultúrára szánt összeg nem a politikusok döntésének eredményeként kerül a kulturális intézményekhez, vagy a művészekhez. A Művészeti Tanács, mint független szakmai testület rendelkezik az állami támogatásokkal, és rajta keresztül történik a forrásallokáció. A kultúra GDP arányos támogatása az 1995–2005 közötti időszakban szinte nem változott. 1996–1998 között 0,9%-ról 0,8-ra csökkent, majd 1999-ben újra 0,9%-ra emelkedett. 2000 és 2002 között a támogatás mértéke a GDP 1%-nak felelt meg. Ezt követően újra visszaállt az 1995-ös 0,9%-os szintre. Megállapíthatjuk, hogy a francia gyakorlattal ellentétben az Egyesült Királyságban nem tapasztalható jelentős változás, főleg nem emelkedés a kultúra GDP arányos közvetlen állami támogatásában (lásd 18. ábra).



**18. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatása a GDP %-ában az Egyesült Királyságban (1995–2005)**

Forrás: OECD (2009)

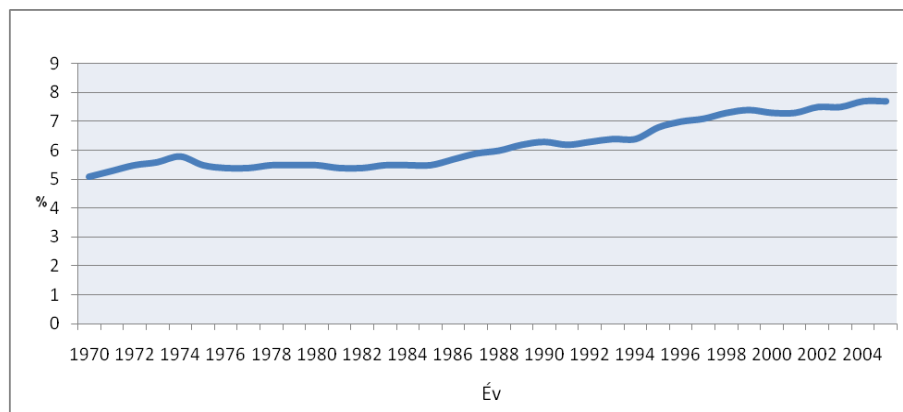
Ha az adott időszakra vonatkozó GDP növekedést megvizsgáljuk, akkor azt állapíthatjuk meg, hogy 2000–2003 között jelentősen csökkent a GDP növekedésének üteme. Ennek következtében a kultúrára is kevesebb támogatás jutott volna, a kormányzat azonban 0,1%-kal megemelte a kultúrára fordítandó támogatás GDP arányos mértékét. Mindezt azonban nem olyan progresszíven, mint ahogy azt hasonló helyzetben Franciaország tette (lásd 19. ábra). Ez is azt igazolja, hogy a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet a piaci kilengéseket nem a közvetlen állami beavatkozással kívánja korrigálni, hanem hagyja, hogy a piac maga állítsa helyre az egyensúlyi állapotot.



**19. ábra: A GDP növekedés és a közvetlen GDP arányos kultúrára fordított állami támogatás összehasonlítása az Egyesült Királyságban (1995–2005)**  
 Forrás: OECD (2009)

A háztartások kulturális kiadásai az elmúlt 24 év alatt folyamatosan nőttek. Csak az 1975–1985 közötti időszakban figyelhető meg stagnálás, de ekkor sem jelentkezik a kultúra iránti igény csökkenése. A 80-as évek közepétől pedig a növekedés erőteljesebb, mint korábban. Annak ellenére tehát, hogy az állami támogatás mértéke a GDP arányában szinte változatlanok tekinthető, ez a folytonosság nem eredményezi a háztartások kulturális kiadásainak csökkenését, sőt azok növekedése figyelhető meg. Ennek magyarázata az, hogy egyrészt a nonprofit és a magánszektor kultúrafinanszírozásban betöltött szerepe sokkal meghatározóbb a közvetlen állami támogatásoknál, másrészt ahogy azt az uniós tagállamok kulturális szféráinak összehasonlításakor igazoltuk, a liberális szemlélet nagy hangsúlyt helyez a humán tőke és a fejlett intézményi környezet által kialakuló bizalmi állapot keresletösztönő hatásának gyakorlati megvalósítására (lásd 20. ábra). Vagyis nem az állami támogatás mértéke, hanem a beavatkozás formája és minősége a meghatározó.

A 2008-as válság során is az állam olyan módon próbál segíteni a finanszírozási gondokkal küszködő kulturális intézményeknek, hogy a rendelkezésre álló erőforrásokat átcsoportosítja. A központi költségvetésből a Művészeti Tanács számára fenntartott keretet lecsökkentették 21 millió GBP-vel, ezzel párhuzamosan krízisalapot hoztak létre, és abból nyújtanak támogatást a bajba jutott intézményeknek (Fuentes La Roce, 2009; Inkei, 2010)



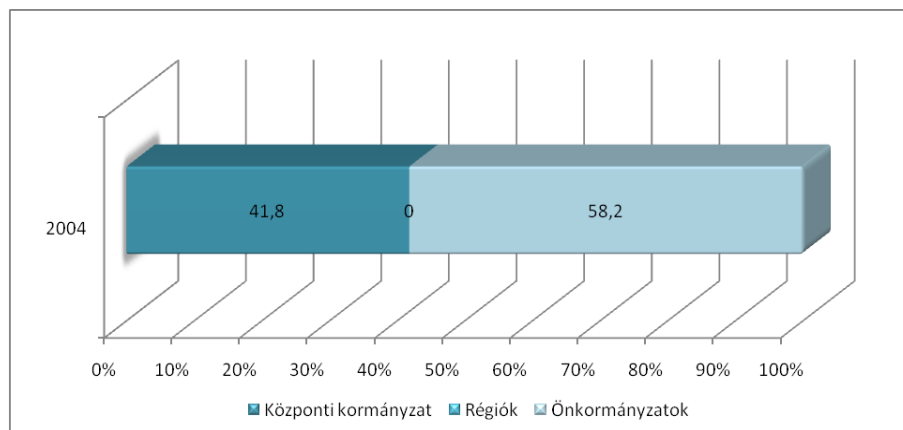
**20. ábra: Háztartások kulturális kiadásai az Egyesült Királyságban (1970–2005)**  
 Forrás: OECD (2009)

A közvetlen állami szerepvállalás mértékét elemezve arra a megállapításra jutunk, hogy ahogy azt az elméletből megismerhettük, az Egyesült Királyság, mint a liberális szemléletet legtisztábban alkalmazó uniós tagállam nem a közvetlen állami szerepvállalást tekinti a legfőbb kultúrafinanszírozási formának. A következő alfejezetekben arra láthatunk példákat, hogy az alacsonyabb közvetlen állami szerepvállalás mellett milyen más források állnak rendelkezésre a kultúra finanszírozására.

### **5.6.3. Az önkormányzatok szerepe az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozásában**

Az Egyesült Királyság kultúrpolitikájának és kultúrafinanszírozásának fejlődéstörténeti részében már utaltunk arra, hogy a jelenlegi rendszer a központi kormányzat és az önkormányzatok szerepét hangsúlyozza a forráselosztásban. A regionális szintű, a híd szerepét betöltő intézmények szerepe a 90-es évektől kezdődően fokozatosan csökkent. Majd a 2000-es évek elején integrálták őket a nemzeti szintű művészeti tanácsokba. Minderre a korábban már említett átláthatóság és költségcsökkentés érdekében volt szükség. A támogatások elosztása tekintetében az Egyesült Királyságban alkalmazott rendszer decentralizált, a támogatások 58,2%-a az önkormányzatokon keresztül jut el a kulturális intézményekhez, míg a központi kormány a rendelkezésre álló összeg 41, 8%-a felett rendelkezik, és azt is a művészeti tanácsokon keresztül, közvetetten juttatja el a kulturális szektor szereplőinek (lásd 21. ábra).

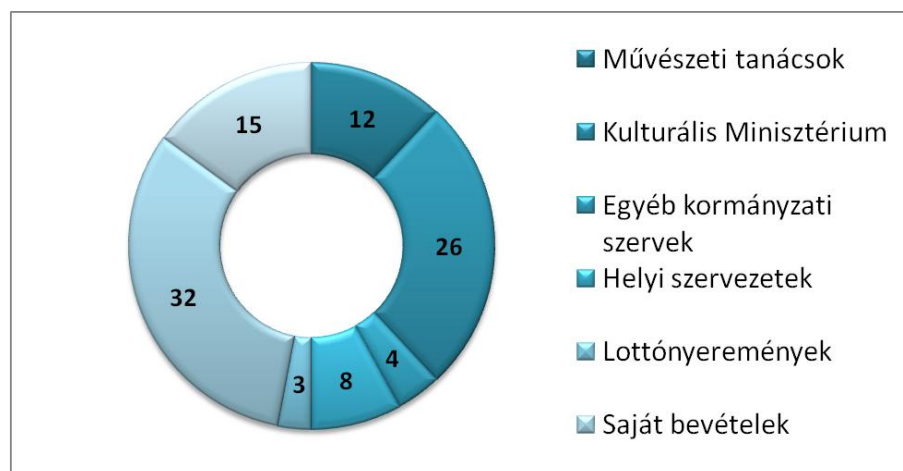
Azt láthatjuk, hogy a központi kormányzat és a helyi önkormányzatok a forrásallokáció kulcsszereplői. Viszont azt is megvizsgáljuk, hogy a rendelkezésre álló keret milyen területekről származik.



**21. ábra: Az állami kulturális támogatások forrásallokációja az Egyesült Királyságban (2004)**

Forrás: Compendium (2008)

A kulturális szektor bevételeinek kicsit több mint 50 %-a származik valamilyen kormányzat által finanszírozott, vagy felügyelt intézménytől. A Kulturális Minisztérium mellett nagyon jelentős a művészeti tanácsokon, az önkormányzatokon és az egyéb helyi intézmények szerepvállalása. Azzal, hogy az állam elsősorban közvetett támogatást nyújt, arra ösztönzi a kulturális intézményeket és a művészeket, hogy saját bevételeiket növelve teremtsék meg a működésükhöz szükséges anyagi háttérrel. Sőt ahogy azt korábban már a Thatcher kormány reformjainak ismertetése során hangsúlyoztuk, az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozása nagyban alapoz a magánszférából származó támogatásokra. Ezt mutatják az adatok is, mivel a saját bevételek (32 %) és az állami támogatás (26 %) után a magánszektor (15 %) vállalja a legnagyobb szerepet a kultúra finanszírozásából (lásd 22. ábra). A következőkben ennek a támogatási formának a sajátosságairól írunk részletesen.



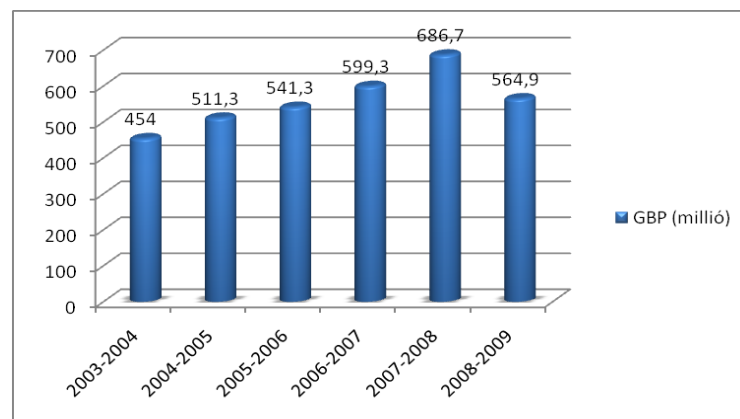
**22. ábra: A kulturális szektor bevételeinek megoszlása források szerint az Egyesült Királyságban (2009)**

Forrás: Mermiri (2010)

#### 5.6.4. A szponzoráció gyakorlata az Egyesült Királyságban

Ebben az alfejezetben az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozási rendszerének a legjelentősebb forrását nyújtó területet, a szponzorációt elemezzük. A korábbi elemzések egyértelműen megmutatták, hogy az állami támogatások mellett a magánszektorból származó támogatások mértéke rendkívül jelentős. Ez ellentétes a francia gyakorlattal, ahol habár a törvényi keretek adottak, a szponzoráció gyakorlata csak nagyon lassan tud a gyakorlatban elterjedni és a köztudatban általánosan elfogadottá válni. Az Egyesült Királyság kulturális szférájába érkező magántámogatások a következő szektorokból származnak (lásd 23. ábra):

- A legjelentősebb összeget a magánszemélyek felajánlásai teszik ki,
- a második legnagyobb szeletet az üzleti szektor befektetései jelentik,
- szintén jelentős a hitelintézetek és az alapítványok támogatása is.



**23. ábra: A magánszektor kulturális támogatásának alakulása az Egyesült Királyságban 2003–2009 között**

Forrás: Mermiri (2010:23)

Az Egyesült Királyság kulturális szférájában alkalmazott szponzoráció tevékenységére a következők a jellemzők.

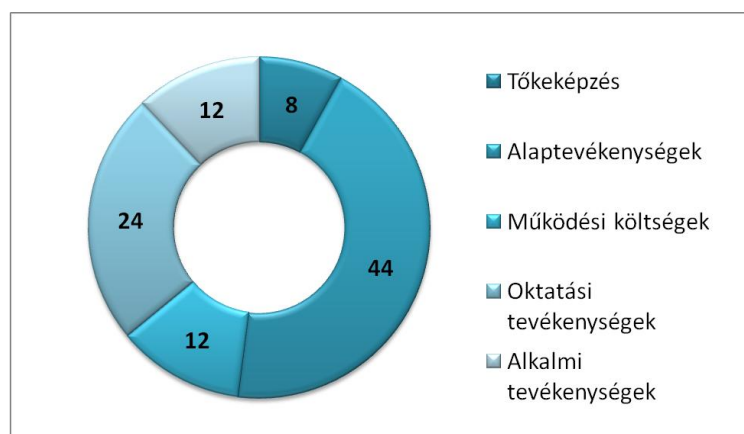
- A magánszektorból származó támogatás az állami támogatás arányában 6,5 % (Klamer et al., 2006:99), mely érték sokkal magasabb más uniós tagállamokhoz viszonyítva. Franciaországban ez az arány 2,9 %.
- Az Egyesült Királyság kultúrafinanszírozási gyakorlata azért tud hatékonyan reagálni a piaci környezet változásaihoz, mert egy 3 pilléres modellt alkalmaz, melyben az állami támogatás mellett a magán támogatás és a saját bevételek képezik a kulturális intézmények fő bevételeit.
- Mermiri (2010) kutatási eredményei alapján a saját bevételek és az állami támogatás között 0,7, a saját bevételek és a magán támogatások között 0,82 a

korreláció. Tehát a magán tőke jobban tudja ösztönözni a kulturális intézmények saját bevételek növelésére tett lépéseit.

- Habár a 2008-ban kezdődött recesszió hatására az állami támogatás 5 százalékponttal nőtt, a magán támogatás 7 százalékponttal csökkent és a saját bevételek 1 százalékponttal emelkedtek, ennek ellenére a jövőben a magánszektorból származó szponzoráció újbóli növekedése prognosztizálható, mivel a magánszektor sokkal hamarabb fog kilábalni a válságból, mint az állami szektor (Mermiri, 2010).

A következőkben azt elemezzük, hogy a magánszektorból származó támogatások milyen tevékenységekre és milyen arányban kerülnek felhasználásra. A támogatások legnagyobb hányada, 44%-a kulturális intézmények alaptevékenységeinek finanszírozását biztosítja. 24 %-át fordítják oktatási tevékenységekre, mely empirikusan is igazolja korábbi állításunkat, hogy a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet a humán tőke szintjének növelésével is elő kívánja segíteni a kulturális javak iránti kereslet élénkülését (lásd 24. ábra).

Az alkalmi tevékenységek és a működési költségek a rendelkezésre álló keret 12-12 %-át teszik ki, míg legkisebb arányban a kulturális intézmények tőkeképzésére fordítanak a magánszektor szponzorációjából (8 %).



**24. ábra: A magánszektorból származó támogatások felhasználásának formája**

Forrás: Mermiri (2010:24)

Láthatjuk, hogy az angolszász kultúrafinanszírozás egyik legfontosabb, hanem a legmeghatározóbb eleme a magánszféra szponzoráción, donáción keresztül történő szerepvállalása. A következő alfejezetben egy másik, a liberális szemléletre jellemző finanszírozási forma, az adókedvezményeken keresztül történő támogatás bemutatására kerül sor.

### **5.6.5. Az adókedvezmények rendszere az Egyesült Királyságban**

Az adókedvezmények a kultúrafinanszírozás közvetett formájának kategóriájába tartoznak. A francia esettanulmány kapcsán már említettük, hogy ezt az ösztönző formát abban az esetben alkalmazzák szívesen a kormányok, ha olyan fejlett és átlátható intézményi rendszerrel rendelkeznek, mely elősegíti ennek a nehezen követhető támogatási formának az ellenőrizhetőségét. Ennek a kritériumnak az Egyesült Királyság intézményrendszere sokkal inkább megfelel, mint Franciaországé. Ez egyrészt a „*rule of law*” endogén sajátosságának, másrészt a magánszféra kultúrafinanszírozásban vállalt szerepének köszönhető. Az Egyesült Királyság kulturális szférát érintő adózási szabályai a következők (Klamer *et al.*, 2006):

- A cégek számára biztosított a lehetőség a kulturális tevékenységekre fordított támogatások arányában történő adókedvezmények igénybevételére.
- *Lieu séma* 1947-től történő alkalmazása, melynek lényege, hogy az örökösödési adó, az ingatlanadó, a tőkeáthelyezés adója részben vagy teljesen leírható, ha egy művészeti tárgy köztulajdonba kerülését segíti elő az adományozás.
- A nonprofit szervezetek tekintetében, ha a belépőjegyek árának 10%-ánál nagyobb adóteher hárul a fogyasztóra, akkor a 10%-on felüli részt az állam átvállalja. Ez a közvetett állami szerepvállalás egy újabb példája.
- 0%-os ÁFA teher van érvényben a könyvekre. Ezen felül nem alkalmazzák a Franciaországban és más uniós tagállamokban bevezetett fix árazás rendszerét, mely meghatározza, hogy mekkora az a minimális ár, mely alatt nem lehet az adott könyvet értékesíteni.

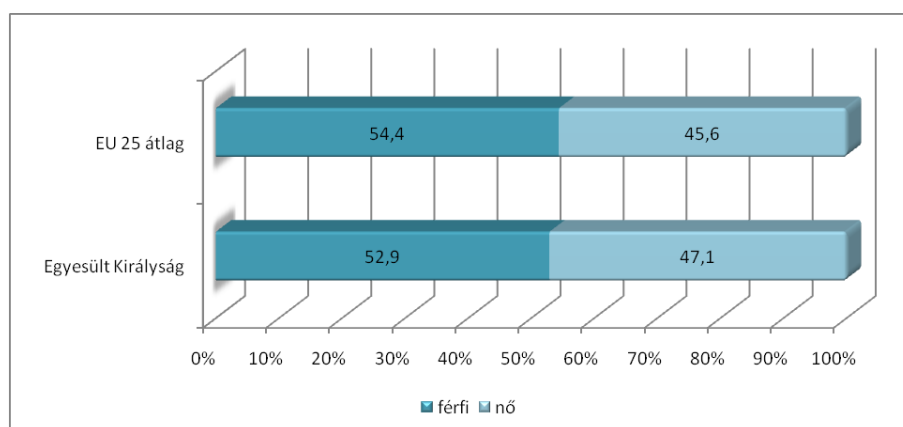
Az adókedvezményekkel kapcsolatban azt állapíthatjuk meg, hogy a liberális szemlélet nem olyan konkrétan határolja be azokat a területeket, melyek támogatásán keresztül az adományozó kedvezményben részesülhet. Tehát a franciánál egy sokkal általánosabb szabályozási rendszerről beszélünk, mely éppen ezzel a tulajdonságával tudja ösztönözni a magánszektorból származó donációt.

### **5.6.6. Az Egyesült Királyság kulturális szférájának foglalkoztatáspolitikája**

Az uniós tagállamok összehasonlító elemzése során megállapítottuk, hogy a foglalkoztatottság és a humán tőke szint, valamint a foglalkoztatottság és a kulturális szektor növekedése között pozitív korreláció áll fenn. Mivel a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet prioritásként kezeli a humán tőke gazdasági növekedésre gyakorolt hatását, és az közepesen erős korrelációt mutat a

foglalkoztatottság szintjével is, így fontosnak tartjuk annak részletes elemzését. Azt feltételezzük, hogy hasonlóan a kulturális szektor finanszírozásához, a foglalkoztatás formáját tekintve is eltéréseket figyelhetünk meg a francia, állami koordinációt előnyben részesítő szemlélettől.

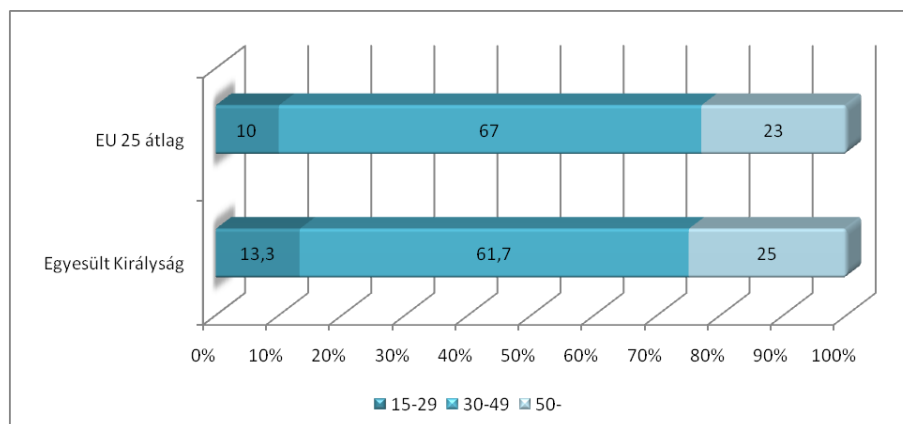
A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlását tekintve megállapíthatjuk, hogy az uniós átlagnál kicsit nagyobb a nők aránya. A francia adatokhoz képest pedig még jelentősebb az eltérés a nők javára (5 % a különbség). Tehát a nemek szerinti megoszlás az egyik eltérés a két szemlélet között (lásd 25. ábra).



**25. ábra: A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlása az Egyesült Királyság kulturális szektorában**

Forrás: KEA (2007)

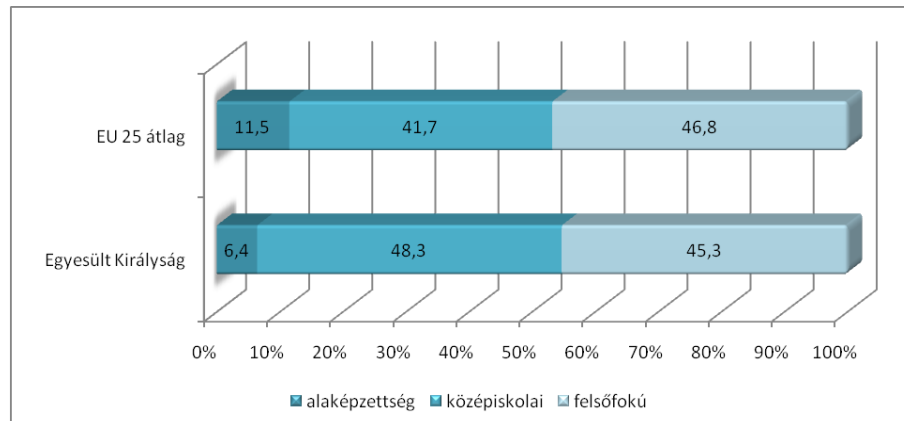
A kor szerinti megoszlás is eltérést mutat. Az Egyesült Királyság kulturális szférájában dolgozók között sokkal több a 15–29 év közötti fiatal és a nyugdíjhoz közelebb álló 50 év feletti munkavállaló. Franciaországban éppen ez az a két korosztály, mely az uniós átlagnál alacsonyabb arányban képviselteti magát a kulturális szektorban a munkaerőpiacon (lásd 26. ábra).



**26. ábra: Kor szerinti megoszlás az Egyesült Királyság kulturális szektorában**

Forrás: KEA (2007)

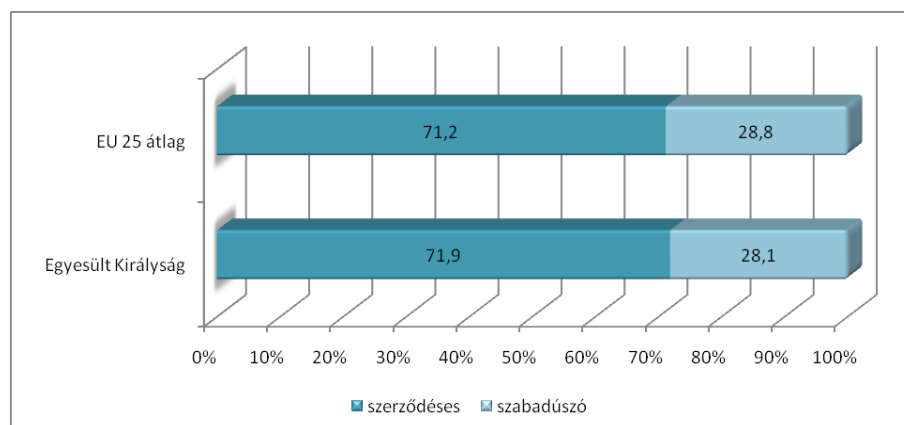
Az iskolázottság szintjének megoszlását vizsgálva arra a következtetésre jutunk, hogy míg Franciaországban az alap- és felsőfokú végzettségűek aránya sokkal magasabb volt az uniós átlagnál, addig az Egyesült Királyság tekintetében azt figyelhetjük meg, hogy a középiskolai végzettséggel rendelkezők aránya a legmagasabb, és az alapképztségűek aránya a legalacsonyabb. Itt is teljesen eltérő tendencia figyelhető meg a két ország között (lásd 27. ábra).



**27. ábra: Az iskolázottság szintjének megoszlása az Egyesült Királyság kulturális szektorában**

Forrás: KEA (2007)

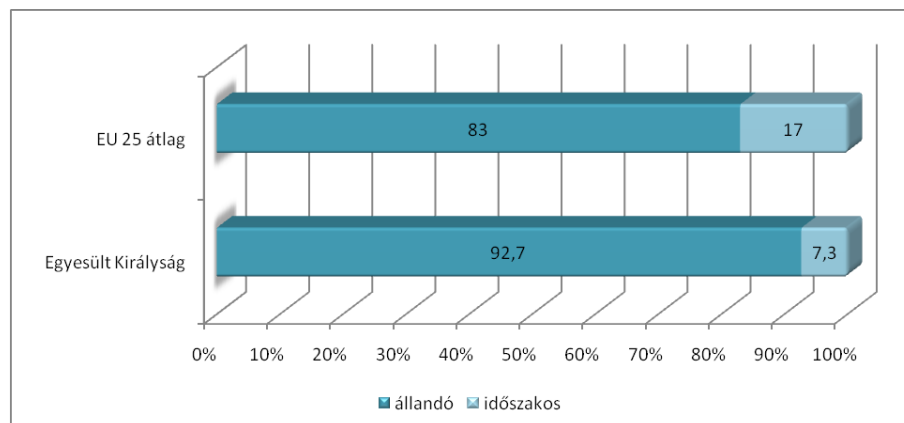
A szerződéses formában dolgozók és a szabadúszók aránya közel azonos az uniós átlaggal (lásd 28. ábra). Ez az arány szintén eltérő Franciaországban. Ahogy az elméletből *Throsby*-nál (2009) láthattuk, a liberális szemlélet a kultúra területén is előnyben részesíti, és egyúttal támogatja a vállalkozói szemléletre építő foglalkoztatási formát.



**28. ábra: A munkavállalói státusz típusa az Egyesült Királyság kulturális szektorában**

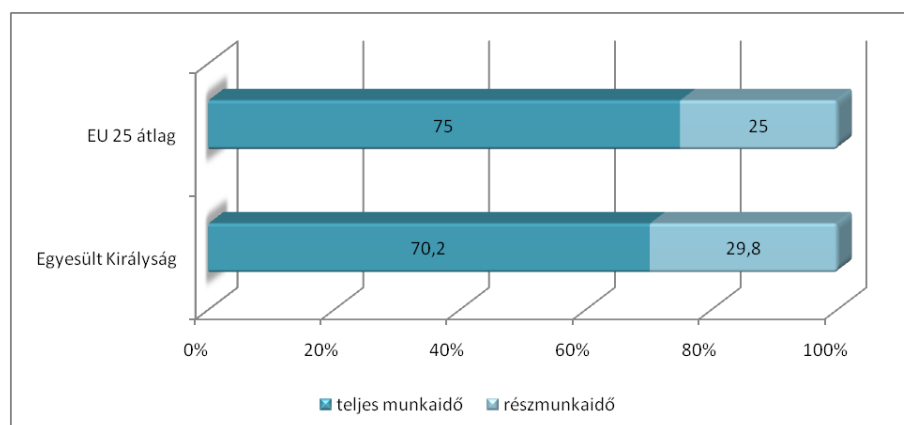
Forrás: KEA (2007)

Míg a francia foglalkoztatáspolitikája nagyban épít az időszakos foglalkoztatásra, addig az Egyesült Királyság gyakorlatában azt tapasztaljuk, hogy a foglalkoztatás állandó formája prioritást élvez az időszakos munkavállalással szemben. 9,7% az eltérés az uniós átlaghoz viszonyítva és 21 % a különbség a francia és a brit adatok között (lásd 29. ábra).



**29. ábra: Alkalmazás típusa az Egyesült Királyság kulturális szektorában**  
 Forrás: KEA (2007)

A munkaidő szerinti összehasonlítás is eltérést mutat. Az Egyesült Királyság sokkal nagyobb arányban foglalkoztat részmunkaidőben, mint az uniós tagállamok többsége (lásd 30. ábra). Franciaországhoz képest az eltérés közel 7 %.



**30. ábra: Munkaidő szerinti alkalmazás az Egyesült Királyság kulturális szektorában**  
 Forrás: KEA (2007)

Az elemzések eredményei alapján megállapíthatjuk, hogy feltételezésünk igazolást nyert. Az Egyesült Királyság foglalkoztatási gyakorlata jelentős eltéréseket mutat a francia foglalkoztatáspolitikához képest. A liberális szemlélet

foglalkoztatáspolitikájának legfontosabb sajátosságai a következők: magasabb a kulturális területen dolgozó nők aránya. A fiatal és a nyugdíjhoz közelebb álló réteg foglalkoztatottsági adatai is magasabbak, mint az uniós átlag. Egyre többen a művészek közül a szabadúszói státuszt választják. Ez a munkavállalói forma megköveteli a művésztől, hogy alkotói tevékenységük mellett a vállalkozókra jellemző, menedzseri tevékenységeket is folytassanak, mely a versenyszellemet erősíti. Az időszakos munkavállalás helyett, mely a bizonytalanságot növelné a munkavállalók számára, inkább állandó munkavállalói státuszban, részmunkaidőben foglalkoztatják a szektorban dolgozókat.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy az Egyesült Királyságban az állami támogatások jelentős része nem közvetlenül az állami szerveken, hanem a közbeiktatott független szakmai testületeken (*művészeti tanácsokon*) keresztül jut el a kulturális szektor szereplőihöz. A rendszer előnye, hogy a támogatásokért pályázni kell, mely a kulturális szektor szereplőit arra ösztönzi, hogy minél színvonalasabb pályázatokat nyújtsanak be. Tehát megjelenik egy bizonyos fokú versenyhelyzet. A modell prioritásként kezeli a bürokrácia és annak működési költségeinek csökkentését. Ezért a forrásallokációban a központi kormányzat és a helyi önkormányzatok a meghatározóak, míg a régiók közvetítő szerepét a 2000-es évektől szinte teljesen megszüntették. Azzal, hogy ez a kultúrafinanszírozási gyakorlat fontos szerepet szán a magánszektorból érkező támogatásoknak, szintén azt igazolja, hogy a piaci mechanizmusok egyes elemeinek a kultúrafinanszírozásban történő meghonosítása központi szerepet tölt be a rendszerben. A szemlélet másik sajátossága, hogy jelentős összeget fordítanak az oktatásra. Ettől azt remélik, hogy a magasabb humán tőke szinttel rendelkező fogyasztók kultúra iránti igénye nőni fog. Az oktatás szerepe a kulturális szektorban dolgozók szempontjából is fontos, mert egy alulról-felfelé építkező rendszerben a magasan képzett szakemberek nagyobb valószínűséggel tudják kielégíteni a fogyasztói igényeket. Az adókedvezmények nem konkrét feladatokra, hanem inkább feladatkörökre vonatkoznak, mely sokkal több területen tudja megmozgatni az adományozókat. A lottónyeremények után fizetett adókból történő kultúrafinanszírozás, mint közvetett állami támogatási forma szintén azt a szemléletet erősíti, hogy az állam az éjjeliőr szerepét töltse be és közvetlenül minél kevesebb alkalommal avatkozzon be.

A fejlett intézményi rendszer (*szellemi tulajdon-védelem, önkormányzati rendszer*), az állami és magánszektor közötti bizalom megléte, valamint a környezeti változásokhoz gyorsan alkalmazkodni képes kulturális intézményi háttér együttesen

járul hozzá a modell sikerességéhez. Mindezt az uniós tagállamok közül az egyik legalacsonyabb közvetlen állami támogatást alkalmazva éri el. Az Egyesült Királyság példája is igazolja állításunkat, mely szerint az állami szerepvállalás formája, minősége és célterülete a meghatározó a kulturális szektor növekedésében, nem pedig a közvetlen állami támogatás mértéke.

### ***5.7. Magyarország, mint a koordinált- és liberális szemléletet együttesen alkalmazó uniós tagállam***

21 évvel a rendszerváltást követően azt feltételezhetnénk, hogy a magyar kultúrafinanszírozás sokat változott. Ezt támasztják alá azok a szerkezeti átalakulások, melyek főként a politikai fordulatot követő első néhány évben következtek be. Ebben az időszakban a magyar kultúrpolitika az angolszász kultúrafinanszírozási gyakorlat meghonosítására, átvételére tett kísérletet. Ennek hatására robbanásszerűen alakult ki a nonprofit szektor, mely a magyar kulturális szektor új, a közvetett állami szerepvállalást szimbolizáló elemévé vált. Meghatározó szereplő lett a Nemzeti Kulturális Alap, mely küldetését tekintve a Brit Művészeti Tanácshoz hasonló szerepet tölt be. A forrásallokáció is decentralizálttá vált, mely a központi kormánytól a helyi önkormányzatok felé történő forráselosztás delegálását jelenti.

Az uniós tagállamok komparatív elemzése során azonban arra a megállapításra jutottunk, hogy a magyar kulturális szektor gazdasági növekedése messze elmarad más uniós tagállamokétól. Felmerül a kérdés, hogy mi lehet az oka annak, hogy más tagállamokkal szemben a magyar kulturális szféra hasonló gyakorlatot alkalmazva sem képes közel azonos növekedés elérésére.

Feltételezzük, hogy a formális és informális intézményeknek egyaránt meghatározó szerepük van a kérdés megoldásában. A magyar kultúrafinanszírozási rendszer túl eklektikus ahhoz, hogy hatékonyan tudjon működni.

Hipotézisünk igazolására az első alfejezetben a magyar kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás fejlődéstörténetét mutatjuk be az 1945 utáni időszaktól kezdődően. A második alfejezetben a közvetlen állami szerepvállalás 1989 utáni átalakulásának elemzésére helyezzük a hangsúlyt. A harmadik alfejezet a fiskális decentralizáció kialakulását mutatja be az önkormányzatok szerepének részletes elemzésén keresztül. Külön alfejezetben vizsgáljuk a nonprofit szektort, annak a magyar kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét. Összehasonlítjuk a magyar adókedvezmények rendszerét a korábban ismertetett francia és brit gyakorlattal, végül a magyar kulturális szektor foglalkoztatáspolitikájának sajátosságait mutatjuk be.

### **5.7.1. Magyarország kultúrpolitikájának fejlődése az 1940-es évek közepétől napjainkig**

Magyarország mai kulturális intézményrendszere és tipikus kelet-európai társadalmi berendezkedésének gyökerei a XIX. századra vezethetők vissza. Abban az időben a magyar társadalmi tagozódást a szélsőségek jellemezték. Egyrészt megtalálható volt az a felső, fejlett kultúrával rendelkező társadalmi osztály, melynek tagjai a nyugati, fejlett demokráciák szabályai és normái szerint éltek, életükben a kultúra művelése és fogyasztása meghatározó szerepet töltött be. Ők alakították ki a modern demokrácia alapjait. A társadalom ezen rétege alacsony számban volt képviselve a magyar társadalomban, így a kultúra főként számukra, az elit számára volt elérhető. A társadalom nagy része olyan alsóbb társadalmi réteghez tartozott, amelynek nem volt lehetősége a kultúra közvetlen elérésére. Sokan közülük jobbágyi sorban éltek. A kultúrpolitikát ebben az időben két meghatározó irányzat befolyásolta. Az egyik irányvonal Magyarország Nyugat-Európa-hoz való szorosabb kötődését, és a balkántól való elhatárolódást próbálta erősíteni, míg a másik az I. Világháborút követő negatív kulturális hatásokat próbálta tompítani (Inkei, 2007).

A XIX. században meghatározó társadalmi ellentétek ma is jelen vannak a társadalomban, habár módosult formában. A magyar társadalom jelenlegi normáinak és szokásainak kialakulásában jelentős szerepe volt a II. Világháborút követő négy és fél évtized politikai és ideológiai hatásainak, majd az azt követő – történelmi léptékkal mérve – gyors politikai, gazdasági és társadalmi átalakulásnak. Kornai (2007:71) a következőképpen foglalja össze ezeknek a tényezőknek az együttes hatását: „*S ha netán valahol az történik, hogy a radikális tulajdonreform megelőzi a politikai, jogi és kulturális intézmények átalakulását, lehet, hogy az utóbbi igen lassan, keservesen, súlyos társadalmi költségeket okozva tud csak végbemenni.*” A tézis állítását a kulturális szektorban gyorsan bekövetkezett változások hatásaival fogjuk alátámasztani a magyar példán keresztül.

Röpke (1961; 2000:107) hasonlóan vélekedik az átalakulásokról: „*...a legtöbb olyan társadalmi, szellemi és politikai föltétel a fejletlen országokban hiányzik, amelyen a nyugati ipari társadalom fölépült. Az is önbecsapás, ha azt gondoljuk, hogy ezeket a föltételeket importálni lehet vagy gyorsan létre lehet hozni.*”

Röpke állítása meghatározó a doktori értekezésben vizsgált szupranacionális, uniós szinten és a tagállami szinten egyaránt. Az uniós szintű közösségiesedési folyamat elemzése során már igazoltuk az előbbi állítást, a francia gyakorlat is azt mutatja, hogy

még egy fejlett nyugati demokráciában sem lehet automatikusan és gyorsan más országokban bevált módszereket átvenni. Különösen igaz ez a kelet-európai tagállamok esetében. Ezt az érvelést támasztjuk alá a magyarországi esettanulmánnyal.

Az 1950-es években a közép- és kelet európai országok, köztük Magyarország is lemásolta a szovjet mintát, mint a gazdasági dirigizmus legszélsőségesebb típusát. Ennek fő célja az erőltetett maximális gazdasági növekedés és az önellátás volt, melyet az állam központi irányító és ellenőrző tevékenységével kívántak megvalósítani (*Berend. T.*, 2008:142). Ez a szemlélet érvényesült a kultúra területén is. *Klaic* (2007) a 45 utáni szocialista országok kultúrpolitikájáról megállapítja, hogy azok politikailag és ideológiailag is át voltak „szovjetizálva”, vagyis a kulturális intézményrendszer nemzeti, ideológiai dogmákra épült, rendkívül erős cenzúra volt érvényben minden területen. A központi, állam által vezérelt döntéshozatali mechanizmus a mai magyar kultúrafinanszírozásra mind a mai napig erős hatást gyakorol, melyet a közvetlen állami szerepvállalást, a fiskális decentralizációt és az önkormányzati kultúratámogatást tárgyaló alfejezetekben részletesen elemzünk.

A központi kultúrpolitika a 40-es évek közepétől azt a szemléletet követte, hogy csakis a központi kormányzat által meghatározott formában lehet sikeres kultúrpolitikát folytatni. Ennek érdekében központosított volt a döntéshozatali mechanizmus és a forrásallokáció. Az állam gondoskodott a kultúra mindenki számára elérhetővé tételéről. Felmerül a kérdés, hogy a kultúra demokratizálódásának ez a formája azonos-e a nyugati társadalmakban megvalósult folyamattal. Ennek megválaszolásához további elemzésekre van szükség. Míg a koordinált szemléletet képviselő francia modell demokratikus módon, a kormány központilag meghatározott, és demokratikusan elfogadott intézkedéseinek hatására egy földrajzi értelemben vett kultúra demokratizálás valósult meg, az Egyesült Királyságban pedig a művészeti tanácsok szerepének erősítésén keresztül a közvetett állami szerepvállalás vált általánosan elfogadottá, addig Magyarországon a demokratikus döntéshozatali mechanizmus hiányában a felülről, kézi vezérléssel megvalósított kultúrpolitikáról és kultúrafinanszírozásról beszélhetünk. A fő irányvonal az volt, hogy a tömeget a központi ideológiának megfelelően kell irányítottan művelni, formálni (*Kuti*, 1989). Tehát a kultúra mindenki számára elérhetővé tétele nem azonos célokat szolgált a nyugati és a keleti politikai rendszerekben.

A nemzetközi kulturális együttműködések a nyugati államokkal nagyon ritkák voltak, és ha volt is rá példa, akkor elsősorban protokoll célokat szolgáltak, valamint az

ország megítélését, presztízst próbálták formálni, mindezt a korábbiakban már említett központi vezérléssel és anyagi támogatással (*Klaic, 2007:19*).

Az 1960-as 70-es években az állami vállalatok kulturális szerepvállalására jellemző volt, hogy azok inkább csak a statisztikai célkitűzések teljesítését szolgálták, mintsem a dolgozók tényleges kulturális igényeinek kielégítését. Habár az állami vállalatoknak a költségvetésükből társadalmi események és kulturális rendezvények szervezésére 6–7 %-ot kellett elkülöníteni, így meg lett volna a lehetőség a kultúra mindenki számára elérhetővé tételére, de a valóságban ez nem minden esetben valósult meg. Sokszor előfordult, hogy a színházjegyeket nem sikerült felhasználni a dolgozók részéről tapasztalható érdektelenség miatt. A jegyeket csatolták az éves kulturális tevékenységről szóló jelentésekhez, azt sugallva, hogy azok ténylegesen felhasználásra kerültek. A dolgozók érdektelensége azzal magyarázható, hogy egyrészt nem kérdezték meg őket arról, hogy milyen előadásra mennének el szívesen, másrészt az állami tulajdonrendszer miatt nemcsak a gyárat nem érezték magukénak, de az ahhoz kapcsolódó kapcsolt szolgáltatásokat sem, így a társadalmi és kulturális rendezvényeket sem (*Marshall, 1989*). Az állami vállalatok így az adott régióban és helyi közösségben nem töltötték be hatékonyan a nekik szánt kulturális életet formáló szerepet.

A rendszerváltást megelőző két évtizedben azonban már számos pozitív eredményről számolhatunk be. A centralizált állami kultúrpolitika fokozatosan fellazult, és ebben az időszakban a magyar kultúrpolitikának komoly és mérhető eredményei voltak. A klasszikus irodalmi művek tömeges és olcsó megjelentetése, az igényes és megfizethető színházi és zenei produkciók, a magyar filmgyártás remekei mind ennek a teljesítménynek példái. A közgyűjtemények nagy ívű fejlesztései, a rádió és televízió igényes kultúrát preferáló műsorpolitikája is hozzájárult ennek a korszaknak az aktív és minőségi kulturális életéhez (*Stark, 2011*).

A kultúrpolitikára az 1989–1990-es rendszerváltást követő első években a kettősség volt jellemző. Felerősödött a kommunista időszak előtti magyar hagyományok felélesztésének igénye, melyet a modern nyugati kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási gyakorlatok átvételével kívántak megvalósítani. Robbanásszerűen alakult ki a nonprofit szektor, fokozatosan vált decentralizálttá a forrásallokáció és az angolszász liberális szemlélet mintájára létrehozták a Nemzeti Kulturális Alapot, mint a közvetett állami szerepvállalás egyik formáját szimbolizáló intézményt. Megjelentek az adókedvezményeken keresztül történő kultúrafinanszírozási formák, és ahogy a későbbi alfejezetben látni fogjuk, a kulturális szektor foglalkoztatási gyakorlata is jelentős

átalakuláson ment keresztül. A szakértők, a politikusok és a kulturális élet szereplői is hittek a gyors átalakulásban (Kuti, 1989; Boycko–Shleifer–Vishny, 1995).

A következő alfejezetekben azt fogjuk megvizsgálni, hogy ez az átalakulás befejeződött-e és az eddigi eredmények alapján sikeresnek tekinthető-e. Azt is elemezzük, hogy melyek az átalakulás előnyei, pozitív eredményei és milyen negatív hatásokat eredményezett.

Újabb mérföldkő a magyar kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás fejlődéstörténetében Magyarország 2004-es európai uniós csatlakozása. Az Európai Unió kultúrpolitikáját részletesen bemutató fejezetben igazoltuk, hogy az uniós kultúrpolitika kettőssége esély és nem korlát az uniós tagállamok számára, ugyanis az uniós szintű közösségiesedés rendkívül lassú folyamata lehetőséget teremt a régi, de még inkább az új, poszt szocialista tagállamok számára, hogy saját kultúrpolitikájukat és kultúrafinanszírozási gyakorlatukat nem egy felülről jövő intézményi változás hatására alakítsák át, hanem az endogén intézményi fejlődési formát alkalmazva vigyenek véghez strukturális reformokat. Különösen fontos ez egy olyan speciális terület esetében, mint a kulturális szféra. Hiszen ahogy azt a *Williamson* (2000) által kialakított intézményi struktúrában is láthatjuk, a kultúra az egyik legmélyebben beágyazott és egyúttal leglassabban változó intézmény.

Az eddigi fejlődéstörténeti ismertetés alapján megállapíthatjuk, hogy a mai magyar kultúrafinanszírozás és kultúrpolitika eklektikus rendszere egyrészt a XIX. századra, másrészt a közel öt évtizedes szocializmusra vezethetőek vissza. Az 1990-es évek elején, az angolszász kultúrafinanszírozási gyakorlatból átvett új intézmények és gyakorlatok ezt az eklektikusságot nem csökkentették. A piaci alapú kultúrafinanszírozási szemléletre jellemző sajátosságok megjelenésének ellenére a rendszer nagyon lassan tud csak elmozdulni az állami vezérlési gyakorlattól, mely állításunkat a következő alfejezetekben fogjuk igazolni.

A rendszerváltást követő időszak legígéretesebb kultúrpolitikai törekvése volt a Bozóki András minisztersége alatt kidolgozott hosszú távú kultúrpolitikai stratégia, melynek címe: „*A szabadság kultúrája. Magyar kulturális stratégia 2006–2020*”. Az új, strukturális reformokat tartalmazó stratégia legfontosabb célkitűzései a következők (Bozóki et al., 2006:3–4):

- a kultúra közösségteremtő szerepének erősítése (Közösségek);
- a nemzet tárgyi és szellemi kulturális örökségének gondozása (Örökség);

- a kulturális alkotás korszerű intézményi feltételeinek kialakítása (Kortárs kultúra);
- az esélyegyenlőség biztosítása a kulturális javakhoz és szolgáltatásokhoz való hozzáférésben (Nyitott kultúra).

Ezt a négy kiemelt területet a következő alapelvek gyakorlatban történő alkalmazásával kívánják elérni (*Bozóki et al.*, 2006:4):

- a kultúra teremti meg az egyének, a közösségek, a régiók és a nemzet önbecsülésének kereteit, formáit, színtereit és tartalmát;
- a kulturális élmények alkotják az egyének, a közösségek, és a megújuló Magyarország önértelmezésének, összetartozásának, tapasztalatai feldolgozásának egyik legfontosabb közegét;
- a kulturális sokszínűség a jövőbeni újítások forrása a gazdaságban, a politikában, a tudományban, a művészetekben, a mindennapi életvitelben – olyan kincs, amit egyformán védeni kell a bejáratott intézmények és a nyereségre kalkuláló piac túlhatalmával, de a többség „zsarnokságával” szemben is;
- a kulturális versengés a hazai és a nemzetközi szinten a kreativitás ösztönzője – többé, erősebbé, sikeressé válásunk útja;
- a kultúra a társadalmi integráció, a szociális kohézió közege: a közösségek fenntartója és megújítója, az egyéni és a közös eszmények és életcélok megfogalmazásának, megvitatásának és érvényesítésének a terepe.

A tanulmány részletesen elemzi a globalizáció hatására megváltozott kulturális szektort, a kreatív iparágak felerősödött kulturális szerepét, Magyarország kulturális lehetőségeit az Európai Unió tagállamaként és a kultúra magyar társadalomban betöltött szerepét.

A szerzők véleménye szerint csak úgy lehet sikeres a felvázolt stratégia, ha (*Bozóki et al.*, 2006):

- a szabadság kultúrája szakítást jelent a diktatúra – nyomokban még létező – kultúrpolitikai örökségével. A demokratikus kultúrpolitika nem kanonizál, nem diktál, nem tilt és nem büntet.

- A magyar kultúra akkor lehet valóban az egész nemzet kultúrája és az egyetemes kultúra szerves része, ha a közpolitika a lehető legszélesebb kör számára biztosítja minél teljesebb hozzáférhetősége feltételeit, amelyekbe beletartozik a materiális és szellemi javakkal való találkozás lehetőségén túl a megértésükhöz, értékelésükhöz szükséges eszközök, kompetenciák birtoklása is. A kultúrához való hozzáférés javítása része kell legyen az esélyteremtés politikájának.
- A nyitott kultúra logikája egyetlen egyszerű, követhető elvet kínál a támogatási rendszer újraszervezéséhez: közösségi támogatásért közösségi hozzáférést.
- Jogszabályok határozzák meg azon kulturális feladatok körét, amelyek finanszírozása alapvetően és hosszabb távon is kötelező állami vagy önkormányzati feladat, illetve a tulajdonos és használó kötelessége. Stratégiai teendő a közfeladatokra vonatkozó törvényi szabályozás folyamatos karbantartása, különös tekintettel a források meglétére, megteremtésére és fölhasználásuk figyelemmel követésére.
- A közösségek megerősítése a következő másfél évtized kulturális stratégiájának egyik súlypontja, mert a kultúra jellemzően közösségekben él: a kultúra az összetartozást, egyéni és közösségi önbecsülést teremtő, megújító és megtartó erő, amely az együttesen értelmezett tapasztalatokban és a közös élményekben fejtheti ki hatását.
- Azok a kulturális akciók hoznak igazán tartós eredményt, amelyek közös alkotásra, partnerkapcsolatokra, kooperatív projektekre épülnek.

A stratégiai jelentőségű tervezet elfogadása nem valósult meg. Így a magyar kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás hibrid formájának csökkentése és a strukturális reformok megvalósítása várat magára. A hosszú távú stratégia hiánya meghatározó tényező abban, hogy a magyar kulturális szektor növekedése miatt marad el a másik két vizsgált ország, sőt a volt posztszocialista országok növekedésétől is.

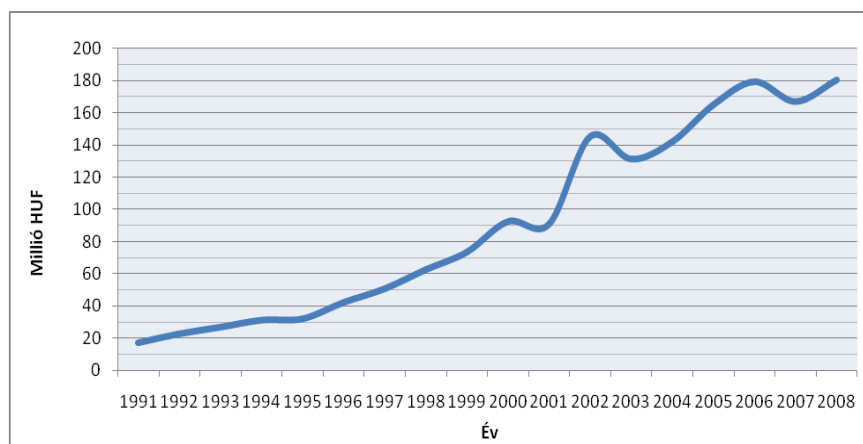
### **5.7.2. A közvetlen állami szerepvállalás Magyarország kultúrafinanszírozásában**

A magyar kultúrafinanszírozásban a közvetlen állami szerepvállalás a legmeghatározóbb finanszírozási forma. Az Európai Unió tagállami kultúrafinanszírozási gyakorlatait összehasonlító fejezetben igazoltuk, hogy a GDP

arányos közvetlen állami támogatás mértékét tekintve Magyarország az egyik legmagasabb értékkel rendelkezik. 2003-ban ez az érték a legmagasabb volt az Unióban az 1,6%-os szintjével, és az azt követő években is az első három között volt. (OECD, 2009).

Ebben az alfejezetben azt elemezzük, hogy a rendszerváltást követően hogyan alakult a közvetlen állami támogatás. Azt is vizsgáljuk, hogy a szocializmusból örökölt teljesen állam által vezérelt kultúrafinanszírozás gyakorlatát sikerült-e az elmúlt két évtized alatt átalakítani.

A Kulturális Minisztérium költségvetése a 1991–2008 között folyamatosan növekedett. A vizsgált időszak alatt közel kilencszeresére nőtt az minisztérium költségvetése. Ha a támogatásokat az infláció növekedésével korigáljuk (1991-hez képest 8,6-szer magasabb 2008-ban) akkor is reálértéken 22%-os növekedést figyelhetünk meg<sup>41</sup> (lásd 10. táblázat, 31. és 32. ábra).



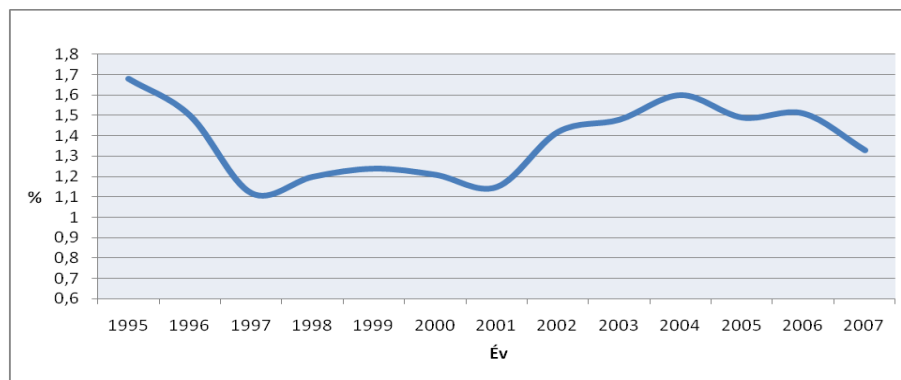
**31. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatásának alakulása Magyarországon (1991–2008)**

Forrás: Statisztikai Évkönyv, Stark (2008)

A GDP arányos állami támogatás mértékének alakulása azonban már más tendenciát mutat. 1989 és 1994 között a támogatás mértéke 1,54 %-ról 2,00 % fölé emelkedett. Ennek a pozitív tendenciának azonban a 90-es évek közepére begyűrűzött gazdasági válság véget vetett. 1997-ben, amikor a kormánynak strukturális reformokat kellett végrehajtania a gazdaság minden területén, a GDP arányos támogatás mértéke 1,12 %-ra csökkent. Egészen 2002-ig a GDP arányos támogatás mértéke 1,15 % körül

<sup>41</sup> Stark 2008-as tanulmányára alapozva saját számítások alapján kapott eredmény.

mozogott. 1998-tól azonban a gazdasági fellendülés hatására reálértéken nőtt a kulturális szférára központi költségvetésből fordított összeg.



**32. ábra: A kultúra közvetlen állami támogatása a GDP %-ában Magyarországon (1995–2007)**

Forrás: OECD (2009)

10. táblázat

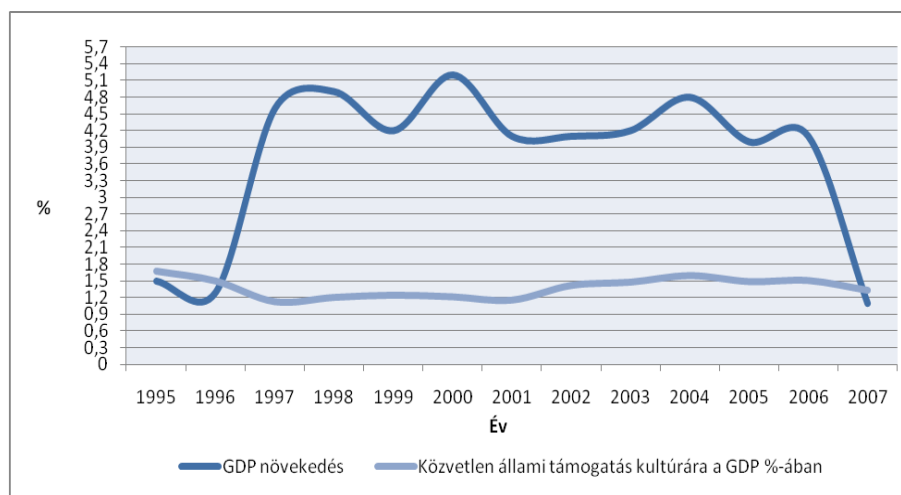
**A kultúrára fordított közvetlen állami támogatás alakulása Magyarországon (1989–2008)**

Év	Közvetlen állami támogatás kultúrára (millió HUF)	Közvetlen állami támogatás kultúrára a GDP %-ában	Infláció (láncviszonszám)
1989	-	1,54	117,0
1990	-	1,57	128,9
1991	17,2	1,71	135,0
1992	22,8	2,07	123,0
1993	26,9	2,13	122,5
1994	31,3	2,00	118,8
1995	32,1	1,68	128,2
1996	42,3	1,50	123,6
1997	50,8	1,12	118,3
1998	62,7	1,20	114,3
1999	73,6	1,24	110,0
2000	92,6	1,21	109,8
2001	91,0	1,15	109,2
2002	145,4	1,42	105,3
2003	131,4	1,48	104,7
2004	142,2	1,60	106,8
2005	165,2	1,49	103,6
2006	179,5	1,51	103,9
2007	167,2	1,33	108,0
2008	180,6	Nincs adat	106,1

Forrás: Statisztikai Évkönyv, Stark (2008)

Ami szintén kiolvasható az adatokból, hogy a GDP arányos támogatás szintje 2008-ban közel azonos szintre állt be, mint ami 1989-ben volt jellemző a magyar közvetlen állami kultúrafinanszírozásra. Az adatok alapján összességében megállapítható, hogy Franciaország és az Egyesült Királyság gyakorlatával szemben a magyar közvetlen támogatásra az útkeresés a jellemző, ugyanis folyamatos és nagy kilengések figyelhetők meg a támogatás mértékében.

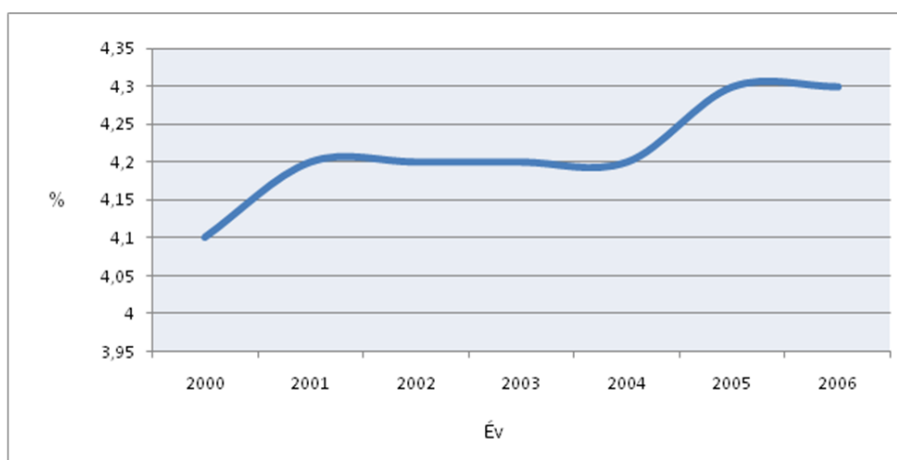
Ha a GDP növekedés és a kultúra GDP arányos támogatásának alakulását összehasonlítjuk, akkor azt figyelhetjük meg, hogy azokban az években, amikor magasabb volt a GDP növekedés, akkor a GDP arányos támogatás enyhe csökkentésével, a GDP csökkenés időszakában pedig a támogatás enyhe növelésével próbálták szinten tartani a kultúrára szánt támogatások mértékét (lásd 33. ábra).



**33. ábra: A GDP növekedés és a közvetlen GDP arányos kultúrára fordított állami támogatás összehasonlítása**

Forrás: OECD (2009)

Hasonlóan a másik két országtanulmányhoz, Magyarországon tekintetében is megvizsgáljuk, hogy a közvetlen állami szerepvállalás növekedésével párhuzamosan hogyan alakultak a háztartások kulturális kiadásai. Adatokkal 2000-tól rendelkezünk. Ezek alapján a magyar háztartások kulturális javak iránti kereslete hasonlóan a francia és a brit eredményekhez, növekvő tendenciát mutat (lásd 34. ábra).



**34. ábra: Háztartások kulturális kiadásai Magyarországon (2000–2006)**

Forrás: OECD (2009)

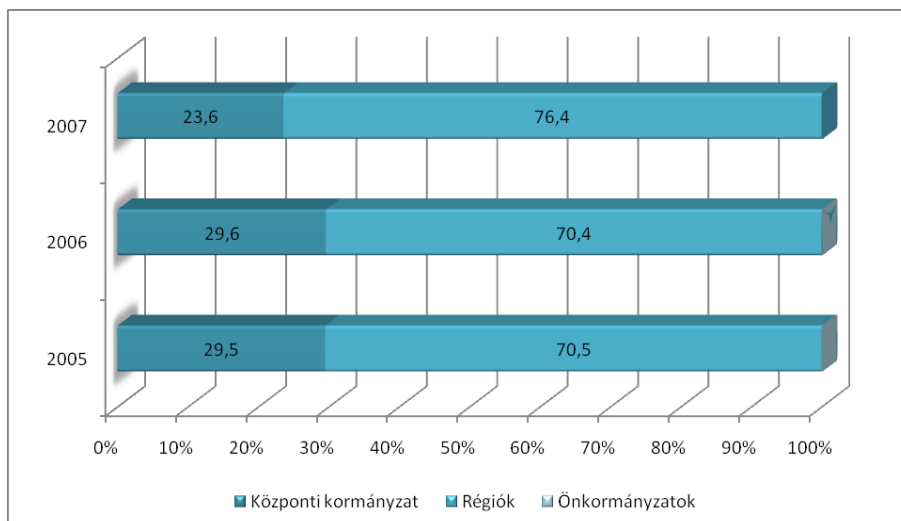
A magyar kultúrára fordított közvetlen támogatás rendszeréről megállapíthatjuk, hogy a GDP arányos finanszírozás tekintetében az útkeresés a jellemző, mindig az adott gazdasági helyzet alapján történik a forráselosztás. Ellentétben a francia és a brit gyakorlattal, nem figyelhető meg egy hosszú távú stratégiára építő cselekvési mechanizmus. Pozitív, hogy reálértéken a kultúrára közel ¼-ével többet költ a központi költségvetés 2008-ban, mint 1991-ben. Ez egyúttal igazolja állításukat, hogy több mint két évtizeddel a rendszerváltást követően a magyar kultúrafinanszírozásban az állam még mindig meghatározó szerepet tölt be.

### **5.7.3. Az önkormányzatok szerepe a magyar kultúrafinanszírozásban**

Az önkormányzatok szerepének vizsgálata azért megkerülhetetlen, mert ezzel *Antal* (2007) a magyar gazdaságra általánosságban vonatkozó állításának helyénvalóságát kívánjuk alátámasztani a kulturális szféra szemszögéből. Antal a magyar gazdasági rendszer egyik legnagyobb problémájának azt tartja, hogy a rendszerváltást követő néhány év után fokozatosan nő a politikai centralizáció, mellyel párhuzamosan a forrásallokáció egyre inkább decentralizálttá válik. Tehát két teljesen ellentétes folyamat valósul meg egyszerre, melyek növelik az átláthatatlanságot és emellett kioltják egymást.

A *Compendium* (2009) nemzetközi kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási adatbázis 2005–2007 közötti időszakra vonatkozó adatai alapján megállapíthatjuk, hogy a kulturális szférában nőtt a földrajzi értelemben vett decentralizáció, mivel a régiók, a helyi szereplők egyre nagyobb arányban vesznek részt a kultúra támogatásában (*lásd 35. ábra*). A központi költségvetésből a helyi önkormányzatok számára nyújtott központi támogatás mértéke is folyamatosan nőtt 1992–2007 között (*lásd 11. táblázat*).

Az inflációval korrigált növekedés üteme 30% (*Stark*, 2008). Ha ezt az értéket összehasonlítjuk a közvetlen állami támogatás növekedésének ütemével (22%), akkor egyértelműen megállapítható, hogy nemcsak az állami szerepvállalás nőtt, de annak helyi önkormányzatok felé történő átcsoportosítása is egyre hangsúlyosabb szerepet kap. Tehát az Antal-i állítás a kulturális szektor vonatkozásában is igazolást nyert.



**35. ábra: Az állami kulturális támogatások forrásallokációja Magyarországon (2005–2007)**

Forrás: Compendium (2009)

11. táblázat

**A központi költségvetés önkormányzatok számára nyújtott kulturális célzatú támogatása 1992–2007 között Magyarországon**

Év	A központi költségvetés önkormányzatok számára nyújtott kulturális célzatú támogatása (millió HUF)	Infláció (láncviszonyszám)
1992	4431,0	123,0
1993	5200,2	122,5
1994	5326,8	118,8
1995	5952,2	128,2
1996	3611,6	123,6
1997	6180,4	118,3
1998	13672,9	114,3
1999	15898,3	110,0
2000	6543,5	109,8
2001	6997,6	109,2
2002	76405,0	105,3
2003	13243,6	104,7
2004	30931,2	106,8
2005	32667,7	103,6
2006	30704,2	103,9
2007	29555,0	108,0

Forrás: Statisztikai Évkönyv, Stark (2008)

A közvetlen állami és önkormányzati szerepvállalásról megállapíthatjuk, hogy a túlméretezett és gyenge államban (*oversized, weak core-state*) megtettesülő politikai centralizáció, valamint a fiskális decentralizáció kombinációja az ideológiai örökség és a koraszülött keleti típusú kultúrafinanszírozás keveredésének tipikus példája a magyar kultúrafinanszírozás. Véleményünk szerint ez a hibrid forma hosszútávon nem fenntartható és sem kulturális, sem gazdasági szempontból nem lehet eredményes.

Példaként azokat a posztszocialista országokat hozhatjuk, melyek kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási formája homogénebb és hosszú távú stratégiával rendelkezik (*Compendium országtanulmányok*). Szlovákia és Szlovénia politikailag és fiskális szempontból is centralizált, Lengyelország pedig a politikai és fiskális decentralizáció mellett kötelezte el magát. Mindhárom országban a magyar értéktől alacsonyabb központi támogatással is legalább akkora, vagy annál nagyobb növekedést érnek el a kulturális szektorban (*lásd 12. táblázat*).

12. táblázat

**A posztszocialista országok kulturális szektorra vonatkozó statisztikai mutatói**

Ország	A kulturális szektor hozzájárulása a GDP-hez <sup>a</sup> (%)	Háztartások kulturális kiadásai <sup>b</sup> (%)	Közvetlen állami támogatás GDP %-ában <sup>b</sup> (%)	Egy főre jutó támogatás a kultúrára <sup>c</sup> (EUR)
Magyarország	1,20	4,30	1,60	68.92
Lengyelország	1,20	4,00	1,00	35.65
Szlovákia	2,00	5,00	1,20	41.52
Szlovénia	2,20	5,50	1,10	127.90

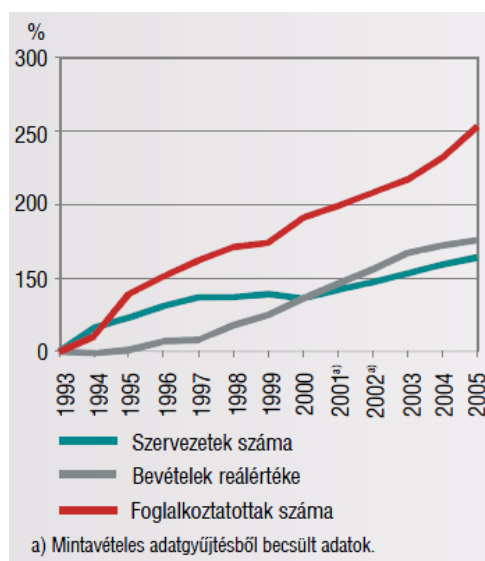
Forrás: <sup>a</sup>KEA (2007); <sup>b</sup>OECD (2009), <sup>c</sup>Compendium (2007)

**5.7.4. A szponzoráció gyakorlata Magyarországon**

A nyugati, elsősorban liberális kultúrafinanszírozási gyakorlat egyik legismertebb támogatási formája a szponzoráció. Az Egyesült Királyság sikeresen alkalmazza ezt a finanszírozási típust, míg Franciaország koordinált kultúrafinanszírozási gyakorlata nehezen tudja a magánszektorra ösztönözni a kultúra szponzoráción keresztül történő támogatására. Magyarország és a többi posztszocialista ország esetében ez a támogatás robbanásszerűen alakult ki a nonprofit szektorral együtt.

Magyarországon a magánszektorból származó támogatás az állami támogatás arányában 3,9 %. (*Klamer et al.*, 2006:99), mely érték a francia (2,9 %) és a brit (6,5 %) adatok között található.

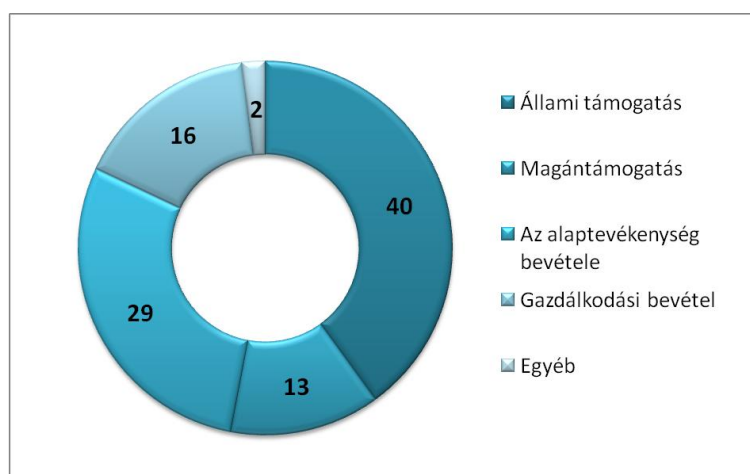
A rendszerváltást követően 1993-ban jelentek meg az első nonprofit szervezetek. A szervezetek száma 1997-ig erőteljesen nőtt, majd 2000-ig stagnálás, sőt 1999 és 2000 között enyhe csökkenés következett be. 2000-től azonban a nonprofit szervezetek száma dinamikus emelkedik. A bevételek reálértéke a kezdeti lassú növekedést követően folyamatosan nő. Ez a pozitív tendencia a terciér szektor kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét és annak rendszerváltozást követő megjelenésének szükségességét igazolja. Az Egyesült Királyság esetében már láthattuk, hogy a magánszektor milyen fontos ösztönzője lehet a kultúrának és a kulturális alkotások létrejöttének. A vizsgált változók közül a nonprofit szektor foglalkoztatottsága mutatja a legnagyobb növekedést (*lásd 36. ábra*).



**36. ábra: A nonprofit szektor fejlődése (1993–2005)**

Forrás: KSH (2007): Statisztikai Tükör

A bevételek arányára vonatkozóan megállapíthatjuk, hogy az állami szerepvállalás központi szerepet tölt be (40 %). A magánszektor támogatási aránya messze elmarad ettől 13 %-os értékével. Az alaptevékenységből származó bevétel a második legmeghatározóbb forrás (29 %). A gazdálkodásból származó bevételek 16 %-os szintjükkel is megelőzik a magánszektor támogatási szintjét (lásd 37. ábra).



**37. ábra: A nonprofit szervezetek bevételeinek források szerinti megoszlása Magyarországon (2005)**

Forrás: KSH (2007): Statisztikai Tükör

A bevételek arányának megoszlása, tehát már nem mutat olyan pozitív képet. Azzal, hogy a nonprofit szektor bevételének 40 %-át az állam nyújtja, csökken a magánszféra szerepe, mert a piaci szereplőket az állami szerepvállalás kiszorítja. A központi politikai befolyás erősödése negatívan hat a szektor működésére.

A szektor tényleges állapotáról *Benedek–Scsaurszki* (2008) a következő jellemzőket gyűjtötte össze:

- A tercier szektort szabályozó jogszabályok egyre jobban az állam igényeinek megfelelően formálják a szektort és annak szereplőit.
- Állami bizalmatlanság figyelhető meg a szektor irányába.
- Nehezen átlátható a rendszer.
- 2000-től érezhető a közvetlen állami pénzek negatív hatása a szektor működésére.

A nonprofit szektor kialakulásának bemutatását és általános állapotának ismertetését követően egy konkrét szervezet, a Nemzeti Kulturális Alap (NKA) kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét mutatjuk be. Az NKA a magyar kulturális szférában a Brit Művészeti Tanácshoz hasonló szerepet tölt be, ezáltal a közvetett állami szerepvállalás egyik példája. 1994-től kezdődő működése folyamatosságot mutat és a magyar kulturális szférában való jelenléte pozitívum (lásd 13. táblázat).

*13. táblázat*

**A Nemzeti Kulturális Alap költségvetése 1994–2009 között**

<b>Év</b>	<b>Bevétel (millió HUF)</b>	<b>Kiadás (millió HUF)</b>
1994	2043,0	1983,0
1995	2269,3	3079,1
1996	1537,3	1513,7
1997	1457,0	1457,0
1998	3713,9	3332,6
1999	4628,0	4628,0
2000	4600,0	4600,0
2001	5550,0	5500,0
2002	6000,0	6000,0
2003	7250,0	7250,0
2004	8887,0	8887,0
2005	9600,0	9600,0
2006	10215,0	10215,0
2007	8615,0	8615,0
2008	8612,6	9629,9
2009	nincs adat	8822,6

Forrás: NKA [www.nka.hu](http://www.nka.hu); Stark (2008)

A kulturális alap bevétele két forrásból származik. A támogatás egyik részét a központi költségvetés évről évre biztosítja, míg a másik rész a kulturális adóból származik. A bevételi és kiadási oldal 2007-től kezdődően először csökkenést, majd stagnálást mutat. Ennek legfőbb oka, hogy az adókból befolyt összegek jelentősen elmaradnak a várttól. A kormány a problémát egy új finanszírozási forma bevezetésével

kívánja enyhíteni. 2009-ben elfogadásra került, hogy a jövőben a lottónyeremények után fizetett adók 90 %-a kulturális célokat fog szolgálni. Ennek az új kultúrafinanszírozási formának a gyakorlati alkalmazása azonban még nem kiforrott.

A központi állami kultúratámogatás és a nonprofit szektor esetében is utaltunk a politikai döntéshozatali mechanizmus egyre erősödő jelenlétére. Ez a tendencia a Nemzeti Kulturális Alap működésénél is megfigyelhető. A működés hatékonyságát és átláthatóságát csökkentti, hogy 2006 második felétől a kulturális miniszter dönt az általa a kulturális alap számára biztosított összeg felhasználásáról, mely az alap összköltségvetésének kb. 25%-át teszi ki. Másik negatívum, hogy az állam által közvetlen támogatásban részesülő kulturális intézmények ugyanúgy pályázhatnak további támogatásért, mint a nonprofit szervezetek, vagy egyéb fenntartó által működtetett kulturális intézmények. Tehát megjelenik a kultúra kettős finanszírozása, mely hatékonyságcsökkenést eredményez, és egyenlőtlené teszi a finanszírozást, hiszen a nagy állami intézmények kiszoríthatják a kulturális területen tevékenykedő kis szervezeteket.

2010-től a minisztérium hatásköre tovább bővül, melynek következtében módosul a Nemzeti Kulturális Alap és a minisztérium között megosztott döntéshozatali mechanizmus aránya. A kiemelt kulturális eseményeket a minisztérium fogja támogatni, míg az alkotói pályázatok a korábbiakhoz képest hangsúlyosabb szerepet kapva, a kuratórium hatáskörében maradnak.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a nonprofit szektor léte pozitívum a magyar kulturális szektor fejlődéstörténetében. A túlzott állami szerepvállalás jelenléte azonban érezteti visszahúzó hatását, hiszen a nonprofit szektor lényege éppen az, hogy az állam közvetlen befolyását fokozatosan csökkentve, az éjjeliőr szerepet növelve a magánszektor szerepvállalását segítse elő.

#### **5.7.5. Az adókedvezmények rendszere Magyarországon**

Az adókedvezményeken keresztül történő kultúrafinanszírozás Magyarországon eltér a korábban bemutatott Franciaország és Egyesült Királyság gyakorlatától. A francia modellben sikeresen alkalmazott ún. kortárs művészetet támogató kedvezményeket megtaláljuk, *(új középület építési költségének 1 %-át művészi alkotás létrehozására kell fordítani, vagy a kortárs művészeti alkotások megvásárlása után járó adókedvezmények)*, de az angolszász modellben alkalmazott, a vállalati szponzorációt ösztönző adókedvezményi formákat nem. Főként a szerzőijog-védelem és a kulturális

javak valamint szolgáltatások ÁFA szintjére vonatkoznak törvényi szabályozások. A legfontosabb adókedvezmények a következők (Klamer et al., 2006):

- A jövedelemadó 1%-a feletti rendelkezés.
- 5%-os ÁFA a könyvekre.
- 25%-os ÁFA hanghordozókra.
- 15%-os ÁFA folyóiratokra, belépőjegyekre, filmkészítésre, filmkölcsonzésre, kézműves termékekre.
- Szerzői jogdíjból származó jövedelem utáni adókedvezmény max. 50.000 Ft-ig.

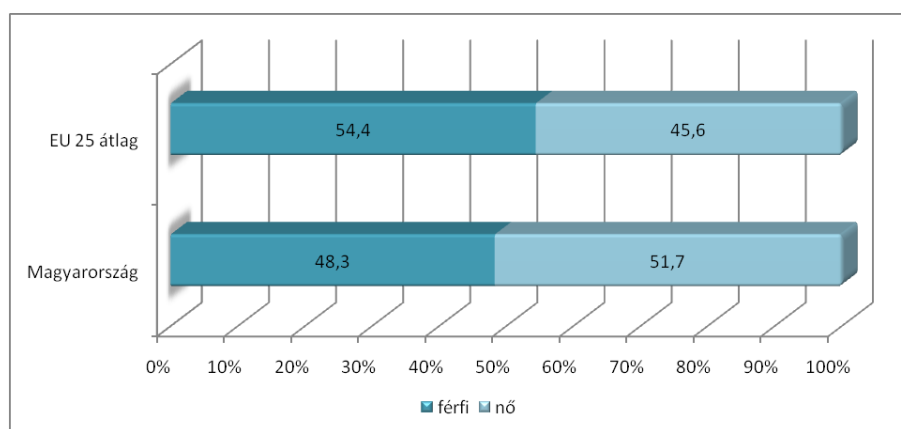
Akár az aktív állami koordinációt alkalmazó Franciaország gyakorlatát, akár a piaci szemléletet előnyben részesítő liberális kultúrafinanszírozási szemléletet nézzük, a magyar adókedvezményeken keresztül történő kultúratámogatás fejletlen, és a két fő szemléletnek csak bizonyos alapelemeit tartalmazza, azt is kiforrotlan, hibrid formában.

#### 5.7.6. Magyarország kulturális szférájának foglalkoztatáspolitikája

A kulturális szféra foglalkoztatottsági adatainak elemzése során azt vizsgáljuk, hogy a magyar gyakorlat inkább a francia vagy a brit gyakorlathoz hasonlít, vagy egy sajátos szemléletet alkalmaz.

A foglalkoztatottak 2,6%-a dolgozik a kulturális szektorban. Ez Franciaországban 2,5 %, az Egyesült Királyságban pedig 3,8 % (KEA, 2007).

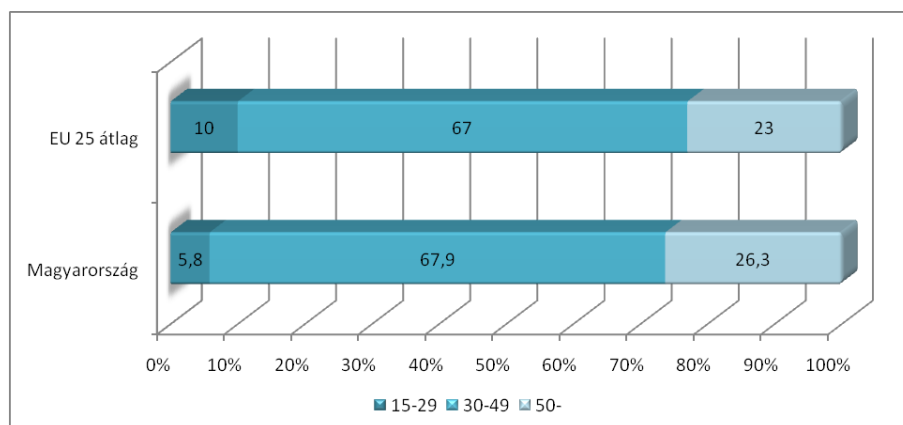
Az uniós átlaghoz viszonyítva a Magyarországon magasabb a kulturális szektorban foglalkoztatott nők aránya (lásd 38. ábra). A nők 51,7 %-os aránya magasabb a francia és a brit adatoknál is. Magyarországon a kulturális intézményekben az a tradíció alakult ki, hogy inkább a nők vannak többségben az alkalmazottak között.



**38. ábra: A foglalkoztatottak nemek szerinti megoszlása Magyarországon kulturális szektorában**

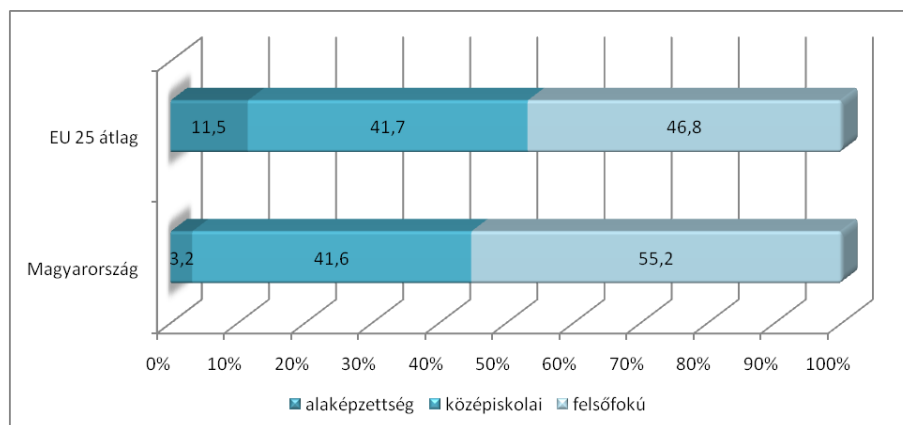
Forrás: KEA (2007)

A kor szerinti megoszlást vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy az uniós átlaghoz képest alacsonyabb a 15–29 év közöttiek, míg magasabb az 50 év felettek aránya (lásd 39. ábra). A fiatalok aránya inkább a francia, míg az 50 év felettek aránya a brit adatokkal mutat hasonlóságot. Így a 30–49 év közöttiek aránya a másik két ország értéke között helyezkedik el.



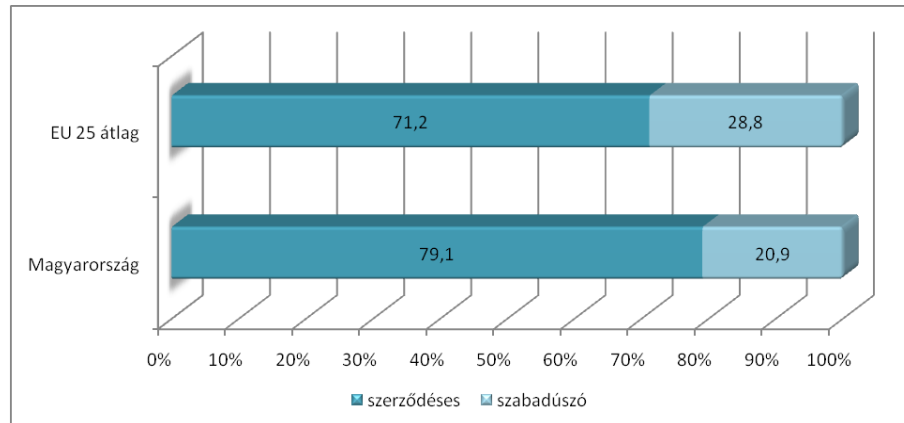
**39. ábra: Kor szerinti megoszlás Magyarország kulturális szektorában**  
 Forrás: KEA (2007)

Jelentős különbség figyelhető meg a végzettség tekintetében. A magyar kulturális szektorban dolgozók között különösen magas a felsőfokú végzettséggel rendelkezők aránya. Ez az érték 4,5 %-kal magasabb az uniós szinten szintén magas értékkel rendelkező Franciaország adatánál (50,7 %). Az alapképzettségűek aránya pedig rendkívül alacsony. A magyar végzettség szerinti megoszlás hasonlóan a korszerinti arányokhoz, eltérést mutat a másik két ország adatitól (lásd 40. ábra).



**40. ábra: Az iskolázottság szintjének megoszlása Magyarország kulturális szektorában**  
 Forrás: KEA (2007)

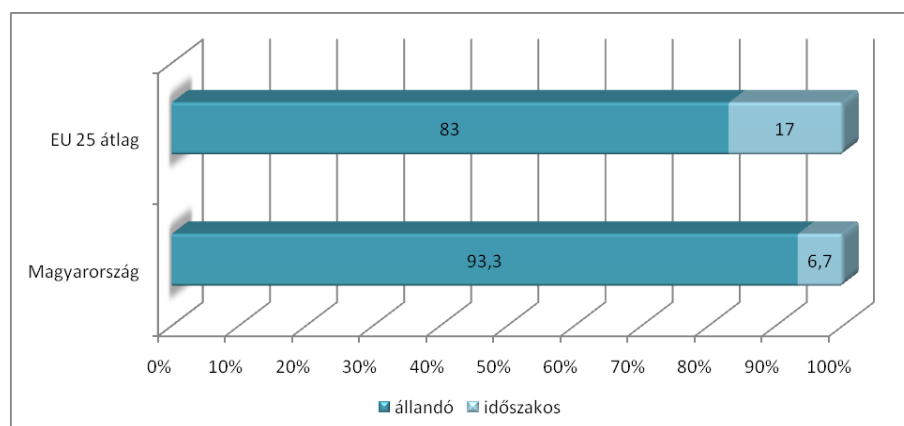
A munkavállalói státuszra vonatkozóan azt a megállapítást tehetjük, hogy a vállalkozói szemlélet alapján munkát vállalók aránya alacsony. Ezt mutatja a szabadúszók uniós átlagához képest 8%-kal alacsonyabb érték (lásd 41. ábra).



**41. ábra: A munkavállalói státusz típusa Magyarországon kulturális szektorában**

Forrás: KEA (2007)

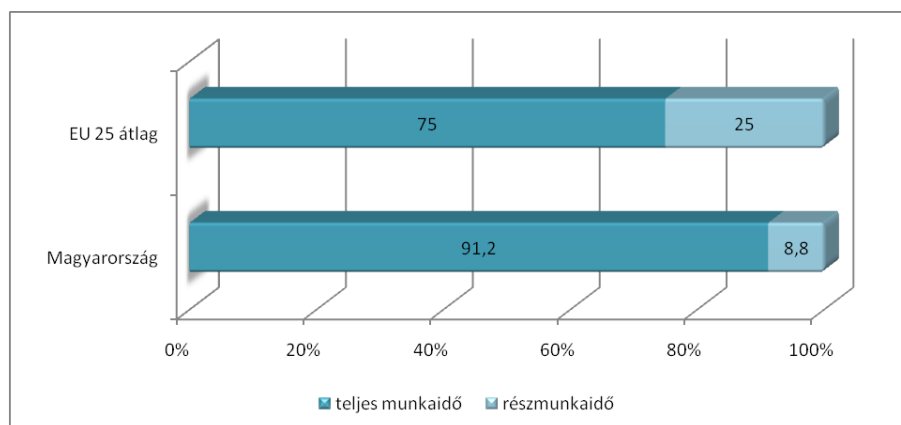
Nem meglepő az állandó és időszakos alkalmazás szélsőséges aránya (lásd 42. ábra). A magyar kulturális életben még mindig erőteljesen érezhető a szocializmusból örökölt szemléletmód, mely szerint az egyének egy fő munkahellyel rendelkezzenek, és ott tevékenykedjenek. Ennek az egy munkahelynek kell biztosítania a megélhetést. Az adatok alapján a munkaadók és a munkavállalók egyaránt magukénak vallják ezt a felfogást, melyet a korábban ismertetett, a magyar társadalom kulturális és a gazdasági beállítottságát elemző rész eredményei is alátámasztanak.



**42. ábra: Alkalmazás típusa Magyarországon kulturális szektorában**

Forrás: KEA (2007)

Az előbb felsorolt okok kihatnak a munkaidő szerinti alkalmazás formáira is. A kulturális szektorban alkalmazott munkavállalók többsége teljes munkaidőben történő foglalkoztatása az általánosan elfogadott, míg a részmunkaidős foglalkoztatás nagyon alacsony szintű (lásd 43. ábra). Ez az érték még az koordinált szemléletet képviselő Franciaország adatához képest is rendkívül alacsony érték.



**43. ábra: Munkaidő szerinti alkalmazás  
Magyarország kulturális szektorában**

Forrás: KEA (2007)

A foglalkoztatottsági adatok alapján megállapíthatjuk, hogy a magyar kulturális szféra leginkább a szocializmus foglalkoztatás-politikájának örökségét viseli magán. Ezt mutatják a kor, a végzettség, a munkaidő és a munkaviszony adatai. Ezekben az esetekben a magyar értékek jelentősen eltérnek mind a francia, mind a brit értékektől. Pozitívum, hogy a rendszerváltást követően megkezdődött az átalakulás, melyen elsősorban a részmunkaidős és az időszakos foglalkoztatás gyakorlatban történő bevezetését értjük. Az adatok azonban azt sugallják, hogy a foglalkoztatás területén az átalakulás folyamata lassabb, mint ahogy azt a finanszírozás tekintetében megfigyelhettük.

Összefoglalásként a magyar kultúrafinanszírozásról elmondható, hogy a rendszerváltást követően a nyugati, elsősorban liberális kultúrafinanszírozási gyakorlatot próbálták meghonosítani. Ennek hatására kialakult a nonprofit szektor, a 90-es évek közepétől egyre jelentősebb lett a Nemzeti Kulturális Alap, mint a magyar kultúra legnagyobb mecénásának szerepe. Megjelent az adókedvezményeken keresztül történő közvetett kultúratámogatás. Habár a szakértők ezeknek az előbb felsorolt teljesen új kultúrafinanszírozási formáknak a gyors kialakításában és sikerében hittek, az elemzések alapján azt kell megállapítanunk, hogy az átalakulás a kulturális

szektorban és annak finanszírozási gyakorlatában a mai napig nem fejeződött be és egy nagyon lassan megvalósuló tanulási folyamat. A 2000-es évektől megfigyelhető politikai centralizáció, mely fiskális decentralizációval párosul, csökkenti a rendszer homogenitását és átláthatóságát, melynek következtében a szektor gazdasági értelemben vett hatékonysága is csökken. A hosszú távú kulturális stratégia hiánya ezt a negatív helyzetképet még jobban erősíti.

A magyar hibrid formájú kultúrafinanszírozási modell hatékonysága messze elmarad a homogén stratégiát alkalmazó Franciaország és Egyesült Királyság növekedésétől.

Magyarország hasonlóan magas állami támogatásával jelentősen elmarad a francia kulturális szektor növekedésétől, mely eredmény azt igazolja, hogy nem az állam mérete, hanem az állam által kialakított intézményi környezet az, amely meghatározó a kulturális szektor növekedésének és hatékony működésének vonatkozásában.

A komparatív elemzések eredményei alapján megállapíthatjuk, hogy a magyar kultúrafinanszírozási rendszer karakterisztikáját tekintve közelebb áll a koordinált kultúrafinanszírozási gyakorlathoz, habár a kialakulás okai eltérnek egymástól.

### **5.8. *Az országtanulmányok tanulságai***

Az országtanulmányok gyakorlati példáin keresztül három országra vonatkozóan mutattuk be, hogyan formálódik az állami szerepvállalás egy koordinált, egy liberális és egy hibrid modellt alkalmazó posztoszocialista tagállamban a kultúra demokratizálódásának hatására. Vizsgálódásunk központi tárgyának a kultúrafinanszírozást és annak sajátos formáit választottuk.

Mindhárom ország esetében bebizonyosodott, hogy nincs két teljesen egyforma kultúrafinanszírozási forma. Így nem létezik egy olyan minta modell sem, mely egy az egyben átvehető lenne, és hatékonyan működne bármely országban.

Az esettanulmányok eredményei azt mutatják, hogy a liberális kultúrafinanszírozási gyakorlat sokkal gyorsabban és rugalmasabban tud alkalmazkodni a környezeti változásokhoz. Válság esetén sem növeli jelentősen a közvetlen állami szerepvállalást. Az állami koordinációt alkalmazó országok alkalmazkodóképessége gyengébb, válság esetén a közvetlen állami beavatkozás módszerét alkalmazzák politikai és fiskális területen egyaránt. A hibrid modellt alkalmazó országok számára ez az alkalmazkodási képesség még nehezebb, mert a rendszer felépítésében megfigyelhető

ellentétek megnehezítik a változás irányának kijelölését, mivel nincs egyetlen fő irányvonal, mely egyértelművé tenné a beavatkozás formáját. Így egyes esetekben központi beavatkozást alkalmaznak, míg más esetekben a piac önkorrekciós képességében bíznak a szakemberek és a szakpolitikusok. Sokszor a válságkezelés improvizatív.

A változás sikerességében szerepet játszanak az informális intézmények, vagyis a társadalom beállítottsága (*állami gondoskodás iránti igény, adományozó kedv, önkéntesség*), a formális intézmények, vagyis az országban alkalmazott jogrendszer típusa, a közvetlen és közvetett állami szerepvállalás aránya és formája (*művészeti tanácsok és alapítványok szerepe, adókedvezmények rendszere*), a nonprofit szektor fejlettsége és a kulturális szektor foglalkoztatási stratégiája.

Megállapíthatjuk, hogy az uniós tagállami kultúrafinanszírozásban a kulturális szféra növekedése szempontjából az állami szerepvállalás meghatározó jelentőségű, eltérés a célterület és a kulturális szektor növekedését elősegítő tényezők megítélésében jelentkezik. A közvetlen állami támogatás mértéke nem tudja jelentősen befolyásolni a kulturális szektor növekedését és hatékony működését.

## 6. Következtetések, a doktori értekezés új tudományos eredményei

A doktori értekezés záró fejezetében a kutatási eredmények alapján megfogalmazott következtetések és új tudományos eredmények ismertetésére kerül sor. A kutatás kiindulási pontja az 1960-as években kezdődött, majd a 1970-es évektől felerősödött folyamat, a kultúra demokratizálódása, azaz mindenki számára elérhetővé tétele iránti társadalmi és politikai igény. Ennek az új szemléletnek a hatására megváltozott a kulturális szektor karakterisztikája. Az új szemlélet több szinten is hatással volt a kulturális szektorra. Maga a kultúra értelmezése is átalakuláson ment keresztül. Elvesztette prioritását az ún. elit kultúra szemlélete. Helyette a kultúra tág értelmezése vált általánosan elfogadottá, mely a hagyományos értelemben vett kulturális ágazatok mellett a kreatív iparág számos területét is magában foglalja, mint például az audiovizuális ágazat, a turizmus, a sportesemények, a televízió- és rádiószolgáltatások, sőt még a videojátékok is beleértendők.

A kultúra új értelmezése hatással volt a kultúrpolitikára és a kultúrafinanszírozásra egyaránt. A több évtizede sikeresen alkalmazott stratégiák ebben a megváltozott környezetben már nem tudták azonos hatékonysággal biztosítani a kulturális szektor gazdasági értelemben vett növekedését, ezért reformokra volt szükség. Így elkerülhetetlenné vált az állam kulturális szerepvállalásának újragondolása és egyben átalakítása.

A két fő kultúrafinanszírozási szemlélet (*koordinált, liberális*), a saját gyakorlatának átalakítását eltérő állami szerepvállalás mellett képzelel el. Az koordinált kultúrafinanszírozási szemlélet a központi kormányzat aktív kultúrpolitikai és finanszírozási szerepét erősítve próbálja a magánszektor saját ellenőrzése alatt tartani, és úgy bevonni azt a kultúrafinanszírozásba, míg a liberális szemlélet a közvetett állami szerepvállalás fenntartásában, a fejlett intézményi környezet biztosításával kívánja a magánszféra aktivitását elősegíteni.

Ennek az egész folyamatnak az egyik fő sajátossága, hogy vele párhuzamosan az Európai Unió szupranacionális intézményi szintjén is megkezdődött egy közösségiesedési folyamat, melynek eredményeként uniós szintű szabályozások és közösségi vívmányok születtek a kultúra területén. Habár a kultúrpolitika és a kultúrafinanszírozás továbbra is a tagállamok hatáskörében maradt, a közösségi vívmányok bizonyos területeken éreztetik hatásukat és kihatnak a tagállami

kultúrpolitikai és finanszírozási gyakorlatok átalakulására. Az elemzések eredményeként azt feltételezzük, hogy a közeljövőben az Európai Unió nem fogja kiterjeszteni a szabályozását újabb területekre a kultúra vonatkozásában. Ennek egyik oka, hogy a 2008-as válság hatására az uniós tagállamokban felerősödött a nemzeti szintű szabályozás gyakorlata. Az unió eddig is nagyon kis mértékben támogatta pénzügyi eszközökkel a kulturális szférát és nem tűnik úgy, hogy ez a jövőben jelentősen változna. Az előfordulhat, hogy egyes uniós kulturális programok megvalósulására vonatkozóan változások következnek be, de ezek a szabályok nem azonos súlyúak a Lisszaboni Szerződés 167-es cikkének tartalmával és szabályozásaival.

Ebben a sajátos intézményi környezetben végbemenő, a kultúra demokratizálódását prioritásként kezelő folyamatok a tagállamok kultúrpolitikai és finanszírozási gyakorlatában eltérő eredményekhez vezetnek. A doktori értekezés fő kérdése is e téma köré épül, mely a következő: *mi lehet az oka, hogy egyes tagállamok közel azonos kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazva teljesen eltérő gazdasági növekedést érnek el, más tagállamok pedig teljesen ellentétes szemléletükkel közel azonos gazdasági növekedés elérésére képesek kulturális szektorukban.*

Feltételezzük, hogy a különböző fejlődés az informális és a formális intézmények fejlettségében és egymásra ható viszonyában, és ebből következően az állami szerepvállalás formájában és minőségében keresendők. Ezért is választottuk a doktori értekezés elemzési technikájának az összehasonlító közgazdaságtan módszertanát, mely az intézményeket helyezi a középpontba.

Első tézisünk a szellemi tulajdon védelmének és a kulturális szektor gazdasági növekedése közötti szoros kapcsolatot igazoló tudományos eredmény.

## I. Tézis

*A szellemi tulajdon-védelem (formális intézmény) szerepe meghatározó a kulturális szektor növekedésében. Az uniós tagállamok közül azok az országok érnek el nagyobb növekedést a kulturális szektorukban, melyekben fejlett a szellemi tulajdon-védelem.*

Az összehasonlító elemzések során a szellemi tulajdon védelmének index szintjét és a kulturális szektor GDP-hez hozzáadott értékét elemeztük. Fontos leszögezni, hogy a szellemi tulajdon-védelem szintje csak egy szűk szeletét tükrözi a

formális intézményeknek, így annak szintjéből nem általánosíthatunk a formális intézmények fejlettségére és kikényszerítő erejére vonatkozóan.

A vizsgált mintán sikerült bizonyítani, hogy azokban az országokban, ahol a szellemi tulajdon védelmének indexe (*IPR index*) magas, ott nagyobb a kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulása is. Ezt az eredményt a korrelációanalízis is megerősíti, mivel 5 %-os szignifikancia szinten mutat a két változó szoros kapcsolatot.

Megállapíthatjuk, hogy a szellemi tulajdon-védelem, mint formális intézmény meghatározó szerepet tölt be a kulturális javak fogyasztásában és a kulturális szektor gazdasági növekedésében.

Az összehasonlító elemzések segítségével azt is megvizsgáltuk, hogy milyen kapcsolat van a szellemi tulajdon-védelem indexe (*formális intézmény*) és a kultúraindex (*informális intézmény*) között. Ehhez először az értekezés módszertani fejezetében meghatároztuk az intézmények definícióját, ismertettük a különféle intézményeket és azok legfontosabb sajátosságait. Külön hangsúlyt fektettünk az egyes intézmények egymásra épülő rendszerének bemutatására.

Mind a *Williamson* (2000), mind a *Boettke* (2008) által megalkotott struktúrában kiindulópont az informális intézmények léte. A legragadósabb, legmélyebben beágyazott intézmények az egyének által sokszori próbálgatás, ismétlés útján kialakult normák, szokások tradíciók és hitek, melyek együttesen alkotják a kultúrát. A *Pejovich* (1999), *Boettke* (2008) és *Williamson* (2009, 2010) kutatási eredményei azt mutatják, hogy az informális intézmények kikényszerítő ereje meghatározó abban, hogy milyen formális intézmények tudnak tartósan beágyazódni. Ezért vállalkoztunk arra, hogy egy konkrét formális intézmény, a szellemi tulajdon-védelem index és a kultúra index közötti kapcsolatot is megvizsgáljuk.

Az összehasonlító elemzések és a korreláció eredményei alapján megállapítottuk, hogy a kultúraindex és a szellemi tulajdon-védelem szintje között szoros kapcsolat áll fenn.

A tagállamok csoportosításával azt is meg tudtuk vizsgálni, hogy a koordinált- vagy a liberális szemléletet alkalmazó országok azok, amelyek nagyobb növekedést érnek el a kulturális szektorukban. Mind a kultúraindex, mind a szellemi tulajdon-védelem tekintetében a liberális szemléletet alkalmazó tagállamok értékei a magasabbak, és a kulturális szektor gazdasági növekedése is náluk a magasabb.

## II. Tézis

*Az Európai Unió szupranacionális intézményként a kulturális szektorban csak olyan területeken hozott létre közösségi szabályozásokat, melyek a szabad piac szellemiségét erősítik. Az audiovizuális szektor, a könyvpiac és a szerzői jogok védelme területén bevezetett szabályozások ennek tökéletes példái, mely szabályozások a piacközpontú szemlélet jegyében születtek. Habár az Európai Unió tagállami hatáskörben hagyta a kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás területeit, a közös kultúrpolitika pozitív hatással van a tagállami kultúrpolitikára és kultúrafinanszírozásra. Az Európai Unió kultúrpolitikájának kettőssége esély és nem korlát a tagállamok, különösen a posztoszocialista országok számára.*

A doktori értekezés kutatási területe az Európai Unió tagállamai által alkalmazott kultúrafinanszírozási gyakorlatok elemzése és összehasonlítása. Az értekezés intézmények szerepét tárgyaló fejezetében részletesen ismertettük az informális és a formális intézmények közötti szoros kapcsolatot. Azzal, hogy az Európai Unió létrejöttékor tisztán gazdasági alapokon történő együttműködések szupranacionális szinten történő elősegítését tűzte ki célul, illeszkedik ehhez az elméleti megközelítéshez. A kultúra területén az 1970-es években kezdődő, de leginkább a 80-as és 90-es években felerősödő uniós aktivitás alapkonceptiója, hogy egy olyan speciális területen, mint a kultúra, nem kíván felülről jövő, a *Boettke*-i struktúrában a külső hatásra, exogén módon kialakuló intézményeket megtestesítő szabályokkal a nemzeti kultúrpolitikai és kultúrafinanszírozási gyakorlatokba beleszólni. A szemlélet a lassú intézményi változás híve, mely elengedhetetlen egy olyan területen, ahol a kulturális beágyazottság, a normák, szokások és tradíciók aktívan formálják a szektorban végbemenő változásokat. Nem lehet olyan külső hatásra, exogén módon kialakuló szabályokat sikeresen bevezetni, melyek nem illeszkednek a nemzeti, esetünkben tagállami kulturális szinten beágyazott normákhoz (*Boettke* 1998, 2008; *Pejovich*, 1999; *Claudia Williamson*, 2009). Megállapíthatjuk, hogy az Európai Unió helyesen döntött, amikor a kultúra területén a lassú, az uniós tagállamoktól alulról-felefelé irányuló intézményi változás mellett kötelezte el magát.

A lassú intézményi változás mindezek következtében esély és nem korlát az újonnan csatlakozó tagállamok számára. Az egyéb területen már megvalósult jogharmonizációs folyamatok tapasztalatai azt mutatják, hogy az olyan területeken, ahol az informális intézmények szerepe gyengébb, ott is a vártnál lassabb volt a

szupranacionális szabályok hétköznapi életben történő elfogadtatása. Így egy olyan szektorban, mint a kultúra, ahol a beágyazottság valamint a normák és szokások ragadósága meghatározó, nem lehet sikeres egy gyorsan, felülről irányított intézményi átalakulás. Ezért állítjuk azt, hogy az uniós kultúrpolitika és kultúratámogatási rendszer lehetőséget teremt a régi, de különösen az újonnan csatlakozott, elsősorban posztszocialista országok számára, hogy saját maguk formálják a kulturális szektoruk szabályozási rendszerét. Megállapításunkat Magyarország országtanulmányának eredményei is igazolják.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a kultúrpolitika és támogatás uniós szintű léte elengedhetetlen. Az Európai Unió kultúrpolitikájában és kultúrafinanszírozásában megtestesülő kettősség elősegíti, hogy a tagállamok megismerjék egymás rendszerét, mely nagyon gyakran teljesen eltérő gyakorlatot alkalmaz. Az uniós programok, a nemzeti kulturális projektek strukturális alapból és más forrásból történő támogatásának hatására megfigyelhető egy a közösségiesedés irányába tartó folyamat.

A tézis azon megállapítása, mely azt hangsúlyozza, hogy az unió csak olyan területen vezetett be szupranacionális szintű szabályozásokat – audiovizuális ágazat, a könyvszektor és a szerzőijog-védelem –, ahol a piaci alapú verseny jelen van, szintén alátámasztja hipotézisünket, hogy a Röpke által megfogalmazott állítás, mely szerint a piacgazdaság a társadalmi és kulturális rendszerünk alapja igazolást nyert. A piaci alapokon működő, a versenyt előnyben részesítő, az állam által biztosított fejlett intézményi környezetben működő kultúrafinanszírozási gyakorlat az, amely hosszú távon sikeresen alkalmazható.

### III. Tézis

*A kultúra demokratizálódásának szemlélete az állami szerepvállalás megváltozásához vezetett. A tagállami kultúrafinanszírozásban a kulturális szféra növekedése szempontjából az állami szerepvállalás meghatározó jelentőségű, eltérés a célterület és a kulturális szektor növekedését elősegítő tényezők megítélésében jelentkezik. Az állami beavatkozás mértéke helyett annak formája és minősége a meghatározó a kulturális szektor növekedésében.*

A koordinált kultúrafinanszírozási szemlélet magas politikai és fiskális centralizációval a kulturális szféra művészetközpontú karakterisztikáját erősíti. A

rendszer merev, mely nehezen tudja a magánszektor bevonni a kultúrafinanszírozásba. Az adókedvezményeket, mint a közvetett állami szerepvállalás egyik formáját az állam nem részesíti előnyben, mert a rendszert felülről jövő szabályokkal nem tudja átláthatóvá tenni. A liberális kultúrafinanszírozási szemlélet politikai és fiskális decentralizáción keresztül, közvetett módon a humán tőke, a fejlett szellemi tulajdonvédelem, a vállalkozói-szemlélet alapú foglalkoztatás és a nonprofit szektor meghatározó szerepének növekedésösztönző hatását hangsúlyozza. Mindkét kultúrafinanszírozási szemlélet tekintetében igazolódott, hogy a közvetlen állami támogatások nem befolyásolják a kulturális szektor gazdasági értelemben vett növekedését vagy a háztartások kulturális kiadásait. Tehát az állami szerepvállalás elsősorban a közvetett támogatások rendszerén keresztül fejtheti ki pozitív hatását (*fejlett intézményi környezet, magánszektor iránti bizalom, fejlett nonprofit szektor, vállalkozói szemlélettel párosuló művészi tevékenységek intézményi feltételeinek biztosítása*). Az uniós tagállamok közül azok érnek el nagyobb növekedést a kulturális szektorukban, melyek a liberális szemléletet alkalmazzák.

Harmadik tézisünk igazolását a kultúra és a közgazdaságtan eszmetörténeti fejezetéből kiindulva kell kezdenünk. A közgazdászok körében a kultúra formálásának módja két fő szemlélet köré csoportosul. A koordinált kultúrafinanszírozási szemlélet középpontjában az aktív állami szerepvállalása áll. Ennek a szemléletnek a követői úgy vélekednek, hogy a kultúra iránti igényt közvetlen állami támogatások útján lehet elősegíteni. A művészeknek ösztöndíjakkal, konkrét megbízásokért kapott támogatásokkal kell biztosítani azt a nyugodt környezetet, mely elengedhetetlen a művész alkotói munkájának kiteljesedéséhez és a minél magasabb kulturális és művészi értékkel rendelkező produktumok megszületéséhez. Az állam tehát a megbízásokon keresztül nemcsak támogatói szerepet tölt be, de körülhatárolja azt a kertet is, hogy milyen elvárásokat támaszt a művésszel szemben az elvégzendő munkával kapcsolatban. A közvetlen állami beavatkozást alkalmazó tagállamok esetében a politikai- és fiskális centralizáció jelentős, egyes esetekben, mint például Magyarországon fiskális tekintetben ál-decentralizmus figyelhető meg erős politikai centralizációval párosulva.

A liberális kultúrafinanszírozási szemlélet ezzel ellentétben megpróbál versenyhelyzetet teremteni és azzal elősegíteni a kulturális szektor növekedését. Ennek egyik formája, hogy az állam nem közvetlenül, hanem szakmai testületeken keresztül támogatja a kultúrát. A művészeknek pályázni kell ezekhez a szakmai testületekhez,

mely versenyhelyzetet teremt. Ennek a nézetnek a másik sajátossága, hogy az állam megpróbálja minél inkább ösztönözni a magánszektor, hogy vállaljon szerepet a kultúra finanszírozásában. Így nem az állam által meghatározott kulturális javakat kell a művészek létrehozni, hanem saját magának egy olyan egyedi projektötlettel kell előállnia, mely megkülönbözteti más művészek alkotásaitól és a magánemberek érdeklődését is felkelti, ezáltal elnyeri a donátorok szimpátiáját és anyagi hozzájárulását. Tehát a művész verseng a magánszektor támogatásáért. Szintén a közvetett állami szerepvállalás egy formája az adókedvezmények rendszere. Ennek a finanszírozási formának elengedhetetlen intézményi feltétele a bizalom, mivel az állam az adókedvezményeken keresztül történő kultúratámogatást tudja a legkevésbé kontrollálni. Ahogy az intézményeknél bemutattuk, a bizalom az egyik meghatározó változója az informális intézményeket megtestesítő kultúraindexnek. A komparatív elemzés eredményei azt mutatják, hogy a piaci mechanizmusokat a kultúra területén aktívan alkalmazó országok azok, amelyekben erősek az informális intézmények, így a bizalom szintje is magas. Nem véletlen, hogy ezek a tagállamok azok, amelyek az előbb említett adókedvezményeket is aktívan alkalmazzák a kultúra finanszírozásában.

A komparatív elemzések azt is igazolják, hogy a koordinált szemléletet alkalmazó országok kulturális szektora és intézményrendszere merev, nehezen tud alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez. Ezt a megállapításunkat azzal bizonyítottuk, hogy a kultúra demokratizálódásának hatására kialakult új intézményi környezethez az állami vezérlést alkalmazó országok úgy próbáltak alkalmazkodni, hogy központilag megalkotott szabályok segítségével, a liberális kultúrafinanszírozási gyakorlat egyes elemeit, mint például az adókedvezményeket vagy a magánszektor adományozási kedvét elősegítő törvényeket építettek be saját modelljükbe. A kulturális szektor szereplői mind a kínálati, mind a keresleti oldalon azonban nem tudták saját normáikat, megszokott gyakorlatukat ezek alapján az új szabályok alapján megváltoztatni, így a rendszeren belül feszültség alakult ki, mely gazdasági értelemben véve hatékonyságcsökkenést eredményezett.

A liberális szemléletet alkalmazó országok a kultúra mindenki számára elérhetővé tételét nem az állam közvetlen beavatkozásának erősítésével kívánták megvalósítani. Számukra prioritást jelentett, hogy a keresletet jelentő egyének humán tőke szintjét kívánták művészetközpontú oktatási projekteken keresztül növelni. Mivel a kulturális és művészi tevékenységek során szellemi tulajdon keletkezik, így annak minél magasabb szintű védelmével próbálják biztosítani azt az intézményi környezetet,

melyben mind a művész, mind a kultúrát fogyasztó egyén bizalommal lehet egymás iránt. Az Egyesült Királyság példája azt is igazolta, hogy válság kialakulásakor az állam nem növeli jelentősen a kultúra közvetlen támogatását, hanem hagyja, hogy a magánszektor saját belső önkorrektív mechanizmusainak a hatására újra egyensúlyi állapotba kerüljön, és ezt követően tovább támogassa a kultúrát. Láthatjuk, hogy a liberális szemléletet alkalmazó tagállamok kulturális szektora gyorsabban tud alkalmazkodni a piaci környezet változásaihoz, mivel az állami támogatások forrásallokációja a piaci versenyhelyzetnek megfelelően a művészeti tanácsokon, mint független szakmai testületeken keresztül történik, a projektgenerálás a piaci igények hatására formálódik, alulról induló kezdeményezések formájában. A magánszektor szponzoráción és adományozáson keresztül kifejtett tevékenysége átlátható, melyben az állam részéről a bizalom meghatározó jelentőségű, így a karnyújtásnyi távolságból történő állami szerepvállalás elősegíti a kulturális szektor piaci alapokon történő működését.

Megállapíthatjuk, hogy míg egy külső változás hatására (*kultúra demokratizálódása*) a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok piaci elemek felülről történő bevezetésével kívánják átalakítani saját gyakorlatukat, addig a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet előnyben részesítő tagállamok nem a közvetlen állami szerepvállalás erősítését alkalmazzák, hanem a piac öntisztuló folyamatait közvetetten, az éjjeliőr szerepéből figyelik és koordinálják.

Az értekezés tudományos eredményének tekinthető, hogy az előbb ismertetett két elméleti modell alapján kialakítottunk egy olyan saját csoportosítási rendszert, melynek segítségével az uniós tagállamok egyértelműen besorolhatók a két csoport valamelyikébe. Az egyik csoportba a koordinált, a másikba a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok tartoznak. Saját csoportosítási rendszerünk eltérő az irodalmi összefoglalóban ismertetett *Littoz-Monnet* (2007) *Heiskanen* (2002) és *Katunaric* (2003) modelljétől. A komparatív elemzések eredményei alapján az új csoportosítási módszer segítségével sikeresen összehasonlíthatóak a csoport elemei.

Az összehasonlító elemzések alapján megállapítottuk, hogy a liberális kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamok nagyobb növekedést érnek el a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó tagállamoknál. A növekedésben az állami beavatkozás formája és minősége, és nem annak mértéke a meghatározó.

#### IV. Tézis

*Azokban a tagállamokban, ahol a koordinált- és liberális kultúrafinanszírozási gyakorlat hibrid formáját alkalmazzák, a kulturális szektor növekedése elmarad a homogénebb modellt alkalmazó tagállamok növekedésétől.*

Az uniós tagállamok kulturális szektorait vizsgáló összehasonlító elemzések eredményeként megállapítottuk és a harmadik tézisben igazoltuk, hogy vannak olyan országok, mint például Franciaország és az Egyesült Királyság, melyek eltérő kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazva közel azonos növekedést érnek el kulturális szektorukban. Az elemzések során azonban arra is fény derült, hogy vannak olyan országok, melyek közel azonos stratégiát alkalmazva, eltérő növekedés elérésére képesek. A koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazó országok csoportjából Franciaország és Magyarország példáját emeljük ki. Habár vannak eltérések a magyar és a francia gyakorlat között, az alapokat tekintve a két ország kulturális szektorának adatai sok hasonlóságot mutatnak. Közel azonos a GDP arányos közvetlen állami támogatás mértéke, nem sokkal marad el a háztartások kulturális kiadásainak szintje a francia értéktől, a foglalkoztatottak aránya is megegyezik és a kultúraindex szintje is közel azonos. Eltérés a szellemi tulajdon védelmének szintje és a kulturális szektor GDP-hez hozzáadott értéke között figyelhető meg. Felmerül a kérdés, hogy mi lehet az oka annak, hogy a két ország kulturális szektorának növekedése eltérő.

A posztszocialista tagállamokban, így Magyarországon is a rendszerváltást követően a kultúrafinanszírozás hibrid formája alakult ki. A nyugati modellek gyors adaptálására, a kultúrafinanszírozás területén a közvetett állami szerepvállalás egyes elemeinek bevezetésére történtek kísérletek. A formális intézményi rendszer gyors átalakulását azonban az informális szint nem tudta követni. Ez a jelenség a magyar kulturális szektorban is megfigyelhető. Az informális intézményi szinten a magyar társadalom 63 %-a kulturális és gazdasági értelemben ellentétes nézeteket vall. A lakosság 40 %-a kulturális tekintetben nyitott, míg gazdasági tekintetben etatista nézeteket vall. 23 % az előző ellentéte, kulturális vonatkozásban konzervatívak, de egyúttal liberális gazdasági felfogásúak. 37 % pedig mind kulturális, mind gazdasági értelemben véve igényi az állam aktív szerepét (*Progresszív Intézet, 2008*). Láthatjuk, hogy 20 évvel a rendszerváltozást követően az informális szinten nem következett be az a szemléletváltás, melyet a törvényi szabályozások megreformálásával, a gazdaság piaci

alapokon történő működésének kialakításával felülről jövő intézkedésekkel megvalósítottak.

A kultúrafinanszírozás területén a nyugati gyakorlatok átvételével egy hibrid modell alakult ki. A nonprofit szektor robbanásszerű kialakulása nem vonta magával az önkéntesek arányának növekedését. Az adókedvezmények rendszerében rejlő lehetőségeket sem az állam, sem a magánszektor nem használja ki. Mindkét oldalon megjelenik a bizalom hiánya, mint korlátozó tényező. A Nemzeti Kulturális Alap az évek során fokozatosan elvesztette pénzügyi függetlenségét. Az állami fenntartású kulturális intézmények kettős finanszírozása (*állami támogatás, pályázati támogatás*) szintén problémát jelent. Ellentétes tendenciák figyelhetők meg abban is, hogy az utóbbi egy évtizedben az állam fokozatosan növelte a döntéshozatalban elfoglalt központi szerepét, tehát a politikai szinten erősödik a centralizáció. Ezzel párhuzamosan a forrásallokációban a megyék szerepe nőtt, tehát fiskális tekintetben a decentralizáció erősödését figyelhetjük meg. A két szinten végbemenő teljesen ellentétes irányú folyamatok gyengítik a rendszer homogenitását. Szemben a francia gyakorlattal, ahol a politikai centralizáció fiskális centralizációval párosul itt egy erőteljes keveredés figyelhető meg az állam szerepe és az alkalmazott kultúrafinanszírozási formák vonatkozásában is.

Megállapíthatjuk, hogy ha a formális intézmények nem illeszkednek az informális intézményekhez, akkor zavar keletkezik a rendszerben, mert az állam által megalkotott formális szabályok nem ágyazódnak be az informális szinten és így nem tudják elérni céljukat. Ez a folyamat figyelhető meg a magyar kulturális szektor rendszerváltást követő átalakulásában is. *Boettke* (1998, 2008) *Pejovich* (1999) és *Claudia Williamson* (2009) a gazdaságra általánosságban megalkotott hipotézisét a kulturális szektor tekintetében igazoltuk.

Szintén fontos eredmény, hogy mivel a szellemi tulajdon-védelem, mint formális intézmény fejlettségének vonatkozásában figyelhető meg a legjelentősebb eltérés Magyarország és a másik két vizsgált ország között, így az állami beavatkozás formája és minősége a másik fő oka a tagállamok kulturális szektorának növekedésében tapasztalható különbségnek.

### **6.1. További, a témához kapcsolódó kutatási irányok és lehetőségek**

Az egyik legkézenfekvőbb további kutatási irány, hogy a jelenleg 18 országot magában foglaló adatbázist az összes uniós tagállam adatával kibővítjük, és ez alapján végzünk elemzéseket. Az adatbázisban található statisztikai mérőszámok további finomításával, új változók bevonásával arra kell törekedni, hogy minél pontosabb és hitelesebb adatokkal tudjunk számításokat végezni.

Kihívásként jelentkezik a formális intézmények kulturális szektorra gyakorolt hatásának további vizsgálata. Tudunk-e a szellemi tulajdon-védelem indexe mellett más olyan változót is beépíteni a modellbe, mely jobban tükrözi egy adott ország formális intézményeinek szintjét. Ugyanez vonatkozik az informális intézményekre is, habár Claudia Williamson kultúraindexa a jelenleg legjobban megalkotott mutatószám.

Az Európai Unió kultúrpolitikájának jövőbeni fejlődése szintén új potenciális kutatási terület lehet. Hatással van-e és ha igen milyen területeken az uniós szupranacionális intézményrendszer a tagállami kultúrpolitikára és kultúrafinanszírozásra. Izgalmas kérdés annak a vizsgálata is, hogy bekövetkezhet-e, és ha igen, akkor milyen külső sokk hatására, amikor már nem a tagállamok formálják az uniós kultúrpolitikát, hanem az unió veszi át a vezető szerepet.

Az egyik kiemelt terület lehet a posztszocialista országok kultúrafinanszírozásának átalakulása. Habár a kiindulópont közel azonos minden ország számára, és a kezdeti nehézségek is hasonlóak, mégis azt figyelhetjük meg, hogy az állam meghatározó szerepe mellett eltérő stratégiákat és modelleket próbálnak kialakítani ezek az országok. Komparatív elemzési technika segítségével azt kívánjuk vizsgálni, hogy mely posztszocialista országok hatékonyabbak gazdasági értelemben. A kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás milyen hibrid formái alakultak ki, melyek azok a tényezők, melyek hatékonyabbá tesznek egy modellt a másiktól.

Végül, de nem utolsósorban számtalan kutatási lehetőség kínálkozik a magyar kulturális szektor egy-egy szegmensének elemzésére. A színházi szféra támogatási rendszerének átalakulása, a Nemzeti Kulturális Alap szerepének vizsgálata, a könyvtárak helyi kulturális életben betöltött szerepének átalakulása mind-mind izgalmas kutatási területek.

## Hivatkozások

A kultúra definíciója (2010): Internetes online enciklopédia

<http://hu.wikipedia.org/wiki/Kultúra>

Admical (2008): Le mécénat d'entreprise en France 2008 Résultats.

[http://www.admical.org/editor/files/ADMICAL\\_CSA2008.pdf](http://www.admical.org/editor/files/ADMICAL_CSA2008.pdf)

Letöltés dátuma: 2010. 08. 23.

Admical (2009): *The impact of the economic crisis on corporate philanthropy.*

<http://www.admical.org/editor/files/Impact%20crise%20anglais.pdf>

Letöltés dátuma: 2010. 08. 23.

Amszterdami Szerződés 151. cikk <http://eur-lex.europa.eu/hu/treaties/index.htm>

Antal László (2007): A magyar versenyképesség makroökonómiai szemszögből.

(Hungarian competitiveness – A macroeconomic perspective) Paper presented at the Day of Science conference of the Faculty of Economics and Business Administration, University of Debrecen, entitled Region-Competitiveness-Knowledge, 8 November.

Akerlof, G. A. (1970): The Market for “Lemons”: Quality Uncertainty and the Market Mechanism. *Quarterly Journal of Economics*, 84. évf., 3. sz., pp. 488–500

Akerlof, G. A – Shiller, R. J. (2009): *Animal Spirits: How Human Psychology Drives the Economy, and Why It Matters for Global Capitalism.* Princeton University Press

Ateca-Amestoy, V. (2008): Determining heterogeneous behaviour for theatre attendance. *Journal of Cultural Economics*, Vol. 32 pp. 127–151

Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata:

<http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=hng>

Lekérdezés dátuma 2009. november 14. 16.09

Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata [http://hu.wikipedia.org/wiki/Emberi\\_jogok](http://hu.wikipedia.org/wiki/Emberi_jogok)

Lekérdezés dátuma 2009. november 14. 16.09

Az Európai Parlament... (2006): Az Európai Parlament és a Tanács 1855/2006/EK határozata a Kultúra program 2007–2013 létrehozásáról. December 12.

Az Európai Parlament és a Tanács 2006. november 15-i 1718/2006/EK határozata (HL L 327., 2006.11.24.).

Az Európai Parlament és Tanács 1999. május 25-i 1419/1999/EK határozata OJ L 166, 1999. 01. 07.

- Bara Zoltán – Csaba László – Gedeon Péter (2000): Összehasonlító közgazdaságtan és közgazdaságtan. In: Bara – Szabó (szerk.): *Gazdasági rendszerek, országok, intézmények*. Budapest, Aula
- Barber, B. R. (1995): *Jihad vs. McWorld*. Ballantine Books, New York.
- Baumol, W. J. – Bowen, W. G. (1966): *Performing Arts: The Economic Dilemma*. New York, The Twentieth Century Fund
- Baumol, W. J. (1982) Contestable Markets: An Uprising in the Theory of Industry Structure. *American Economic Review* Vol 72. No. 1. March. pp. 1–15.
- Baumol, W. J. (2006): The arts in the “New Economy”. In: *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1. kötet, 11. fejezet, Elsevier.
- Bába Szilvia (2008): Szponzorálás és karikatúra. *Napút*, X. évf., 8. szám, 40–48. old.
- Becker, G. (1976, 1993): *Human Capital. A Theoretical and Empirical Analysis with Special Reference to Education*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Benedek Gabriella – Scsaurszki Tamás (2008): *Mi és ők? A civil szervezetek és az állam kapcsolata Magyarországon*. The Sasakawa Peace Foundation, Japan
- Benhamou, F. (2003): The Paradox of France's Cultural Exception: a Strong Consensus Hiding Deep Sources of Cleavages. *Conference New Cleavages in France*, Princeton University October 2003
- Benhamou, F. (2009): The French and European Cultural exception. *Conference presentation at European Science Days on the Economics of Art and Culture*. Steyr 12–16 July, 2009.
- Bentham, J. (1830): Reward applied to art and science. in: *The Rationale of Reward*. Published by Robert Heward.  
[http://books.google.hu/books?id=6igN9srLgg8C&dq=The+Rationale+of+Reward&pg=PP1&ots=QuTpVrWpJy&source=bn&sig=e3EdN9tQB\\_Pf8W3dgecR393vZx8&hl=hu&sa=X&oi=book\\_result&resnum=5&ct=result](http://books.google.hu/books?id=6igN9srLgg8C&dq=The+Rationale+of+Reward&pg=PP1&ots=QuTpVrWpJy&source=bn&sig=e3EdN9tQB_Pf8W3dgecR393vZx8&hl=hu&sa=X&oi=book_result&resnum=5&ct=result), Lekérdezés dátuma: 2008. 11.13.
- Berend T. Iván (2008): *Európa gazdasága a 20. században*. História 2008.
- Boettke, P. J. (1998): Why culture matters: economics, politics and imprint of history. *Journal of the LSE, Hayek Society*, Vol. 2. No. 1. 9–16.
- Boettke, P. J. – Coyne, C. J. – Leeson, P. T. (2008): Institutional Stickiness and the New Development Economics. *American Journal of Economics and Sociology*, 67(2), 331–358.

- Boorsma, P. B. (1998): *Privatizing the Muse „and all that Jazz”*. In: Boorsma, P. B. ed.: *Privatization and Culture*, Kluwer Academic Publishers, 23–48.
- Boudreaux, K. (2008). *International Property Rights Index Report*. Property Rights Alliance. Downloaded:  
[http://mercatus.org/sites/default/files/publication/International\\_Property\\_Rights.pdf](http://mercatus.org/sites/default/files/publication/International_Property_Rights.pdf)
- Bourdieu, P. (1984): *A social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press: Cambridge
- Bourdieu, P. (2004): The Forms of Capital: Cultural Capital. In: *The RoutledgeFarmer Reader in Sociology of Education*. pp. 17–20. RoutledgeFarmer  
[http://books.google.hu/books?id=XN-XSb\\_vPPoC&printsec=frontcover&dq=The+RoutledgeFalmer+reader+in+sociology+of&source=bl&ots=548ngJFARG&sig=wKftLa5A-4LUiIBJfIL593AsKR0&hl=hu&ei=PjLFTJD8DoTCswalruGZCA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.hu/books?id=XN-XSb_vPPoC&printsec=frontcover&dq=The+RoutledgeFalmer+reader+in+sociology+of&source=bl&ots=548ngJFARG&sig=wKftLa5A-4LUiIBJfIL593AsKR0&hl=hu&ei=PjLFTJD8DoTCswalruGZCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false), Letöltés dátuma: 2010. október 25.
- Bozóki András et al., (2006): *A szabadság kultúrája. Magyar kulturális stratégia 2006–2020*. Letöltés dátuma: 10. 04. 2009  
<http://www.okm.gov.hu/main.php?folderID=1703&articleID=117349&ctag=articlelist&iid=1>
- Boycko, M. – Shleifer, A. – Vishny, R. (1995): *Privatising Russia*. Cambridge, MA MIT Press
- Bretton, H. (1976), Political Science, Language, and Politics, in W.M. O'Barr and J.F. O'Barr, eds., *Language and Politics*, The Hague: Mouton.
- Brooks, A. C. (2008): *Gross National Happiness. Why happiness matters for America – and how we can get more of it*. Basic Books. New York.
- Champarnaud, L. – Ginsburgh, V. – Michel, Ph. (2008): “Can public arts education replace arts subsidization?” *Journal of Cultural Economics*, Vol.32 pp. 109–126
- Coase, R. H. (1960) The Problem of Social Cost. *Journal of Law and Economics* 3:1–44.  
 Magyarul: A társadalmi költségek kérdése. Coase, R. H.: *A vállalat, a piac és a jog*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004. pp. 202–243.
- Council of Europe/ERICarts (2009): *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. 8th edition, The United Kingdom, France; Germany, Hungary, Slovakia, Slovenia, Poland, Czech Rep.

- Cowen, T. (2000): *In Praise of Commercial Culture*. Harvard University Press.
- Cowen, T.(2004): *Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures*. Princetown University Press
- Cowen, T. (2006): *Good and Plenty: Creative Successes of American Arts Funding*. Princeton University Press, Princeton New Jersey
- Csaba László (2000): A szovjet modell összeomlása és a rendszerváltozás első szakasza. In: Bara – Szabó (szerk.): *Gazdasági rendszerek, országok, intézmények*. Budapest, Aula
- Csaba László (2000): A rendszerváltozás második szakasza – funkcionális áttekintés. In: Bara – Szabó (szerk.): *Gazdasági rendszerek, országok, intézmények*. Budapest, Aula
- Csaba László (2006): *A fölemelkedő Európa*. Akadémia Kiadó, Budapest
- Dahlmann, C. J. (1979): The Problem of Externality. *Journal of Law and Economics*, Vol. 22. 141–162.
- Demsetz, H. (1967) Toward a Theory of Property Rights. *American Economic Review* Vol. 57. No. 2. pp. 347–59.
- Dorn, Ch. M. (1995): Privatization of the Arts and the Public Interest. *The Journal of Arts Management, Law and Society*. Vol. 25. No. 3. 182–191.
- Duelund, P. (2008): Nordic cultural policies: a critical view. *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 14. No. 1. February 2008, 7–24.
- ECP Lisbon Agenda Research Group (2006): *Culture, the heart of a knowledge-based economy*. Tuscany, July, 2006. European Cultural Parliament
- Ederer, P. (2008): *Innovation at Work: the Eurpoean Human Capital Index*. The Lisbon Council, Policy Brief. Letöltés dátuma: 2009. január 12.  
[http://www.lisboncouncil.net/media/lisbon\\_council\\_european\\_human\\_capital\\_index.pdf](http://www.lisboncouncil.net/media/lisbon_council_european_human_capital_index.pdf)
- Ederer, P. – Schuler, Ph. – Williams, S. (2008): *The European Human Capital Index: The Challenge of Central and Eastern Europe*. The Lisbon Council, Policy Brief. Letöltés dátuma: 2009. január 12.  
[http://www.ibm.com/ibm/governmentalprograms/lisbon\\_council\\_european\\_human\\_capital\\_index\\_cee.pdf](http://www.ibm.com/ibm/governmentalprograms/lisbon_council_european_human_capital_index_cee.pdf)
- Erdős Tibor (2006): *Növekedési potenciál és gazdaságpolitika*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Eucken, W. (1940, 1950) *The Foundations of Economics. History and Theory of Economic Reality*, London: Hodge.
- Eucken, W. (1952, 2004) *Grundsätze der Wirtschaftspolitik*, 7th edn., Tübingen: Mohr Siebeck.
- Európa Centrum Kht. (2005): A határtalan város – Európa Kulturális Fővárosa Pécs 2010.
- EUROSTAT pocketbooks (2007): *Cultural statistics*.  
[http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-77-07-296/EN/KS-77-07-296-EN.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-77-07-296/EN/KS-77-07-296-EN.PDF); letöltés dátuma, 2009. január 10.
- Fazekas Ildikó–Nagy Alfréd (2000): *Szponzorálás*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- Florida, R. (2002): *The Rise of the Creative Class*. Basic Books. New York
- Franciaország Statisztikai Hivatalának kiadványa (2007): *Financement de la culture*.
- Frey, B. S. (1999): State support and creativity in the arts: Some new considerations. *Journal of Cultural Economics* Vol. 23, pp. 71–85.
- Frey, B. S. (2003): *Arts & Economics; Analysis and Cultural Policy*. Springer-Verlag, Berlin.
- Foundation de France (2008): A 40 years' experience in philanthropy.  
<http://www.fondationdefrance.org/English-version/The-Fondation-de-France>  
 Letöltés dátuma: 2010. 08. 23.
- Fuentes La Roce, (2009): The Arts Sector and the Current Financial Crisis. ARI
- Gans, H. (1999): *Popular Culture and High Culture: An Analyses and Evaluation of Taste Revised and Updated*. Basic Books.
- Gavrilova, D. (2008): The Other Side of European Integration: Effects of EU Accession Process on the non EU-regulated Policy Areas in Central and Eastern Europe. The Case of Bulgaria. *European Political Economy Review*. No. 8 (Spring 2008), pp. 68–96
- Gedeon Péter (2000): A modern kapitalizmus. In: Bara – Szabó (szerk.): *Gazdasági rendszerek, országok, intézmények*. Budapest, Aula
- Ginsburgh, V. – Ortuno, I. – Weber, S. (2006): Disenfranchisement in Linguistically Diverse Societies. The Case of the European Union.  
<http://www.ewts.at/Bilder%20online/Papers2009/Weber/Disenfranchisement%20in%20Linguistically%20Diverse%20Societies..pdf> Letöltés dátuma: 2009 július 10.

- Glatz Ferenc (2006): Az unió közös kultúrpolitikáját várva. In: *Magyar Tudománytár 6. kötet*. MTA Társadalomkutató Központ. Kossuth Kiadó, 47–52.
- Glaeser, E. L. – Shleifer, A. (2002) Legal Origin. *Quarterly Journal of Economics* Vol. 117. No. 4 pp. 1193–1230.
- Gordon, Ch. – Mundy S. (2001): *European Perspectives on Cultural Policy*, UNESCO
- Granovetter, M. (2005): The Impact of Social Structure on Economic Outcomes. *Journal of Economic Perspectives*—Volume 19, Number 1—Winter 2005—pp. 33–50
- Goodwin, C. (2006): Art and culture in the history of economic thought. In: *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Volume 1, Chapter 2, Elsevier.
- Gwartney, J., and Lawson, R. (2000) *Economic Freedom of the World: 2000 Annual Report*. Vancouver, B.C.: Fraser Institute.
- Hayek, F. A. (1945, 2008): *The Road to Serfdom*. Routledge, London
- Hayek, F. A. (1960, 2006): *The Constitution of Liberty*. Routledge, London
- Heilbrun, J. – Gray, CH. M. (2001): *The Economics of Art and Culture*. Cambridge University Press.
- Heiskanen, I. (2002): *Decentralisation: trends in European cultural policies*. (Cultural policy Note 9) ISBN 978-92-871-4795-0 Council of Europe.
- Heitger, B. (2004): Property rights and the wealth of nations: a cross-country study. *CATO Journal*, 23. évf., 2. sz., 381–402.
- Hofstede, G. (2001): *Culture's Consequences (Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations)*, Sage Publications, Inc., Thousand Oaks, California
- Holden, J. (2006): *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy. Why culture needs a democratic mandate*. Demos. UK ISBN 1 84180 157 7
- Horváth Sándor (2000): Bevezetés: a kultúra-gazdaságtanról, In: Daubner K. – Horváth S. – Petró K.: *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok* AULA
- Horváth Zoltán (2007): *Kézikönyv az Európai Unióról*. HVG-Orac.
- Howkins, J. (2001): *The Creative Economy*. New York, The Penguin Press
- Hume, D. (1777): *Of Refinement in the Arts*  
<http://socserv.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/hume/refineme.hme>,  
 Letöltés dátuma: 2008. 11. 12.
- IFFACA Report (2009): Global financial crisis and recession: Impact on the arts. June 2009, ISSN: 1832-3332

- Inkei Péter (2001): *Tax Relief for Business Sponsorship and Donations to Culture: Incentives or Rewards*. Paper presented at the conference “Creative Europe – Culture and Business in 21st Century”, Innsbruck,  
<http://www.budobs.org/tax.htm>
- Inkei Péter Council of Europe/ERICarts (2007): *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. 8th edition, Hungary.
- Inkei Péter (2009): *Culture & development 20 years after the fall of communism in Europe*. Cracow, Conference background paper. 4–6th June, 2009, Cracow
- Inkei Péter (2010): The effects of the economic crisis on culture. *CultureWatchEurope conference 2010*. EESC Headquarters, Brussels, 6-7 September 2010
- Jansen, Ch. (2005): The Performance of German Motion Pictures, Profits and Subsidies: Some Empirical Evidence. *Journal of Cultural Economics*, Vol. 29 pp. 191–212
- Kádár Katalin (2003): *Marketingkommunikáció*. Atlanta Távoktatási Központ.
- Karsten, S. G. (1985): Eucken’s Social Market Economy and its test in post-war West Germany. *American Journal of Economics and Sociology*. Vol. 44. No. 2. pp. 169–183
- Kaufman, T.–Raunig, G. (2002): *Anticipating European cultural policies*. Vienna: European Institute for Progressive Cultural Policy.
- Katunaric, V. (2003): *Decentralisation in South East Europe: objectives, instruments, practices. A methodological paper for (comparative) research on cultural policy commissioned by Policies for Culture*.  
[http://www.policiesforculture.org/dld/PfC\\_VKatunaric\\_SEEDecentralisation.pdf](http://www.policiesforculture.org/dld/PfC_VKatunaric_SEEDecentralisation.pdf)  
 letöltés dátuma: 2009. október 25.
- Kawashima, N. (2004): *Planning for Equality? Decentralisation in Cultural Policy*. Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, Research Papers, 1.
- KEA European Affairs(2007): *The Economy In Culture in Europe*. European Commission.  
[http://ec.europa.eu/culture/eac/sources\\_info/studies/economy\\_en.html](http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_en.html)  
 Letöltés dátuma: 2008 október 26.
- Kende Tamás – Szűcs Tamás (2005): *Bevezetés az Európai Unió politikáiba*. KJK-Kerdszöv Jogi és Üzleti Kiadó Kft.
- Kierkegaard, S. A. (1986): *Félelem és reszketés*. Európa Kiadó, Bp.
- Kieser, A. (1995:253): *Szervezetelméletek*, AULA Kiadó, Bp.

- Kimmelman, M. (2010): In Europe, the Arts Ask for Alms. *The New York Times*.  
<http://www.nytimes.com/2010/01/21/arts/design/21abroad.html?emc=eta1>  
Letöltés dátuma: 2010. 01. 21.
- Klaic, D. (2007): *Mobility of Imagination*. Centre for Arts and Culture Central European University Press, Budapest
- Klamer, A. (2002): Accounting for Social and Cultural Values. *De Economist*. Kluwer Academic Publishers. pp. 453–473.
- Klamer et al. (2006): Financing the arts and culture in the European Union. Directorate General Internal Policies of the Union
- Kornai János (1993): *A szocialista rendszer*. Heti Világgazdaság Kiadói Rt., Budapest.
- Kornai János (2007): *Szocializmus, kapitalizmus, demokrácia és rendszerváltás*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Kozma Gábor (1992): A kultúra finanszírozása és szabadsága. *Közgazdasági Szemle*, XXXIX. évf. 1992. 1.sz. pp. 72–81.
- Az Európai Közösségek Bizottsága (2007): Közlemény az európai kulturális programról a globalizálódó világban.
- Központi Statisztikai Hivatal (2002): *Kultúrastatisztikai Adattár Bp.*
- Központi Statisztikai Hivatal: (2009): *Magyarország Statisztikai Évkönyve*
- Kulturális tőke definíció (2010): Wikipedia internetes enciklopédia.  
[http://hu.wikipedia.org/wiki/Kultur%C3%A1lis\\_t%C5%91ke](http://hu.wikipedia.org/wiki/Kultur%C3%A1lis_t%C5%91ke)  
Letöltés dátuma: 2010. október 25.
- Kuti Éva (1989): Effect of economic reform on the cultural sphere in Hungary. In: *Cultural Economics 88: a European perspective*. Edited by: Waits, R. C. – Hendon, W. S. – Schuster, M. J. p. 177–182
- Kuti Éva–Marshall Miklós (1991): A nonprofit szektor fogalma. Egy definíciós vita, és ami mögötte van. Az *Esély* 1991. évi 1. számában megjelent tanulmány rövidített változata
- Kuti Éva (1998): *Hívjuk talán nonprofitnak...* Nonprofit Kutatások sorozat
- Landes, M. W. – Posner, R. A. (2003): *The economic structure of intellectual property law*. Harvard University Press.
- Laponce, J.A. (1992), Language, and Politics, In M. Hawkesworth and M. Hogan, eds., *Encyclopedia of Government and Politics*, vol. 1, 587–602, London: Routledge
- Littoz-Monnet, A. (2003) European Cultural Policy: A French Creation? *French Politics*, Volume 1., No. Vol. 2., 255–278. o.

- Littoz-Monnet, A. (2007): *The European Union and Culture*. Manchester University Press, Manchester.
- Lisszaboni Szerződés 167. cikk <http://eur-lex.europa.eu/hu/treaties/index.htm>
- Makó Csaba–Csizmadia Péter–Illésy Mihály (2005): *Some reflections on the case study method in the perspective of international comparative research*. Research Group for Sociology of Organisation and Work Institute of Sociology – HAS
- Mankiw, G. N.–Romer, D.–Weil, D. N. (1992): A Contribution to the Empirics of Economic Growth. *Quarterly Journal of Economics* Vol. 107. No. 2. pp. 407–437.
- Marcussen, M. et al. (1999): Constructing Europe? The evolution of French, British and German nation state identities. *Journal of European Public Policy*. Vol. 6. No. 4. Special Issue. 614–633.
- Marshall Miklós (1989): The death of Stalinist dogma in financing culture: from compulsory corporate funds to business sponsorship. In: *Cultural Economics 88: a European perspective*. Edited by: Waits, R. C. – Hendon, W. S. – Schuster, M. J. p. 173–176.
- Mádl Ferenc (1995): *Az Európai örökség útjain*. Athenaeum nyomda Rt.
- McCain, R. (2006): Defining Cultural and Artistic Goods. In: *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1. kötet, 5. fejezet, Elsevier.
- Menell, P. S. (1999): Intellectual Property: General Theories. In: Bouckaert, Boudewijn and De Geest, Gerrit (eds.), *Encyclopedia of Law and Economics, Volume I. The History and Methodology of Law and Economics*, Cheltenham, Edward Elgar, 1094 p. ISBN 1 85898 984 1 pp. 129–188.
- Mermiri, T. (2010): *Private Investment in Culture 2008/09: the arts in the 'new normal'*. Arts & Business. London
- Meunier, S. (2008): French Cultural Policy and the American Mirror in the Sarkozy Era. *French Politics*, 2008, 6, (85–93) Palgrave Macmillan Ltd 1476-3419/08 [www.palgrave-journals.com/fp](http://www.palgrave-journals.com/fp)
- Mises v., Ludwig (1949, 2007): *Human Action: A Treatise on Economics*. Indianapolis, Liberty Found.
- MKW Wirtschaftsforschung et al.(2001): *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation*. Commissioned by European Commission DG Employment and Social Affairs.

- Mokre, M. (2007): European Cultural Policies and European Democracy. *The Journal of Arts Management, Law and Society*. Vol. 37. No. 1. 31–47.
- Morel, C. (2005): Will Businesses ever become legitimate partners in the financing of the arts in France? *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11., No. 2., 199–213. o.
- Mundy, S. (2001): *Cultural policy. A short guide*. Council of Europe Publishing, F-67075 Strasbourg Cedex, ISBN 92-871-4301-3
- Musgrave, R. (1959): *The Theory of Public Finance*. McGraw-Hill: New York.
- Nagy András (1998): A jóléti rendszer Franciaországban. *Közgazdasági Szemle*, XLV. Évf., 1998. május (456-478. o.)
- Nemzeti Kulturális Alap, [www.nka.hu](http://www.nka.hu);
- Netzer, D. (2006): Cultural Policy: An American Overview. In: *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1. kötet, 35. fejezet, Elsevier: The Netherlands.
- Niedobitek, M. (1997): *The Cultural Dimension in Ec Law*. Aspen Publishers, Inc.
- Nordhaus, W. D. (1969): *Invention, Growth and Welfare: A Theoretical Treatment of Technological Change*, Cambridge, MA, MIT Press.
- North, D. C. (1991): Institutions. *Journal of Economic Perspectives*. Volume 5, Number 1 – Winter 1991 pp. 97–112.
- Obuljen, N. (2005): *Why we need European cultural policies: the impact of EU enlargement on cultural policies in transition countries*. CPRA edition.  
Lekérdezés dátuma: 2008. 10.16. <http://www.eurocult.org/uploads/docs/356.pdf>
- OECD (2001): The well being of nations: the role of human capital and social capital. Paris.  
[http://books.google.hu/books?id=R1utOi1M21IC&dq=The+well+being+of+nations+OECD&printsec=frontcover&source=bl&ots=KIdeWCUJ3Q&sig=zO6R5QxEaoEU0Blcc2v1zXy7pjY&hl=hu&ei=F9c4SpDkLobu-Qbt6cDOAw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=3#PPP1,M1](http://books.google.hu/books?id=R1utOi1M21IC&dq=The+well+being+of+nations+OECD&printsec=frontcover&source=bl&ots=KIdeWCUJ3Q&sig=zO6R5QxEaoEU0Blcc2v1zXy7pjY&hl=hu&ei=F9c4SpDkLobu-Qbt6cDOAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3#PPP1,M1)  
Lekérdezés dátuma: 2009. 06. 17.
- OECD Economic Studies No.33 2001/II: (2001): The Driving Forces of Economic Growth: Panel Data Evidence for the OECD Countries.
- OECD Factbook (2008): Economic, Environmental and Social Statistics - ISBN 92-64-04054-4 - © OECD 2008
- OECD Factbook (2009): Economic, Environmental and Social Statistics - ISBN 92-64-05604-1 - © OECD 2009

- Olson, M. (1987): *Nemzetek felemelkedése és hanyatlása*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest.
- Peacock – Rizzo: (1994): *Cultural Economics and Cultural Policies*. Kluwer Academic Publisher.
- Pejovich, S. (1999): The Effects of the Interaction of Formal and Informal Institutions on Social Stability and Economic Development. *Journal of Markets & Morality*. Vol. 2. No. 2. Fall. 164–181. o.
- Pejovich, S. (2007): *Capitalism and the rule of law: the case for common law*. Prepared for discussion at Workshop in Philosophy, Politics and Economics at George Mason University, October 9, 2007
- Pestoff, V. (2004): The development and future of the social economy in Sweden. In: Evers, A. – Laville, J-L. ed. (2004): *The Third Sector in Europe*. Edward Elgar Publishing Limited. 63–82.
- Pigou, A.C. (1924): *The Economics of Welfare*. (2nd ed), London, Macmillan.
- Plant, A. (1934): The Economic Theory Concerning Patents for Inventions. *Economica*, New Series, Vol. 1, No. 1 (Feb., 1934), 30–51.
- Porta, L. R. – Lopez-de-Silanes L. – Shleifer, A. (2008): The Economic Consequences of Legal Origin. *Journal of Economic Literature*, 46:2, 285–332
- Progresszív Intézet (2008): *Politikai térkép*. <http://www.politikaiterkep.hu/> Lekérdezés dátuma: 2009. 04. 18.
- Projektkönyv (2010): Pécs2010 Menedzsmentközpont Nonprofit Kht.
- Rádió interjú Somlyódy Nórával az EKF Pécs kapcsán (2010). Kossuth Rádió <http://www.hangtar.radio.hu/archivum/kulisszatitkok-a-pecsi-europa-kulturalis-fovarosa-programrol.html>
- Romer, P. M. (1986): Increasing Returns and Long-Run Growth. *Journal of Political Economy* Vol. 94, No. 5. (Oct., 1986), pp. 1002-1037.
- Röpke, W. (1961, 2000): *Emberséges társadalom – emberséges gazdaság*. Aula Kiadó Kft. Budapest
- Sajó András–Pétervári Kinga (1999): Law & Economics in Hungary. In: Bouckaert, Boudewijn and De Geest, Gerrit (eds.), *Encyclopedia of Law and Economics, Volume I. The History and Methodology of Law and Economics*, Cheltenham, Edward Elgar, 2000, 1094 p. ISBN 1 85898 984 1 pp. 240–243.
- Sajtos László – Mitev Ariel (2007): *SPSS kutatási és adatelemzési kézikönyv*. Alinea Kiadó

- Sapir, A.(2006): Globalization and the reform of European social models. *Journal of Common Market Studies*, 44. évf., 2. sz., 369–390 old.
- Schultz, T. W. (1983): *Beruházás az emberi tőkébe*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapes
- Schumpeter, J. A. (1943, 2005): *Capitalism, Socialism & Democracy*. Routledge, London
- Schuster, J. M. (2006): Tax Incentives in Cultural Policy. In: *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1. kötet, 36. fejezet, Elsevier.
- Scitovszky Tibor (1990): *Az örömtelen gazdaság*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest.
- Seamen, B. (2005): Attendance and Public Participation in the Performing Arts: a Review of the Empirical Literature.  
<http://aysps.gsu.edu/publications/2006/index.htm>
- Sen, A. (2003): *A fejlődés mint szabadság*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Simonin, H. (2003): The Contingency of the Cultural Policy Sector: an Hermeneutic Comparison of Cultural Policies. *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 9. pp. 109–123.
- Smith, A. (1795): *Essays on Philosophical Subjects*. Dublin,  
[http://books.google.hu/books?id=9TYNAAAAYAAJ&dq=SMITH++Essays+on+Philosophical+Subjects.&pg=PP1&ots=rauRKpiBG-&source=bn&sig=0rnU0LsFtM6Tk20Hs0IoiqjtuWQ&hl=hu&sa=X&oi=book\\_rresult&resnum=4&ct=result](http://books.google.hu/books?id=9TYNAAAAYAAJ&dq=SMITH++Essays+on+Philosophical+Subjects.&pg=PP1&ots=rauRKpiBG-&source=bn&sig=0rnU0LsFtM6Tk20Hs0IoiqjtuWQ&hl=hu&sa=X&oi=book_rresult&resnum=4&ct=result) Lekérdezés dátuma: 2009. május 20.
- Smith, A. (1976): *The Theory of Moral Sentiments*. Clarendon Press, Oxford. Edited by A. L. Macfie and D. D. Rafael.
- Smith, R. C. (2007): From heritage conservation to European identity: Article 151 EC and the multi-faceted nature of Community cultural policy. *European Law Review*. Vol. 32 No. 1 February, pp. 48–69.
- Snowball, J. D. (2008): *Measuring the Value of Culture*. Springer: Berlin
- Solow, R. M. (1956): A Contribution to the Theory of Economic Growth. *Quarterly Journal of Economics* 70: 65–94.
- Solt Katalin (2000): Állami tulajdon és privatizáció a kultúra területén. In: Daubner K. – Horváth S. – Petró K.: *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok AULA*
- Somlyódy, N. (2005): Le, dél felé - Pécs lesz Európa Kulturális Fővárosa. *Narancs* XVII. Vol. 43. 2005-10-27

- Somlyódy, N. (2008): Pécs, Európa Kulturális Fővárosa – Ötölnek. *Narancs XX*. Vol. 3  
2008-01-17
- Somlyódy, N. (2009): Pécs2010, Európa Kulturális Fővárosa - Bono nélkül a világ.  
*Narancs XXI*. Vol. 51-52. 2009-12-17
- Stark Antal (2008): Kultúra és finanszírozás. *Pénzügyi Szemle*, LIII. évf., pp. 64–82.
- Stark Antal (2011): Előopponensi bírálat Tóth Ákos „Megváltozott állami  
szerepvállalás az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásában” című doktori  
értekezéséről. 2011. március 1.
- Stiglitz, J. E. (2002): *A globalizáció és visszasságai*. Napvilág kiadó Budapest
- Streeten, P. (2001): Culture and Economic Development. In: *Handbook of the  
Economics of Art and Culture*, 1 kötet. 13. fejezet, Elsevier. The Netherlands
- Szalai Ákos (2002): Fiskális föderalizmus. *Közgazdasági Szemle*, XLIX. évf., 2002.  
május pp. 424–440.
- Szentes Tamás (2005): *Fejlődés, versenyképesség, globalizáció. I.* Akadémiai Kiadó,  
Budapest.
- Szentes Tamás (2006): Az állam szerepe a felgyorsult globalizáció korában. *Köz-  
Gazdaság*, 2006/1 pp. 15–45.
- Tabellini, G. (2005): Culture and institutions: economic development in the regions of  
Europe. CESifo working paper No. 1492
- Tanzi, V. (2005): *The economic role of the state in the 21st century*. CATO Journal, 25.  
évf. 3. sz., pp. 617–638.
- Teixeira, P. N. (2000): A Portrait of the Economics of Education, 1960-1997. *History of  
Political Economy*, Vol. 32., No. 4., pp. 257–287.
- Throsby, D. (1994): The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural  
Economics, *Journal of Economic Literature*, Vol. XXXII, pp. 1–29
- Throsby, D. (2001): *Economics and Culture*. Cambridge University Press, Cambridge,  
UK
- Throsby, D. –Hutter, M. (2007): *Beyond Price. Value in Culture, Economics and the  
Arts*. Cambridge University Press: Cambridge
- Throsby, D. (2009). *Introduction into Cultural-Economics*. Conference presentation at  
European Science Days on the Economics of Art and Culture. Steyr 12–16 July,  
2009.
- Throsby, D. (2010): *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge University Press,  
Cambridge, UK

- Toffler, A. (1980): *The Third Wave*. Bantam books.
- Tosics N. (2005): Audiovizuális politika. In: Kende T. – Szűcs T. (2005): *Bevezetés az Európai Unió politikáiba*. KJK-Kerdszöv Jogi és Üzleti Kiadó Kft. Pp. 1113-1174.
- Tóth Ákos (2007a): Németország és Magyarország kulturális szférájának kultúragazdaságtani elemzése. *A GAMF Közleményei*, XXI. évf. pp. 119–131.
- Tóth Ákos (2007b): Az intézményi rendszer szerepe a globalizáció hatására átalakuló kultúrafinanszírozásban. *Competitio* VI. évfolyam, 2. szám, 2007. november pp. 131–147.
- Tóth Ákos (2008a): A tagállamok szerepe az Európai Unió kultúrpolitikájának formálódásában. *Külgazdaság* LII. Évf. 2008/5-6. pp. 74–87.
- Tóth Ákos (2008b): A közösségiesedés folyamata az uniós tagállamok kulturális szférájában. *Competitio* VII. évf. 1. szám pp. 127–143.
- Tóth Ákos (2009a): Az Európai Unió tagállamaiban alkalmazott kultúrafinanszírozási modellek komparatív elemzése. *Európai Tükör* XIV. évfolyam 5. szám 2009/5, p.39–50.
- Tóth Ákos (2009b): Eltérő állami szerepvállalás az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásában. *Köz-Gazdaság*, IV. évfolyam, 2. szám 2009. június 171–186. old.
- Tóth Ákos (2009c): A humán tőke szerepe az Európai Unióban alkalmazott kultúrafinanszírozási modellekben. *A GAMF Közleményei*, XXIII: évfolyam 161–170. old.
- Tóth Ákos (2010): A szellemi tulajdon védelmének jelentősége az Európai Unió kulturális szférájának növekedésében. *Társadalomkutatás*. Journal Issue Volume 28, Number 2/June 2010. 10.1556/Tarskut.28.2010.2.4 pp. 179–194
- Tóth Ákos (2011a): Megváltozott állami szerepvállalás Magyarország kultúrafinanszírozásában. *Valóság*. 2011 3. pp.53–64
- Tóth Ákos (2011b): Az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepének megváltozása a kultúra demokratizálódásának hatására. *Közgazdasági Szemle*. LVIII. évf., 2011. április
- Tóth Ákos (2011c): The transformation of the Hungarian cultural policy: a 20-year perspective. *Society and Economy*. megjelenés alatt

- Towse, R. (2001): Quis custodiet? Or Managing the Management: The Case of the Royal Opera House, Covent Garden. *International Journal of Arts Management*. Volume 3. pp. 219–231.
- Towse, R. (2008): Why has cultural economics ignored copyright? *Journal of Cultural Economics*. Vol. 32. pp. 243–259.
- Towse, R. (2010): *A Textbook of Cultural Economics*. Cambridge University Press, Cambridge, UK
- Trompenaars F. – Hampden-Turner CH. (1999): *Riding The Waves of Culture (Understanding Cultural Diversity in Business)*, Nicholas Brealey Publishing, London
- Török Ádám (2009): Should Economists Like Predation Or Not? *Competitio*, 8. évf. 2. sz. 2009. pp. 90–98.
- Van Der Ploeg, F. (2006): The Making of Cultural Policy: A European Perspective. In: *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1. kötet, 34. sz., Elsevier.
- Varian, H. R. (2005): Copying and Copyright. In: *Recent Developments in Cultural Economics*. (Towse, R. ed.). Edward Elgar Publishing Limited. pp. 663–680.
- Vitányi Iván (1996): *A magyar társadalom kulturális állapota*. Bp. Maecenas,
- Vitányi Iván (2002): A civilizáció és a kultúra paradigmái. *Magyar Tudomány* 2002/6. sz.
- Wágner Zsuzsanna (2005): Kulturális politika. In: Kende T. – Szűcs T. (2005): *Bevezetés az Európai Unió politikáiba*. KJK-Kerdszöv Jogi és Üzleti Kiadó Kft. pp. 1093-1112.
- Webster's World of Cultural Policy <http://www.wgcd.org/policy/policy.html>
- Williamson, C. R. (2009): Informal institutions rule: institutional arrangements and economic performance. *Public Choice* DOI 10.1007/s11127-009-9399-x.
- Williamson, O. E., (2000) The New Institutional Economics: Taking Stock, Looking Ahead. *Journal of Economic Literature* XXXVIII. Sept. p. 595-613.
- <http://www.internationalpropertyrightsindex.org/central-eastern-europe-russia-rCEER>
- <http://www.internationalpropertyrightsindex.org/western-europe-rWE>
- <http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=CSP2009>
- 89/552/EGK irányelv <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:06:01:31989L0552:HU:PDF>
- Letöltés dátuma: 2010. június 7.