

Kultúra-gazdaságtani tanulmányok

Szerkesztette: Daubner Katalin, Horváth Sándor, Petró Katalin
Aula, Budapest, 2000, 376 oldal

A kötet a kultúra-gazdaságtan mint új diszciplína széles spektrumát fogja át. Ezt az is jelzi, hogy szokatlanul nagy, huszonkettő, a közreműködő szerzők száma. Az egymástól sok esetben eltérő felfogásban készült, más és más módszereket alkalmazó tanulmányokat olvasva bontakoznak ki előttünk a téma megoldott, megoldásra váró és bizonyos szempontból megoldhatatlan kérdései. Kérdés pedig akad bőven. *Horváth Sándor* bevezetőjében többek között a következő alapvető kérdéseket sorolja fel: „Mi a kultúra, és hogyan definiálhatók a kulturális javak és szolgáltatások? ...Ha a kultúrát a legszélesebb értelemben mint emberi civilizálódást, anyagi-intellektuális fejlődést tekintjük, vajon tud-e a közgazdaságtan bármit is kezdeni egy ilyen, mondjuk az étkezési kultúrát is magában foglaló meghatározással? ...Vagy azzal a szociológiai indíttatású megközelítéssel, amely a kultúrát többek által tradicionálisan elfogadott viselkedési normák és értékek összességének tekinti – amit mintegy »otthonról hozunk«, ami tanulással, humántőke-befektetéssel csak kevéssé fejleszthető? Ha a kultúra egy szűkebb, operacionalizálhatóbb fogalmát keressük, mire helyezzük a hangsúlyt? Netán azokra a területekre, ahol nyilvánvaló és megragadható a szűkösség jelensége, s amelyek így erőforrás-felhasználást és valamiféle gazdálkodást feltételeznek?” (11–12. o.)

A válaszok pedig különbözők. A I. részben – ami a Mikroökonómiai összefüggések a kultúragazdaságban címet viseli – négy szerző nyolc tanulmánya szerepel, amelyek igyekeznek megkerülni az előbb említett alapvető definíciós problémákat. *Petró Katalin* a kulturális javak mint gazdasági javak tanulmányozásakor a félreértések elkerülése érdekében rögtön kimondja: nem foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy mit is tekintünk kultúrának, illetve művészetnek. Szerinte a *kulturális javak a művészeti tevékenységek eredményeképpen létrejövő, a gazdaság kulturális ágazatába sorolt termékek és szolgáltatások*. A probléma ezzel a definícióval az, hogy ha nem fogadunk el valamilyen meghatározást a kultúrára és a művészetre, illetve kettejük viszonyára, akkor azt sem tudjuk ki a művész, és ki nem, és mi tekinthető művészeti tevékenységnek, következésképpen azt sem tudhatjuk, hogy melyek a kulturális javak és szolgáltatások. Ezen a meghatározás második része sem segít, miszerint a gazdaság kulturális ágazatába sorolt termékekről és szolgáltatásokról lenne szó. A statisztikában 92 kódszámon szereplő Szórakoztató, kulturális és sporttevékenység elnevezésű ágazat ugyanis igen sok különböző tevékenységet fog át, amelyek közül legalább annyi nem művészeti, mint amennyi az. Például filmtérjesztés és -vetítés, sétarepülés, növény- és állatkertek működtetése, sport, szerencsejáték stb.

A pontatlan definíció ellenére, a szavak – a kultúra és a művészet – hétköznapi értelmezésére hagyatkozva, mikroökonómiai módszerekkel sok érdekes eredményhez lehet jutni. A problémák akkor merülnek fel, amikor a művek értékével, értékelésével, minőségével szembesülünk. Mind a kulturális javak outputjának, mind inputjának meghatározásakor találkozunk minőségi problémákkal. A szerző helyesen állapítja meg, hogy míg a „piacon” (kiemelés tőle) például egy színházi előadás jegyeit árulják, az a jószág, amit valójában „előállítanak”, illetve „fogyasztanak” az a *kulturális élmény*. Ez pedig nyilván

nem független az előadás minőségétől. Közgazdasági módszerekkel ez azonban nem vizsgálható. Így a tanulmány írója szerint meg kell elégedni egy olyanfajta közelítéssel, amelyet az irodalom az *átbocsátás* (*throughput*) címszóval jelöl. Jobb híján tehát a kulturális élményt az eladott színházjegyek, vagy az eladott CD-k, vagy az eladott könyvek, a múzeumlátogatók stb. számával lehet jellemezni. Bár, ismeri el a szerző, a minőségnek lehetnek olyan elemei, amelyek többé-kevésbé egyértelműen azonosíthatók, például a mesterségbeli tudás szintje.

A kulturális javak iránti keresletet három tényezőcsoport alakítja: 1. esztétikai, művészi értékek és élmények, 2. gazdasági tényezők, 3. interperszonális tényezők. A tanulmány részletesen elemzi a gazdasági tényezők keresleti hatását, amit a tiszta jövedelmi hatás és a helyettesítési hatás eredőjének tekint. A jövedelem emelkedésével nő a kulturális javak iránti kereslet, de hatását csökkentheti az, hogy a szabadidő árának növekedése miatt helyettesítés történhet, ami az időigényesebb kulturális javak és szolgáltatások iránti igényt csökkenti. Bár a feltételezés logikusnak is tűnhet, a hazai és nemzetközi vizsgálatok nem igazolják. „A már említett ellentétes hatások közül – állapítja meg a szerző – ezek szerint a bérnövekedés keresletnövelő szerepe dominál.” (38. o.)

Az esztétikai, művészi értékek és élmények elemzésénél a minőség „mérésének” problémáit tetézi, hogy az élmény nemcsak az adott mű minőségétől függ, hanem magától a fogyasztótól, illetve a fogyasztó felhalmozott, a szakirodalomban *kulturálisnak* nevezett tőkétől is. Minél tanultabb, a kulturális javak fogyasztása által műveltebb valaki, annál nagyobb lesz a fogyasztási élvezete. Ezt igazolja az az eredmény, miszerint a magasabb képzettséget igénylő foglalkozásuk az átlagosnál többet költenek kultúrára.

A mikroökonómiai rész Kulturális intézmények, vállalkozások működésének, termelésének, költségeinek sajátosságai című fejezetének szerzője, *Daruka Magdolna* a kulturális intézmények és vállalkozások tevékenységének határhaszon-elméleten alapuló klasszikus költségelemzését mutatja be, kitérve az ágazat specialitásaira is. Ezek közül kiemelkedő az iparszerű tömegtermelésre jellemző csökkenő hozadék törvényének érvénytelensége, amely többek között annak következménye, hogy az összköltségen belül a fix költségek aránya nagy, a változóé kicsi, következésképpen az output növeledésekor az összköltség viszonylag kis mértékben nő, a határköltés alacsony. Következésképpen a kulturális intézménynek érdeke az output növeledése, hiszen ekkor az átlagköltés csökken, növekvő skáláhozadék jelenik meg. Egy másik és az előzőektől nem független különbség, amit a szerző kiemel, a technikai fejlődés eltérő hatása a költségekre. Míg a gazdasági ágak többségében a technikai fejlődésnek inputmegtakarító, azaz költségsökkentő hatása van, a kulturális tevékenységekre ez nem annyira jellemző, elsősorban az élőmunka és a tőke erősen korlátozott helyettesíthetősége miatt. A költségek ilyen alakulásából fontos elméleti és gyakorlati következtetések adódnak egyfelől a piac jellegére általában, másfelől a munkapiacra, valamint a nonprofit intézmények létrejöttére és működésére vonatkozóan.

Az első témával – a piac jellegével – részleten foglalkozik a *Kultúra és piac* című tanulmány. *Daubner Katalin* a kötet legterjedelmesebb írásában a piac fogalmának és működésének alapszintű bemutatása után kifejti, hogy piactudományi viszonyok között semmiféle tevékenység nem vonhatja ki magát teljesen azok hatása alól. A profitorientált intézmények és vállalkozók esetében a bevételeknek legalább fedezni kell a ráfordításokat, de az *eredeti* művésznek is szüksége van a piacra, ahonnan álló- és fogyóeszközeit beszerzi, ahol termékeit eladja, hogy költségeit legalább részben fedezze. Miután a szerző lefesti a hóbortosnak, kiszámíthatatlannak, közfelháborodást provokálónak stb. tartott művészeket, megállapítja, hogy „a művészek magatartása a *döntéshozatali mechanizmus* során alapvetően nem különbözik más emberek magatartásától. Ugyanúgy *mérlegelik* alternatív cselekedeteik előnyeit és hátrányait, várható hasznát és ráfordításait, mint mások. A különbség az, hogy a jövedelem és a megszerzhető jövedelem mellett – vagy

annak rovására – nem pénzbeli előnyöket preferálnak.” (94. o.) Számomra nem teljesen világos mit is kell érteni az előbbieken. Ha ugyanis a „többiek” – többé-kevésbé – racionálisan viselkednek, hogyan várható ugyanez az ésszerű mérlegelés a világról alkotott igencsak eltérő felfogású művészekről. Bár Daubner Katalin itt is óvatosan fogalmaz, de nem utasítja el egyértelműen a fenti művészképet, s így érvelése sem áll biztos lábakon. Ez pedig legalábbis az alkotó művész szempontjából megkérdőjelezi a piac jelentőségét. Más kérdés az, hogy a művészeti alkotásokat áruló (akik nem mindig a művészek) és vevők legalábbis egyik fele a piacon működik, ottani szerepük jellemzése hasznos és érdekes lehet. A dolgozat is erre koncentrál, amikor részletesen elemzi a különböző művészeti piacokat, a keresleti és kínálati viszonyokat és azok változását, az egyensúly feltételeit, a verseny fogalmát és fajtáit, a piaci szerkezetek jellemzőit általában és a műtárgypiacot különösen.

A I. rész utolsó két tanulmányát *Horváth Sándor* írta a Művészek a munkapiacra és a Sztárok a tömegkultúrában címen. A szerző, aki a bevezetőhöz hasonlóan nem feledkezik el azokról az alapvető kérdésekről, amelyek a művészek és alkotásaik meghatározásának nehézségeire vonatkoznak, megkísérli a művészek munkapiacát a klasszikus mikroökonómiai eszközökkel elemezni. Különbséget tesz azonban a racionális, haszonmaximalizáló átlagos munkavállalók és a művészek között. Míg az előbbieket két dolgot értékelnek pozitívan, a szabadidőt és a jövedelmet, amely utóbbi megszerzésére fordított munkát áldozatként élék meg, a művészek alkotásukat nem pusztán áldozatként fogják fel, hanem alkotói megelégedettségükből fakadó élvezetnek is. Ilyen körülmények között a szerző olyan példán mutatja be egy művész optimális választásait és egyéni munkakínálati görbéit, amelyben az alkotó a kreatív tehetségének kiélését különböző szinten biztosító tevékenységek között választ, figyelembe véve a saját és/vagy családja megélhetéséhez szükséges bevételt.

A kötet II. része a kultúragazdaság makroökonómiai, szabályozási és nemzetközi kérdéseivel foglalkozik. *Harsányi László* a magyar kulturális szféra makrogazdasági jellemzőit vizsgálja. Mindenekelőtt az állam szerepének különböző formáit figyelembe véve megállapítja: „A hazai gyakorlatban a szocializmus évtizedeiben a műveztető gyakorlatból lassú elmozdulás történt a menedzser típusú felfogás felé, majd a rendszerváltást követően egy kevert modell alakult ki, amelyben a menedzser típusú felfogás keveredik a mecénási gyakorlattal.” (156. o.) A változások másik oldala a piac jelentőségének növekedése a kulturális vállalkozások elszaporodásával. E vállalkozások egy része a magas élőkategóriától és a szigorú költségvetési szabályozástól menekülni kívánó *kényszer-vállalkozás*. Megdöbbenő, hogy 4300 kulturális vállalkozásnak egyetlen foglalkoztatottja sincs.

A nonprofit szervezetek jelentősége is nőtt az 1980-as évektől kezdve. Ezek közül legjelentősebbek a közalapítványi formában működő szervezetek, amelyek állami szerepet vettek át állami tőke és/vagy folyó ráfordítási támogatással. Az egyéb szervezetek súlya a kulturális teljesítmény értékében kisebb, hiszen itt az önkéntes munkának nagyobb a szerepe.

A tanulmány statisztikai adatokkal is illusztrálja az elmúlt tíz év változásait. Ezek közül a kulturális teljesítmény értékének szerkezeti változásai tűnnek a legérdekesebbnek. Míg 1991-ben az összes teljesítményérték 61 százalékát adták az ár- és díjbevételek (ennek döntő része a vállalkozásoké), 35 százalékát az államháztartás támogatása, és csupán 4 százalékot a nonprofit szektor teljesítménye, 1998-ra az ár- és díjbevételek részaránya 70 százalékra, a nonprofit szervezeteké 13 százalékra nőtt, míg az állami támogatás részaránya felére, 17 százalékra csökkent.

A kultúra finanszírozásával foglalkozó másik tanulmány – *Arjo Klamer* és *Peter-Wim Zuidhof* munkája – az ajándékozás vagy szponzorálás gyakorlatára helyezi a hangsúlyt.

Megállapítja – az idevágó irodalom elméletét és empirikus tapasztalatait felhasználva –, hogy országonként jelentős különbségek vannak a piaci, az állami és az ajándékozási formák arányában, művészeti áganként, valamint történelmi perspektívában is. A tanulmány egyik legszokatlanabb megállapítása: „a finanszírozási megoldás hatással lehet a művészeti alkotás »értékére«” (173. o.), méghozzá azért, mert a mű mint az output realizálásának a folyamata más és más értékeket generál a különböző szférákban. A piaci formára az ár, a hatékonyság és a szabadság, a kormányzatra a szabályozottság, a szolidaritás és a méltányosság, a civil társadalomra a kulturális értékek, a kapcsolatok, a hűség jellemző a leginkább. A művészt, a feltételezések szerint, érintik e folyamatok, például, ha a piacon ad el, akkor függetlennek érezheti magát, bár zavarja a vevő anonimitása, ha állami támogatást kap, örülhet az elismerésnek, de bosszanthatja a bürokratikus ügyintézés, szponzorálás esetén pedig a személyes függőség lehet kellemetlen, míg az elismerés kellemes. Mindez elfogadhatónak tűnik, de az korántsem világos, hogyan épülnek be a mű értékébe a folyamatban realizált értékek, és az sem derül ki, hogy a szerzők miért tették idézőjelbe az értéket.

Az állami tulajdon és a privatizáció elméletét foglalja össze *Solt Katalin* írásában. A témák: az állami szerepvállalás és a hatékonyság; a privatizáció lehetőségei és típusai a kultúra területén; a privatizáció előnyei és hátrányai.

A makroökonómiai részt külföldi szerzők munkája, illetve külkereskedelmi témákkal foglalkozó tanulmányok zárják. *Valerij Gordin* és *Anna Dymnikova* a szovjet kultúrpolitika változásait elemzi a paternalista gyakorlattól kezdve, a demokratikus társadalom kultúrpolitikájára való áttérést célul kitűző 1992-es, az Oroszországi Föderáció kulturális törvényhozásának alapjairól elnevezésű törvényen keresztül a jelen gyakorlatig, amely meglehetősen messze került mind a célkitűzésektől, mind a demokratikus kultúrpolitika elveitől. Az anomáliák közül a szerzők kiemelik, hogy a szövetségi és a helyi költségvetés nem – vagy alig – támogatja a meglévő intézményhálózatot, helyette inkább világhírű művészcsoportokat részesítenek előnyben. Az anyagi gondok, a pszichológiai és a szervezeti felkészületlenség nehezíti a piaci viszonyokra való áttérést. Mindennek következményeképpen bár a kulturális szervezetek száma nőtt, tevékenységük minősége romlott, a nevelési feladatokat ellátó intézmények rendszere hanyatlik, a kilencvenes évek elején kivirágzó nonprofit szektor a támogatások hiányában visszafejldik. A szerzők a probléma megoldását egy általuk kifejlesztett piaci intézményi modell megvalósításában látják, amelynek elemei már léteznek az üzleti és az állami szférában, de bevezetésükre az alulfinanszírozott kultúrában még nem kerülhetett sor.

A kulturális javak nemzetközi piacával és kereskedelmével *Constantinovits Milán* foglalkozik, aki egyfelől a gazdaságban alkalmazott külkereskedelmi elméletek alkalmazhatóságát vizsgálja a kulturális javak, elsősorban a szellemi termékek és jogok – könyvek, CD-k, filmek kiadási és forgalmazási jogai –, valamint a találmányok, a tanácsadás és a szolgáltatások területén, másfelől megmutatja, hogy a kulturális javak elemzéséhez alkalmazni kell *a nemzetközi marketing operacionális fogalomrendszerét*. Megállapítja, többek között, hogy bár a kultúra területén is törekszenek a globális piac létrehozására, a közös értékrend alapján történő tömegkultúra elterjesztésére, ez még maradéktalanul nem valósult meg.

A III. rész tanulmányainak tárgya a színház gazdaságtana (*Parti Julianna*), a média-gazdaságtan (*Gálik Mihály*), a digitális kultúra gazdasági jellemzői (*Halász Géza*) és a zenei szolgáltatások piaca (*Zimányi Zsófia–Kovács Géza*). Mind a négy tanulmány a már tárgyalt mikro- és makroökonómiai megközelítést alkalmazza. Ezért ez a rész különösen azok számára lehet érdekes, akik valamelyik részterület iránt érdeklődnek, illetve azzal foglalkoznak.

A IV. rész Kultúra és gazdaság – interdiszciplináris megközelítések címet viseli, és

azokat a kérdéseket, érveket és ellenérveket tárgyalja, amelyek a laikus olvasók számára felmerülnek az alkotók, műveik és azok befogadásának gazdasági eszközökkel való elemezhetőségével kapcsolatban. Ezért talán érdemesebb lett volna ezzel a résszel indítani a kötetet, bár az alkalmazott tárgyalási sorrendnek is meg van a maga logikája.

Magyari Beck István egyfelől a kultúra-gazdaságtan pszichológiai szempontjaival, másfelől a kreativitással való összefüggésekkel foglalkozik. Abból a kérdésből indul ki, hogy mi lesz a technikai-technológiai fejlődés következtében a munkapiacról kiszoruló tömegek sorsa. Úgy véli (és nem egyedül, mert *Scitovsky Tibor* is ezt fejtegeti *Az unalom – miből fakad és hova vezet* című tanulmányában), hogy egyetlen kiút a kulturális hanyatlás, a tömegek pusztító – gyilkos és öngyilkos – viselkedésének elkerülésére: a magasabb szintű oktatás, „ami magával hozhatja a művészet, a filozófia és a tudomány alakulását szűk elit foglalkozásokból az emberek nagy többségének mindennapos ténykedésévé. A közgazdaságtan részvétele ebben a folyamatban pedig garantálhatná, hogy ezen tevékenységekből meg is lehessen élni.” (300 o.) Ennek útja a közgazdasági modellek tudatos alkalmazása a szűkebb gazdaság területén kívül, így a kultúrában is. Feltétele pedig az együttműködés a művészek, tudósok és filozófusok között egymás területének jobb megismeréséért. A szerző másik feltételezése a kreativitás gazdasági jelentőségével kapcsolatos. Szerinte az alkotói minőség javítására csak akkor és annyiban helyeznek súlyt, amíg annak gazdasági jelentőségét elismerik. Meg kell jegyezni, ez a mai nyugati kultúrára jellemző ugyan, de korántsem igaz a legtöbb múltbeli és néhány ma is meglévő kultúrára.

Bujdosó Dezső éppen ezt a gondolatot feszegeti, amikor cikkében a kultúra-gazdaságtant kultúratudományi nézőpontból vizsgálja, és elsősorban arra hívja fel a figyelmet, hogy a kultúragazdaság terjedésével tendencia mutatkozik arra, hogy gazdaság maga alá gyűrje a kultúrát. Az emberi világnak, azaz a kulturális egésznek szektorokra bontása a modern gondolkodás terméke. E szektorok – a gazdaság, a társadalom és a kultúra – közül a szerző meggyőződése és ezen alapuló érvelése szerint ez utóbbi a főszerep. A probléma azonban a következő. „Az új történelmi korszak kultúratudománya nem a klasszikus »német típusú« kulturológia lesz, pláne nem a másságot elismerő angolszász kulturális antropológia, amely elméleteknek két alapkategóriája a természet és a kultúra és a kettő összhangját vagy problematikus kapcsolatát kifejező ökológia, hanem az »amerikanizálódó« szociológia, a mikro- és makroökómia, a vállalkozástan, a marketing stb. elméleteinek bázisán születő kultúra-gazdaságtan..., amely annak a világnak a lenyomata, amelyben a kulturális és nem kulturális »területen« szerzett magánhaszonból nem közjő, hanem közteher képződik.” (332. és 333. o.)

Szűcs Olga tanulmányában a hangsúlyt a művészeti értékek különböző megközelítéseire helyezi, miközben elkülöníti egymástól a piaci árat a művészeti értéktől. Hangsúlyozza a művészet és a piac egymástól látszólag igen különböző jellegét, amely a művészet és a gazdaság viszonylagos öntörvényűségének és önmozgásának különbségéből, valamint az ebből előre kialakított véleményekből ered, s amelyek jelentősen megnehezítik a két terület előítélet-mentes vizsgálatát. Miközben helyeselhetjük a különbségek jelentőségének ezt a hangsúlyozását, nem nagyon érthető a látszólagos és a viszonylagos jelzők használata. A későbbiekből ugyanis az derül ki, hogy ezekre tulajdonképpen nincs is szükség. Talán csak a fogalmazás akart túl óvatos lenni?

A kötetben szerepel még *Koncz Gábor* tollából egy történelmi áttekintés az elmúlt 30 év hazai művelődés-gazdaságtani kutatásairól – részben saját kutatások, részben a szakirodalom alapján.

A függelékben a kötetben szereplő legfontosabb közgazdasági szakszavak szótára található a nem közgazdász olvasók számára. A kötet szerkesztői és szerzői ugyanis rendszeresen törekedtek arra, hogy munkájuk ne csak a közgazdászoknak, hanem másoknak

is, elsősorban az érintett területen, a művészvilágban dolgozók számára is élvezhető legyen. A tanulmányok egy kötetben való összegyűjtésének több célja volt: tankönyv kívánt lenni közgazdász és művészeti hallgatók részére; a téma iránt érdeklődők számára elsősorban a nyugati szakirodalom megismertetője; a tudományos kutatók számára pedig a megoldandó problémáknak a felvetője. Mindhárom feladatnak, úgy vélem, sikerült megfelelni. Persze ennek ára volt. Elsősorban az, hogy a tankönyvjelleg miatt, illetve azért, mert két különböző terület – a gazdaság és a művészet – igényeinek próbáltak egyszerre megfelelni, kénytelenek voltak a közgazdászok számára nyilvánvaló tételeket és összefüggéseket részletesen tárgyalni, másfelől pedig a művészeti területeken jártásokat evidenciákkal terhelni. Mindazonáltal a kötet élvezetes olvasmány, és első ezen a területen, így nemcsak a szakértők, de a szélesebb nagyközönség érdeklődésére is számítani lehet.

Rimler Judit