

OTDK-DOLGOZAT

2015

RENDSZERVÁLTÁS A KULTÚRAFINANSZÍROZÁSBAN?

-avagy a Magyar Művészeti Akadémia felemelkedése

REGIME CHANGE IN FINANCING THE ARTS?

-About the rise of the Hungarian Academy of Arts

Kézirat lezárva: 2014. március 26.

Tartalomjegyzék

1. BEVEZETÉS.....	1
2. A KULTÚRAFINANSZÍROZÁS ELMÉLETI KERETE.....	2
2.1. MIÉRT AZ ÁLLAM?	2
2.2. KULTÚRPOLITIKA ÉS KULTÚRAFINANSZÍROZÁS	3
2.3. AZ ÁLLAM KÖZVETLEN LEHETŐSÉGEI A KULTÚRAFINANSZÍROZÁSRA	4
2.4. A KULTÚRAFINANSZÍROZÁS RENDSZERÉNEK HIERARCHIZÁLÁSA	5
2.5. FRANCIAORSZÁG.....	7
2.6. NAGY-BRITANNIA.....	8
2.7. KULTURÁLIS POLITIKAI ÉS KULTÚRAFINANSZÍROZÁS MAGYARORSZÁGON	10
2.8. KIEMELKEDŐ SZEREPLŐK	11
3. A NEMZETI KULTURÁLIS ALAP	13
3.1. AZ NKA LÉTREJÖTTÉNEK KÖRÜLMÉNYEI	13
3.2. AZ ALAP FELÉPÍTÉSE ÉS SZERVEZETI MŰKÖDÉSE.....	13
3.3. AZ ALAP BEVÉTELI FORRÁSA.....	15
3.4. A KÖZÉPTÁVÚ STRATÉGIA	15
3.5. AZ NKA MŰKÖDÉSÉNEK MEGÍTÉLÉSE, DILEMMÁI	18
4. A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA.....	22
4.1. AKADÉMIAI TÖRTÉNELEM MAGYARORSZÁGON	22
4.2. KOMOLY SZEREPVÁLTOZÁSOK.....	24
4.3. A STABILIZÁLÓDÁS FELÉ	26
5. A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA JELENSÉGÉNEK ÉRTÉKELÉSE.....	29
5.1. KÖZÖSSÉGI ÉRTELMEZÉSEK	29
5.2. AZ NKA FÉNYÉBEN	32
5.3. KONTEXTUSFÜGGŐSÉG.....	34
6. KONKLÚZIÓ.....	36
HIVATKOZÁSJEGYZÉK	38
FÜGGELÉK	43

1. BEVEZETÉS

Dolgozatunkban a kulturális intézményrendszer, azon belül is elsősorban a kultúrafinanszírozás témakörét járjuk körül. Dolgozatunk szűkebb témája a magyar kultúrafinanszírozási rendszer, s azon belül a két fő intézmény, a Nemzeti Kulturális Alap és a Magyar Művészeti Akadémia működésének mélyebb vizsgálata, összevetése. Kutatási kérdésünk az elmúlt években folyamatosan erősödő Magyar Művészeti Akadémia tükrében a kultúrafinanszírozási rendszer értékelésére irányult.

Magyarország Alaptörvényének elfogadása után az elmúlt években egy teljesen új szereplő jelent meg a hazai kulturális intézményrendszerben – a Magyar Művészeti Akadémia. A köztisztviselő szerepe 2011 óta folyamatosan fejlődött, és az is feltételezhető, hogy még nem nyerte el végleges formáját. Dolgozatunkban ennek az új szereplőnek a megjelenése, megerősödése, s az ezáltal kiváltott éles reakciók kapcsán találtuk aktuálisnak a Magyar Művészeti Akadémia mellett a Nemzeti Kulturális Alap és a hazai kultúrafinanszírozás rendszerének vizsgálatát és újragondolását.

Dolgozatunkban arra a következtetésre jutottunk, hogy az MMA által kiváltott éles reakciók, csupán felnagyították a jelenlegi rendszer problémáját. Véleményünk szerint a probléma a rendszer tisztázatlanságában és a szereplők és az intézmények passzivitásában rejlik.

A dolgozatban először a téma elméleti hátterét mutatjuk be, ahol kifejtjük a kultúrafinanszírozás, az állam és a kultúra kapcsolatának módjait, ezt az európai kialakuló tipikus kultúrafinanszírozási modellekkel (brit, francia) egészítjük ki. Ezek után bemutatjuk a magyar kultúrafinanszírozás sarokkövét, a Nemzeti Kulturális Alapot. Dolgozatunknak e részében az alap működését, középtávú céljait és gyenge pontjait, dilemmáit mutatjuk be. A NKA után rátérünk a Magyar Művészeti Akadémia részletes bemutatására, itt a szervezet folyamatos erősödésének jogi aspektusait is számba vesszük. Végül az MMA változásait több szempontból is értékeljük: a sajtóvisszhang, az NKA szempontjából, végül pedig a kultúrafinanszírozási rendszer egészének vizsgálata alapján.

2. A kultúrafinanszírozás elméleti kerete

Függetlenül attól, hogy a kultúra melyik definícióját használjuk a szakirodalomban megfogalmazott több tucat közül, biztosak lehetünk abban, hogy amikor annak való életbeli működéséről van szó, az állam szerepe megkerülhetetlen. Ez egyenesen következik abból a konszenzusból, mely azt társadalmilag hasznosként definiálja. Éppen ezért az állam a kultúra létrejöttét mind közvetett, mind közvetlen formában ösztönözheti, befolyásolhatja és szabályozhatja – az aktuálisan kialakult közösségi konszenzusnak megfelelően. A következő fejezetben ezért felvázoljuk az állam szerepének aspektusait a kulturális szféra tekintetében, különös hangsúlyt fektetve a kulturális tevékenységek finanszírozására. Ezt kiegészítjük a brit és francia modellek rövid ismertetésével, majd rátérünk a hazai helyzet értelmező bemutatására.

2.1. MIÉRT AZ ÁLLAM?

A kulturális szektor megfelelő működésének biztosításában egyaránt van olyan elem, melyre csak az állam képes, s olyan, melyeknek mértékének megválasztásával az állam befolyásolja azt – de ezen lépések nem feltétlenül következnek az állam szűk értelmezéséből. Előbbiek körébe olyan területek tartoznak, mint a szellemi tulajdonjog védelme, amely a kulturális területen való tevékenykedés megtérülésének alapvető biztosításához szükséges. A legtöbb, állami szerepvállalást támogató aspektus azonban az utóbbi kategóriába tartozik, s a kultúra társadalmi hasznosságához vagy „közjószág” jellegéhez kötődik. Összességében azonban a közgazdaságilag legpontosabb megfogalmazás talán úgy hangzik, hogy a kultúra, mint fogyasztási termék az először Musgrave (1957) által megfogalmazott érdemjószág („meritgood”) kategóriába esik – azaz azt gondoljuk, hogy a fogyasztásából származó társadalmi hasznosság magasabb, mint a fogyasztó által felismert egyéni hasznosság, így a társadalmilag optimális fogyasztás érdekében az államnak ösztönöznie kell az ilyen tevékenységeket. Ezzel együtt a kulturális termékek területén az információs aszimmetria problémája is felléphet, hiszen oktatás, szakmai testületek és intézmények nélkül az egyének számára rendkívül magas költséget jelenthet a megfelelő információ beszerzése bizonyos kulturális produktumok minőségéről.

Utóbbi aspektus különösen fontos abból a szempontból, ha elfogadjuk azt a tézist, hogy a kultúra mindenki számára elérhetővé tétele fontos egy társadalom működtetése szempontjából. Az alacsonyabb jövedelmű, vagy egyéb módon korlátozott csoportok számára

a kultúra különböző formáihoz való szélesebb hozzáférés így fontos szerepe lehet az állam által vezérelt kultúrpolitikának (Tóth, 2013). Ezzel összefüggésben beszélhetünk az archiválás fontosságáról is, mely a generációk közötti örökítést szolgálhatja.

Végül említés kell kerüljön a pozitív externáliák fontosságáról is. Ide tartoznak az olyan túlsorduló hatások, melyek egészen más területeken eredményezhetnek megváltozott (fogyasztói vagy állampolgári) magatartást. Közvetlen gazdasági hasznosulásról is beszélhetünk ugyanakkor ebben a dimenzióban, hiszen a szélesebb csoportok számára elérhetővé tett kulturális termékek mellé konkrét fogyasztási szokások is társulhatnak, melyek cégek és munkahelyek fenntartásához járulnak hozzá, s hosszú távon maguk is adóbevételt jelentenek, mely segíti a rendszer egészének fennmaradását (Throsby, 2010).

2.2. KULTÚRPOLITIKA ÉS KULTÚRAFINANSZÍROZÁS

Legyen szó bármilyen állami kiadásról, annak stratégiai céljai a kiadások valós szerkezetének kialakításra kerülése előtt kell, hogy meghatározásra kerüljenek. A kultúra területén értelemszerűen ezért az államok kultúrpolitikája a felelős. Throsby (2010) szerint a kulturális javak elérését biztosítja a kultúrpolitika, azzal, hogy megadja azon jogi és intézményi kereteket, melynek segítségével egyfajta irányítója lehet a kulturális tevékenységeknek. Függetlenül attól, hogy a kultúrpolitika gyakorlását az államok milyen formájában képzelik el és valósítják meg, a következő területei különíthetők el (Webster's World of Cultural Policy, 2001 és Tóth, 2013 alapján):

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

Ezen területekhez a következő eszközök kapcsolhatóak:

- művészeti díjak, ösztöndíjak alapítása és támogatása
- a foglalkoztatáspolitikán keresztül a szektor foglalkoztatási képességeinek fenntartása és az új állások megteremtésének a segítése
- a kulturális tevékenységekben való részvétel lehetővé tétele
- kulturális szolgáltatások biztosítása
- jogszabályok és szabályrendszerek megalkotása

Ezek a területek és eszközök együttese természetesen meghatározó keretét adja a kultúra finanszírozásának, hiszen kijelöli azokat a szereplőket és azokat a célokat is, melyek az állam által allokkált források célpontjai lehetnek. Ezeknek a végleges formája nagyban függ attól, hogy milyen formája alakult ki a társadalmat és gazdaságot szervező intézményeknek az adott országban, illetve hogy az adott időszakban milyen mértékben jelennek meg ideológiai célok a kultúrpolitikában és a kultúrafinanszírozásban (Tóth, 2013). Ezen különbségek figyelembe vétele mellett is meghatározhatunk azonban bizonyos általánosságokat.

Természetesen a kultúrát finanszírozó szereplők között egyaránt beszélhetünk állami és piaci szereplőkről, illetve a non-profit nem-kormányzati szektor részéről érintetté váló szervezetekről (ezeket Tóth (2013) általánosan a harmadik szektorként határozza meg). Az állam esetében elkülöníthetünk közvetett és közvetlen módon hatást kifejtő forrásokat. Előbbi kategóriába elsősorban az adókedvezmények különböző formáit sorolják, melyek érinthetik akár a fogyasztás-oldali terhek csökkentését, akár termelői oldal számára biztosított támogatásokat, illetve a piaci tranzakciókhoz kötődő jóváírási lehetőségeket. Utóbbiak közé sorolhatóak bizonyos, már az általános eszközök között említett példák, mint a díjak és ösztöndíjak, de végső soron ide tartozik minden a kultúra különböző területeinek elkülönített mindenféle forrás – legyen szó akár a központi költségvetés elemeiről, akár önkormányzatok vagy egyéb intézmények számára tett előirányzatokról, akár pedig az állami bevételek közvetlen kulturális forrásra alakításáról (tipikus példa erre a nyereményadókból származó bevételek elkülönítése). Ami az utóbbi kategóriát illeti, fontos megjegyezni, hogy ebben az esetben a kimenetek végső alakulása kikerül a kormányzati kontroll alól, s alapvetően az intézményi rendszertől függően, de a piaci és harmadik szektor béli szereplők hoznak döntéseket, melyek ezen támogatások pontos mértékét kialakítják. Így ismét kulcsfontosságú elemként jelenik meg a bizalom ügye, s az általános és a kulturális intézményrendszerek állapotának kérdése. Ami pedig a közvetlen támogatások működését illeti, arról a következő alfejezet értékezik némileg hosszabban.

2.3. AZ ÁLLAM KÖZVETLEN LEHETŐSÉGEI A KULTÚRAFINANSZÍROZÁSRA

Venczel (1994) meghatározása alapján állami támogatásnak tekinthetjük az állami alapok és állami alapítványok által folyósított támogatásokat, függetlenül azok pontos formájától. Tulajdonképpen tehát arról van szó, hogy megteremtésre kell kerüljön az intézményi hálózat azon gerince, amely biztosítja, hogy a piaci és harmadik szektor béli szereplők saját ösztönzőik szerinti viselkedése mellett nem megvalósuló, stratégiai fontosságú célok

megvalósulása biztosított legyen. Ez azt is jelenti, hogy a finanszírozás működése szempontjából nem csak annak tényleges célpontjainak kiválasztása lényeges, de maga a folyamata is, amely során a különböző egyéb érintett szereplőkből reakciókat vált ki (Tóth, 2011).

Ami a finanszírozási formák technikai felépítését illeti, számos különböző módszer ismert, melyek különbözhetnek időbeliségben, viszonyítási alapon, természetükben, elszámolási rendszerben, stb. (Erről lásd bővebben Tóth, 2013, 46. oldal). Fontos azonban megkülönböztetni a kiváltott viselkedési hatás és cél szempontjából azokat a támogatásokat, amelyek olyan címzetes pénzek, melyek függetlenek a tevékenységek adott időszakbeli konkrét formájától (például állami intézmények esetében az állandó költségek fedezése), és azokat, amelyek valamilyen megvalósításra kerülő projekt, alkotás vagy esemény létrehozásához kötődnek.

Ami a közvetlen támogatások alapvetéseinek bemutatását illeti, még egy dimenzióra kell kitérnünk a dolgozat jelen szakaszában – kultúrára fordított összegek forrásának meghatározási módjára. Általános esetben ugyanis leginkább olyan megoldásokra gondolhat a laikus olvasó, melyek egyértelműen egy-egy állam központi költségvetése alapján határozódnak meg évről évre. Azonban a forráskijelölés egy fontos – Közép-Európában is elterjed – módja a kultúrára fordítandó pénzek konkrét állami bevételekhez való kötése. A már említett, befolyt nyereségyedő százalékában meghatározott rendszer nevezhető a legtipikusabbnak, melyek szerepe lehet, hogy a technikai változások miatt átalakuló fogyasztási szokások miatt kiesett összegek helyére léphessenek (Tóth, 2013).

2.4. A KULTÚRAFINANSZÍROZÁS RENDSZERÉNEK HIERARCHIZÁLÁSA

Ahogy a kormányzati struktúrák is több szintre, elemre, intézményre tagolódnak, úgy lehet ez lehetséges a kulturális intézményrendszerek és a kultúrafinanszírozás esetében is. Habár természetesen a rendszerek országról országra változnak, s az eltérések lépcsőzetesek, két végpontként elkülöníthetjük a koordinált és a liberális formákat. Előbbinek a tipikus példája Franciaország, de bizonyos értelemben hasonló struktúrák alakultak ki a legtöbb egykori szocialista országban is – melyek aztán különböző mértékben mozdultak el a másik, leginkább az angolszász világ, például Nagy-Britannia által követett rendszerek felé.

Ami a kultúrpolitika és az állami kultúrafinanszírozás egészét illeti, a kontroll megosztása, azaz a decentralizáció megjelenhet a kultúra, a pénzügyi és a politikai kérdések

dimenziójában is. Természetesen a különböző opciók közötti válogatásnak a már korábban meghatározott alapvető állami szerep betöltését kell szolgálnia – ám különböző társadalmak véleménye eltérhet az ideális formáról. Dolgozatunk szempontjából a legfontosabb dimenziója a decentralizációnak természetesen a fiskális, melyek Kawashima (2004) alapján három részre bonthatunk. Jelenthet ez ugyanis forráselosztást különböző földrajzi helyeken tartózkodó művészek, csoportok, intézmények között, de a központi és helyi kormányzatok közötti megosztást is, ahogyan hasonlóan fontos lehet a különböző kulturális csoportok és intézmények közötti egyensúlykeresés.

Természetesen a három dimenzióban a decentralizáció különböző mértékben alkalmazható, s fenntartható olyan rendszer, ahol a politikai döntéshozatal központban tartása ellenére a különböző régiók vagy más földrajzi egységek egységes fejlesztése a cél. Ugyanilyen opció az, hogy a helyi kezdeményezések erősödésének támogatását politikai decentralizáció is alátámasztja, jelentősen növelve a helyi döntések súlyát.

Ami a rendszerek általános jellemzésének utolsó, de kulcsfontosságú dimenzióját adja, az a piac kulturális szférában való működéséhez való viszony. A francia rendszer által leginkább megtestesített koordinált struktúra azt az alapvetést tükrözi vissza, hogy a piaci mechanizmusok nem feltétlenül hatnak pozitívan a kultúra fejlődésére, ezért a közvetlen állami szerepvállalásnak erősnek kell maradnia. Kormányzati szinten kerülhet ebben az esetben meghatározásra számos olyan szabály, amely igyekszik segíteni a megfelelőnek ítélt mennyiségű és minőségű kulturális terméket, mely aztán az országban élők számára rendelkezésre bocsátásra kerülhet. Az állam kulturális szférában felmerülő potenciális szerepe itt tehát erős hangsúlyt kap, a nemzeti kulturális örökség fennmaradása és a széleskörű elérhetőség biztosítása érdekében. Ez természetesen járhat a társadalom elkényelmesedésével, s a többi potenciálisan finanszírozásra képes szereplő kiszorításával (Tóth, 2011).

A liberális modell ellentétesen értékeli a modernizációból, versenyből és a választási lehetőségek megnövekedéséből származó, kultúrára gyakorolt hatásokat. Olyan szerzők, mint Cowen (2006) szerint a sokszínűség megteremtése mellett így az is lehetővé válik, hogy az intézmények, csoportok rászoruljanak a gazdasági racionalitás alkalmazására, s ezért igyekezzenek bevonni egyéb szereplők minél szélesebb körét tevékenységükbe, pluralizálva a kultúrateremtés folyamatát. Ezen felfogás szerint a kormányzat a megfelelő távolság tartásával, s emellett a biztos általános keretek szabásával járulhat legjobban hozzá a társadalmilag optimális mennyiségű és minőségű kulturális jószág előállításához. Míg a

koordinált modellben a központi állami intézményrendszer kapja a legnagyobb szerepet, melyet a teljes államterületen lehet hierarchizálni, addig a liberális modell esetében a hangsúly a harmadik szektorhoz tartozó, vagy hasonló jellegű szervezetek bevonásán, megerősítésén van. A központtól független szakmai szervezetek mind az állami rendszer működésének véleményezésében, mind a forráselosztásban kulcsszerepet kapnak, miközben a közvetett finanszírozási formák kapnak nagyobb hangsúlyt a közvetlenekkel szemben. Ez összességében gyakran vezet a magánszektor határozottabb involváltságához is (Tóth, 2013).

Némileg más megfogalmazásban, a szocialista rendszerek hagyományait jobban figyelembe véve, de hasonló logika alapján osztályozza az állami attitűdöt a kultúra finanszírozásához Kuti és Marschall (1990), akik négy fő típust különítenek el. Ezek:

- Rásegítő típusú magatartás – ez leginkább a liberális rendszerről vázoltakhoz hasonló gondolkodásmódot tükröz
- Mecénás típusú magatartás – habár a közvetlen támogatások súlya nagyobb, mint a rásegítő esetében, különös hangsúlyt kap az, hogy a források elosztásáért független testület(ek) felel(nek)
- Menedzser típusú magatartás – az állam intézményfenntartó és szubvencionáló szerepe jelentős, ugyan tiszteletben tartja a művészeti autonómiát, de maga válik az egyik legjelentősebb finanszírozóvá és fogyasztóvá
- Művezető típusú magatartás – a kulturális folyamatok minden fázisának ellenőrzése a cél, erős az ideológiai kontroll vágya, s a művészet egyéb társadalompolitikai célokkal való összekapcsolása

2.5. FRANCIAORSZÁG

Habár a francia modell hagyományai több évszázadra nyúlnak vissza, mai formájának kialakulása esetében a második világháborút követő időszaktól vázolható fel a legszemléletesebben. Simonin (2003) szerint ugyanis ekkortól jelenik meg az erős igény arra, hogy az addig alapvetően az elit fogyasztásához társult kultúra olyan módon kapjon állami támogatást, hogy azzal a tömegek számára való elérhetőség jelentősen növekedjen. Ezzel párhuzamosan az az országon belüli egyenlőtlenség is megoldásra várt – és vár a mai napig -, hogy a Párizs és egyéb régiók közötti egyenlőtlenségek folyamatosan rendkívül magasak voltak (Benhamou, 2003).

1982-vel erősödött meg igazán a rendszer finanszírozási oldala, amikor is beiktatásra került a törvény, mely szerint a kultúráért felelős Kulturális és Kommunikációs Minisztériumnak az összköltségvetés legalább 1 százalékával kell rendelkeznie (Tóth, 2012).

Ez az éves költségvetési viták alá vonalat húzó döntés alapozta meg a francia kultúrpolitika elmúlt 30 évének forrásoldali biztosítását, s ez az elköteleződés a gazdasági válság hatására sem változott meg. Habár a költségvetési allokáció növekedése a GDP növekedése alatt maradt, de ez egy olyan keretet biztosított így is, mellyel az állam képessé vált arra, hogy a kulturális javak iránti kereslet egyik legjelentősebb képviselője legyen az országban.

A rendszerben nem csak a közvetlen támogatások szerepe erős, de a politikai centralizáltság is – miközben a központi célnak tekinthető földrajzi decentralizáció elérése stratégiai cél. A régiók és helyi önkormányzatok szerepe a Párizs-vidék egyenlőtlenség célkeresztbe kerülése óta jelentősen emelkedett, de a döntéshozatali eljárások felügyeletében fontos szerep jut a központi kormányzat delegáltjainak. Ezt a tendenciát kívánták kiegészíteni a 2000-es évektől a közvetett támogatások, mint az adókedvezmények, vagy a szponzoráció ösztönzésének erősítésével, melyek azonban hatásukban elmaradtak a várttól (Admical, 2008). Ennek ellenére fontos elemnek tekinthető, hogy a cégek éves forgalmuk 0,225 százalékát leírhatják adójukból kulturális ajándékok terhére, s a kulturális termékek áfa-kulcsa is a legalacsonyabbak közé tartozik (2,1 százalék) (Tóth, 2012).

2.6. NAGY-BRITANNIA

A brit kultúrafinanszírozás mai intézményi struktúrája szintén a második világháború utáni időszakban került megalapozásra. Ebben kulcsszerepe volt a kor számos közismert közgazdászát és kulturális személyiségét tömörítő úgynevezett Bloomsbury-csoport, amely létrehozta a Brit Művészeti Tanácsot (Fisher és Ormston, 2011), amely habár a kormánytól független személyek tömörüléséből alakult ki, hamarosan jelentős költségvetési pénzek elosztására nyert jogot. A testület feladata kezdetektől volt egyszerre forrásallokáció, illetve a kulturális tevékenységek fejlesztése az ország területén. Az országos szinten hamarosan követték a nemzetek saját alszervezetei. Az 1970-es évekre ezeket regionális testületek megalakulásai követték, melyek egyre inkább lehettek kapocs az állami pénzeket elosztó, függetlenül működő Tanács és az ország lakossága között. Ezzel párhuzamosan a támogatott kultúra definíciója is tágult, s eltolódott a kizárólag elitkultúrát értékesnek tartó szemlélet felől egy nyitottabb irányba.

Az 1980-es és 1990-es évek számos változást hoztak a rendszerbe, melyek megerősíthették az eredeti szellemiséghez illeszkedő működést, még ha nem is jártak konfliktusok nélkül. Ilyenek voltak a Thatcher-kormányzatok folyamatos erőfeszítései arra,

hogy a Művészeti Tanácsok rendszere mélyebb együttműködésre készüljön a magánszféra szereplőivel, de az állam és kormányzati napi működésétől való függetlenedésben fontos szerepe volt az 1990-es éveknek is. Ekkor került bevezetésre az a gyakorlat, hogy a lottónyeremények után fizetett adókat, más társadalmilag fontos területek mellett közvetlenül a kulturális intézményrendszer számára tették elérhetővé, mint forrás – anélkül hogy ez külön kormánydöntésekhez lett volna kapcsolva. (Tóth, 2013)

Ami a direkt állami kultúrafinanszírozás egészét illeti, természetesen a Művészeti Tanácsok nem csak a nyereményekből befolyó forrásokból működtek, hanem a központi költségvetésből is részesültek. Ezen szabályok kialakításánál azonban fontos szerepet kapott az úgynevezett „arm's length principle”, azaz a költségvetésből allokált források GDP-változás arányos meghatározása, amely egy politikai változásoktól független szintet képes garantálni a forrásallokáció kereteinek meghatározásánál (Tóth, 2013). Ez azt is magával hozta ugyanakkor, hogy gazdasági recesszió – mint a világválság – esetén a kultúrára fordított állami pénzek mértéke is csökkent. Ugyanakkor már az azt megelőző években is nyilvánvalóvá vált, hogy költséges a regionálisan teljesen különálló Tanács-rendszer fenntartása, ezért az országos és nemzeti szintű tanácsok tevékenysége mellett a regionális egységek feladatait az önkormányzatok működésébe integrálták. Ez fenntartotta a decentralizált szisztéma jelentős részét, de a lokális kulturális prioritásokat közelebb helyezte a helyi politika érdekszférájához.

Végül meg kell említsük, hogy a brit rendszer számára mára kulcsfontosságú a nem állami szereplők bevonása, ezért is különösen fontos magánszemélyek, vállalatok ösztönzése a jelentősebb részvételre. Ezért az olyan közvetett eszközök, mint az adókedvezmények alkalmazása különösen hangsúlyos. Ezek közé taroznak olyan megoldások, mint a kulturális tevékenységekre fordított kiadások arányában meghatározott adókedvezmények, a nonprofit szervezetek által szervezett eseményekhez kapcsolódó belépti díjak adótartamának részleges átvállalása, a könyvek áfa-terhének 0%-on tartása vagy az úgynevezett Lieu-séma, amely az örökösödési, ingatlan- és tőkeáthelyezéshez kapcsolódó adók leírását teszi lehetővé, amennyiben a terhelt személy hozzájárul egy műtárgy köztulajdonba kerüléséhez. (Klamer, 2006)

2.7. KULTURÁLIS POLITIKAI ÉS KULTÚRAFINANSZÍROZÁS MAGYARORSZÁGON

A két európai archetípus bemutatása azért volt fontos hazánk rendszerének szempontjából, mert bár a szakirodalom alapvetően a koordinált finanszírozása modellt követő országokhoz sorolja a magyar rendszert, addig azt is elismeri, hogy alapvetően hibrid formáról van szó, ráadásul nem látható még végső kialakult állapot. Így a téma és dolgozatunk szempontjából egyaránt fontos volt, hogy úgy láthassunk hozzá a hazai rendszer bemutatásához, hogy a liberális típusról sem feledkeztünk meg.

Ami a második világháborút követő időszakot illeti, a szocialista rendszer kiépülése azt is jelentette, hogy hazánk, hasonlóan a keleti blokk legtöbb országához a kultúra-irányítás és állami kultúra-kép tekintetében is a szovjet mintát kívánta követni. Ezért aztán a művezetői magatartásra emlékeztető formák jelentek meg, hangsúlyozottan azzal a céllal, hogy a kultúra és a művészetek is az ideológiai kontroll céljainak megfelelően fejlődjenek, s erősítsék a szocialista társadalom vágyott koherenciáját. A központosítás, az intézményrendszerek szovjet mintára való átszervezése, a cenzúra erős jelenléte volt tehát a jellemző a kezdeti időszakban. Ez a rendszer enyhülésével csak nagyon lassan engedett teret bizonyos alternatív kezdeményezéseknek – ebben az időszakban születik meg például a filmgyártás máig különleges helyzete.

A rendszerváltozás beköszöntével Tóth (2013) szerint egyszerre jelent meg az igény arra, hogy az ideológikus, dogmatikus szocialista gondolkodás miatt háttérbe szorított nemzeti hagyományok felélesztése megtörténhessen, s a meglepő gyorsasággal burjánzó non-profit és magánszektor nyomására a liberális szemléleten keresztüli jelentős forrásallokáció is. Utóbbi eredményeképpen alakultak például ki az első adókedvezmény-rendszerek, és a küldetésében a brit Művészeti Tanácsokhoz hasonló Nemzeti Kulturális Alap, mint szimbolikus forrásosztó intézmény, míg előbbi szemléletet tükrözte az általános intézményrendszer kezelése.

A társadalom által megfogalmazott preferenciák sokszínűségéből is következett az, hogy nem igazán alakult ki egységes kulturális stratégia a rendszerváltást követő évtizedekben. Habár például 2006-ban kidolgozásra került egy hosszú távú kultúrstratégia, mely 15 évre határozott volna meg prioritásokat, hiába került még kihirdetés is, de gyakorlati alkalmazása elmarad a politikai változások közepette. Mindezek ellenére azt fontos leszögezni, hogy a gazdasági válságig a Magyarországon kulturális kiadásokra fordított állami források GDP-arányosan Európa élvonalába lendítették hazánkat – s ez csak a gazdasági válság különösen erős negatív hatásai miatt változott meg (Tóth, 2013). Ennek ellenére az

állam szerepe természetesen továbbra is jelentős maradt, s a követlen kiadások értéke alapján továbbra is egy eklektikus, útkereső, de erősen koordinált jeleket magán viselő rendszer a magyar.

Fontos megemlíteni, hogy amíg a központosítás szerepe politikai értelemben ezen évek alatt végig jelentős volt, addig fiskális értelemben egyre inkább előretört a decentralizáció a helyi önkormányzatok szerepének megerősítésén keresztül. Az eddigiekkel együtt ez a tendencia is azt támasztja alá, hogy a kezdeti liberális lendület ellenére az állam szerepe mellett nem igazán tudott megerősödni a magánszektor, mint a kultúra finanszírozója és megrendelője. Ezzel az is egybecseng, hogy a KSH (2011) adatai alapján még 2010-ben is az állami források jelentették a non-profit szektor bevételeinek 43 százalékát – tehát nehezen beszélhetünk volna az esetek majd felében valódi különállásról. Benedek és Scsaurszki (2008) szerint összességében az állami szabályozás bizalmatlan a szektorral szemben, s igyekszik az maga alá gyűrni, negatívan hatva hosszú távú fejlődésére.

Végül, de nem utolsó sorban meg kell említsük az adókedvezmények hazai rendszerét is, mint a közvetett támogatások fontos formáját. Bizonyos elemek átemelésre kerültek ide a francia modellből, míg az Egyesült Királyságban bevezetettek másolása nem kapott kellő támogatást a rendszerváltás utáni évtizedekben. Klammer és szerzőtársai (2006) szerint a legfontosabb elemek a magyar rendszerben a jövedelemadó 1 százalékának felajánlási lehetősége, a különböző áfa-kedvezmények és a szerzői jogdíjakból származó jövedelmek részleges adókedvezménye. Ez összességében Tóth (2013) szerint nem tekinthető egy fejlett rendszernek.

2.8. KIEMELKEDŐ SZEREPLŐK

A hazánkban jelenleg az állami kultúrafinanszírozás területén működő intézmények közül kettőre nem tértünk ki jelentősebb mértékben eddig eme fejezetben. Ezek egyike a Nemzeti Kulturális Alap, amely ugyan említésre került, mint a közvetett finanszírozás egyik kiemelkedő (és részben rendszeridegen) formája, de mély elemzésre nem történt meg. A másik intézmény pedig a Magyar Művészeti Akadémia, mely 2011-es Alaptörvénybe kerüléséig nem jelent meg az állami kiadások szempontjából jelentős mértékben – ugyan úgy, ahogyan a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia szerepe is elhanyagolható volt. Miután az elmúlt oldalakon megadtuk a nemzetközi és a hazai kultúrafinanszírozás általános kontextusát, áttérünk erre a két csúcshintézményre, mely dolgozatunk fókuszának

középpontjában áll. Működésük kontextusa kulcsfontosságú közelmúltjuk és jelenük megértése szempontjából, de mégis külön vizsgálatot érdemelnek. Ennek oka az, hogy a Nemzeti Kulturális Alap részleges rendszeridegensége ellenére is az alkotótevékenység, az új kulturális termékek létrejötte szempontjából egyedülálló helyzetben van, hiszen forrásai közvetlenül a kultúra létrejöttét, társadalom részévé válási szakaszát célozzák meg. A Magyar Művészeti Akadémia pedig nem csak újdonsága miatt kulcsfontosságú ebben a viszonyrendszerben – ahogyan majd bemutatjuk -, hanem mert bizonyos értelemben ugyanezen területet célozza a működése.

3. A Nemzeti Kulturális Alap

3.1. AZ NKA LÉTREJÖTTÉNEK KÖRÜLMÉNYEI

Nem nehéz kitalálni, hogy az 1993-ban megalakult, tavaly épp a 20 éves jubileumát ünneplő Nemzeti Kulturális Alap létrejöttének előzményei szorosan kapcsolódnak a rendszerváltás folyamatához. A váltás után ugyanis megvalósult a teljes kulturális decentralizáció: a központi állami irányítás lényegében megszűnt, a korábbi intézmények önkormányzati fenntartóság alá kerültek, amivel párhuzamosan új, alapítványi, egyesületi vagy magánfenntartású kultúraközvetítő szervezetek jelentek meg. A kulturális színtér tehát rengeteg, nagyrészt anyagilag független szervezet játéktere lett, ami rövid időn belül pénzhiánnyal küszködő, működésképtelen intézményektől hemzsegett (Benedek, 2008).

A folyamatot látva a kulturális szakemberek rövid időn belül kidolgozták egy állami fenntartású, közvetlen anyagi támogatást nyújtó kulturális intézmény koncepcióját. Az NKA képében egy olyan alapot szerettek volna létrehozni, amely bár a mindenkori kulturális miniszter hatásköre alá tartozik, döntései elsősorban független szakmai szempontoknak felelnek meg. A Nemzeti Kulturális Alap az országgyűlés 1993. évi XXIII törvény elfogadásával alakult meg, amelybenmint „a nemzeti és az egyetemes értékek létrehozásának, megőrzésének, valamint hazai és határon túli terjesztésének támogatása érdekében létrehozott - elkülönített állami pénzalap” szerepel.

3.2. AZ ALAP FELÉPÍTÉSE ÉS SZERVEZETI MŰKÖDÉSE

A Nemzeti Kulturális Alap felépítése és működése hierarchikus, a szervezet legalsó szintjét jelentő szakmai kollégiumok a Bizottságnak tartoznak beszámolóval, s a szervezet élén az elnök helyezkedik el. A következőkben ezeket a szerveket, mint felelősségi és elszámolási egységeket mutatjuk be a fent említett 1993. évi XXIII törvény alapján.

A szervek bemutatása előtt érdemes még kiemelni, hogy az alap a mindenkori kultúráért felelős miniszter hatás - és felelősségköre alá tartozik, a miniszter ugyanakkor átruházhatja – és az elmúlt 21 évben át is ruházta - jogkörét a Nemzeti Kulturális Alap Bizottságának elnökére. A miniszteri hatáskör teljességéhez tartozik még az ún. miniszteri keret, amellyel a mindenkori miniszter szabadon rendelkezhet, s amelynek mértéke az NKA-hoz befolyt – működési költségekkel csökkentett - összeg legfeljebb 25%-a lehet. A Bizottság eddigi elnökei: Fekete György (1993-1994), Török András (1994-1998), Jankovics Marcell (1998-

2002), Harsányi László (2002-2010) és Jankovics Marcell (2010-2012), L. Simon László (2012-2016) (Nemzeti Kulturális Alap honlapja, 2014).

A Bizottság alapvetően elvi, irányító és koordináló szerepet tölt be a szervezet életében. A Bizottság elvi szerepe az egyes ciklusok prioritásainak és céljainak kijelölésében, az irányító szerep leginkább a pénzek redistribúciójának, azaz a források szakkollégiumok közötti szétosztásában fogható meg. Irányító szerepéhez tartozik továbbá a szakmai kollégiumok elszámoltatása, munkájuknak felügyelése. A szerv koordináló szerepét egy-egy konfliktus rendezése jelenti.

A Bizottságot az NKA elnöke, alelnöke és tíz másik tag alkotja, akik három évre kapnak kinevezést. A tagok kétféleképpen kerülhetnek a Bizottságba: vagy miniszteri kinevezéssel, vagy a kompetens szakmai szervezetek delegálása által; ez az arányokat tekintve fele-fele arányban oszlik meg a Bizottság tagjai közt. Fontos megjegyezni, hogy bár a tagok fele szakmai szervezetek delegálása által kerül a bizottságba, felelősségük lényege nem saját területük reprezentálása, hanem a magyar kultúra egésze érdekében való gondolkodás, és az ez alapján való döntéshozatal.

A Nemzeti Kulturális Alap működésének másik pilléréta szakmai kollégiumok rendszere jelenti, amely az NKA egyik alapvető célját, a független szakmai szempontok érvényesülését szolgálja. A szakmai kollégiumok egy-egy művészeti területre specializáltak (pl. előadó-művészet, könyvkiadás), s a Bizottsághoz hasonlóan tagjaik fele miniszteri kinevezéssel, másik fele pedig szakmai delegáció útján kerül be.

Fontos kiemelni, hogy léteznek ún. állandó és ideiglenes szakmai kollégiumok. Állandó szakmai kollégiumok például az Építőművészet és Örökségvédelem Kollégiuma, a Vizuális Művészetek Kollégiuma vagy a Közművelődés és Népművészet Kollégiuma. Az ideiglenes szakmai kollégiumok ezzel szemben olyan területek, ad-hoc pályázatok befogadására hívatottak, melyek nem sorolhatóak be az állandó kollégiumok közé. Míg a szakmai kollégiumok tagjai a fent leírt módon kerülnek be, addig az ideiglenes szakmai kollégiumok esetén a miniszter eltérhet ettől a gyakorlattól.

A szakkollégiumok legfontosabb feladata elsősorban a - saját területükön való – pályázatkírás, a pályázatok elbírálása, valamint a megvalósítás kontrollja. Ahogy a Bizottság felelős a szakkollégiumok elszámoltatásáért, úgy felelősek a szakkollégiumok a pályázati

pénzek megfelelő felhasználásának ellenőrzéséért. Az NKA döntési hierarchiáját jól szemlélteti, hogy a szakkollégiumok döntése felett a Bizottságnak vétó joga van.

3.3. AZ ALAP BEVÉTELI FORRÁSA

A Nemzeti Kulturális Alap létrehozásával, ahogy már korábban is említettük, egy állami hatáskör alá tartozó mecénásszervezetet kívántak létrehozni. Alapelv volt ugyanakkor az is, hogy az intézmény a mindenkori költségvetéstől függetlenül működhessen, így kimaradhasson az esetleges költségvetés-megszorítási vitákból (elkülönített állami pénzalap státusz).

Az 1993-as törvény értelmében a Nemzeti Kulturális Alap bevétele az ún. kulturális járulékból származott, amely a kulturális javak (könyvek, mozijegyek stb.) után fizetett járulékot jelentette, behajtása az akkori APEH feladata volt.

A kulturális járulékköteles termékek köre folyamatosan növekedett, így már nem csak a klasszikus értelemben vett „kulturtermékek” tartoztak ide, hanem például az adattárolásra alkalmas eszközök is. Sajnos bár a termékek köre bővült, a bevétel ehhez képest nem hogy nem növekedett, hanem egyre csökkent. Ennek oka egyrészt a rohamosan fejlődő technológiának köszönhetően az újabb és újabb megoldások, másrészt az internet terjedése (Benedek, 2008).

A fenti folyamatok következtében 2010. január 1-től az alap fő bevételi forrása az ötöslottó szerencsejáték játékadójának 90%-a lett. A Nagy-Britanniából átvett modell azért is érdekes, mert a tárgyévben rendelkezésre álló, kultúrára költendő pénzösszeget az előző évi lottóvásárlási hajlandóság függvényévé teszi. Természetesen a játékadó nem egyedüli bevételforrása a szervezetnek, a „maradvány” kulturális járulék, illetve 2014-től a közös jogkezelőktől befolyt összegek szintén részét képezik az intézmény forrásszerkezetének.

3.4. A KÖZÉPTÁVÚ STRATÉGIA

A Nemzeti Kulturális Alapról beszélve nem hagyhatjuk figyelmen kívül az alap – még Jankovics Marcell elnöksége alatt elfogadott – 2012-2015 évekre szóló középtávú stratégiáját, amely mind átfogóan, mind a szakkollégiumok szintjén megfogalmazza az intézmény főbb céljait. Mivel dolgozatunkban nem célunk a Nemzeti Kulturális Alap működésének mélyebb bemutatása, annál inkább a szervezet kulturális intézményrendszerben elfoglalt helyének

meghatározása és szerepének megértése, ezért a következőkben csak az átfogó stratégiai célokat fogjuk bemutatni L. Simon et al. (2012) alapján.

A stratégia fő célkitűzései alapvetően két fő szempont alá sorolhatók be: a költségvetési és a szakmai szempontok alá.

Költségvetési szempontok

Az alap költségvetési irányelvei egyrészt a bevétel stabilizálására és növelésére, másrészt a költséghatékonyság elérésére irányulnak. A bevételek stabilizálása jelen kiadott stratégiában elsősorban az elkülönített állami pénzalap státusz hosszú-távú „védelmére”, illetve az ötöslottó szerencsejáték játékadójából befolyt összegek kizárólagos tulajdonlási jogára vonatkozik.

A bevételi források bővítése már érdekesebb és aktuálisabb kérdés, látva például a 2013 végén kirobbant médiabotrányt. Egy frissen előterjesztett törvényjavaslat ugyanis arra kötelezné az egyik legnagyobb közös jogkezelő szervezetet, az Artisjust, hogy az eddig a szerzőknek járó összeg mintegy 25%-át egyenesen az NKA részére bocsássák (hvg.hu, 2013). A javaslat heves ellenállást váltott ki mind a javaslatot „elszenvedő” zeneszerzőkből, mind a közös jogkezelő intézet vezetőiből. Jóllehet a fent említett törvényjavaslat az NKA forrásszerkezetét jelentős mértékben megváltoztatná¹ és a javaslat hatályba lépésének időpontja (2014.01.01.) szervesen illeszkedne a középtávú stratégia tervezett időintervallumába (2012-2015), az elfogadott középtávú stratégiában még csak említés szintjén esik szó a közös jogkezelőktől befolyt összegekről, mint újonnan bevonandó forrásról.

A középtávú stratégiában a bevételi források bővítése kapcsán alapvetően kisebb, inkrementálisabb változtatások figyelhetők meg. Itt említhető például a kulturális járulék tartalmának kiterjesztése a pornográf tartalmú termékek és szolgáltatások után fizetett adóösszegekre. A teljesen új adónem bevezetésének indoklása a dokumentum alapján, hogy „könnyebb” új adók bevezetéséhez politikai támogatást szerezni, ha az adókat konkrét, meghatározott célokra fordítják”(L. Simon et al., 2012, 7. old.). Szintén részét képezi a forrásbevonás folyamatának a főleg üzleti szektort érintő társasági adókedvezmény javaslata. Ennek értelmében ha egy gazdasági társaság pénzt adományoz a Nemzeti Kulturális Alap számára (az adomány mértéke nem ismert), akkor a TAO adóalapjaként szolgáló eredmény az

¹ Tóth Péter Benjámin, az Artisjus igazgatója szerint ez évente 700 millió forintot jelent (index.hu, 2013)

adomány 50%-val csökken. A bevétel-szélesítést szolgálják továbbá a kollégiumokkal hasonló vagy párhuzamos tevékenységet folytató egyesületekkel, alapítványokkal kötött együttműködési megállapodások, amelyek az adott területre szánt források együttes koncentrálódását teszik lehetővé.

Végül a költségvetési szempontok utolsó sarokköve a költséghatékonyság növelése, melyet elsősorban az elektronikus pályáztatási rendszer bevezetésével érne el a szervezet. A szervezet becslése szerint az új módszer bevezetése által megtakarított források jelentősen gyarapíthatnák a szakkollégiumok megpályázható összegeket.

Szakmai szempontok

Az NKA középtávú stratégiájának szakmai irányelvei több oldalról is vizsgálhatóak: egyrészt a költségvetési szempontok oldaláról támogatják, kiegészítik azokat (pl. digitalizáció, párhuzamosságok megszüntetése, együttműködések kezdeményezése) másrészt a szervezet deklarált problémái szempontjából próbálnak választ adni azokra (ellenőrzési rendszerek hatékony működése), végül pedig a közelmúltban történt radikális változtatásokat magyarázza. A következőkben a teljesség igénye nélkül, az általunk legfontosabbaknak ítélt célkitűzéseket fejtjük ki.

Az egyik leghangsúlyosabb pont a megfogalmazott stratégiában az interdiszciplinaritás erősítése, amely szorosan kapcsolódik a 2012-es nagy szervezeti átalakításokhoz. 2012. január 1-jétől ugyanis a korábbi szakkollégiumok számát radikálisan csökkentették, így a kurátorok száma is majd a felére redukálódott (152-ről 72-re) (fidelio.hu, 2012). Az intézményi átalakításokról – a jogdíjak átvezetéséhez hasonlóan - szintén lehetett a sajtóban hallani, ugyanakkor a változtatások okai ismeretlenek maradtak. A szervezet az átalakításokat az évi 10 millió forint értékű működési megtakarítással magyarázta (fidelio.hu, 2012), ilyen radikális átalakítások implementálásakor ugyanakkor már megkérdőjelezhető a „csupán gazdasági szempont” elsődlegessége. Az interdiszciplinaritás, mint stratégiai cél ezzel szemben már szakmai indokokat is lefektet a döntés mellett: a szervezet célja a szakterületek egymáshoz való közelítése, az új kuratóriumi rendszerben a szakmai viták, a közös gondolkodás elősegítése.

Ahogy már említettük, a középtávú stratégiában a szervezet reagál a szervezetet ért örökös kritikákra is, ilyen a minden évben megrendezésre kerülő rendezvények évenkénti újrapiályáztatása. A szervezet ezen túl arra fogja ösztönözni a kollégiumokat, hogy a hosszú

távú tervezhetőség és kiszámíthatóság érdekében - amely mind a pályázó, mint az alap érdeke – minimum 3 éves intervallumra írjanak ki pályázatokat.

Szintén az intézmény örökös kritikájához tartozik az is, hogy a pályázatkiírással és a pályázatok elbírálásával ellentétben a pályázat tárgyának megvalósítása, a kiosztott pénzek felhasználásának megfelelő ellenőrzése kevesebb figyelmet kap, így a pályáztatási folyamat súlypontja a pályázásra tolódik el a megvalósítás helyett. A középtávú stratégia több inkrementális változtatás bevezetését javasolja, így egy egységesen kialakított teljesítményértékelő rendszert, valamint évenként legalább egy alkalommal helyszíni értékelést.

A költségvetési szempontok támogatására a stratégia kifejti a digitalizáció, az online megjelentetés, mint szervezet által képviselt érték elsődlegességét. Így azon pályázatok elbírálásánál, amelyeknél a pályázó papír-alapú és elektronikusan megjelentetésre is pályázott, az elektronikus változatot kell előnyben részesíteni. A szervezet saját kiadványainál is az online megjelentetést preferálja.

Végül érdemes kiemelni az állami szerepvállalás megerősítését, mint követendő célt. A szervezet ennek értelmében a meghívásos pályáztatás során az állami intézmények előnyben részesítését javasolja a többi pályázóval szemben a szakmai kollégiumoknak. Ennek alapja, hogy az országosan kiépített, állami kulturális intézményrendszer fenntartása és védelmeközös társadalmi érdekünk.

3.5. AZ NKA MŰKÖDÉSÉNEK MEGÍTÉLÉSE, DILEMMÁI

Miután bemutattuk az alap létrejöttét, működését, bevételi forrását és középtávú stratégiáját, rátérünk az intézmény létének, működésének erős és gyenge pontjaira, dilemmáira, amelyet Horányi (2013) tranzit blogon megjelent írására, illetve az általunk készített négy interjúra alapozva mutatunk be.

A szervezet erősségét bizonyítja az a tény, hogy egy 21 éve működő, a magyar kultúrafinanszírozási rendszerben stabilan jelen lévő intézményről beszélünk. Nagy Gergő és Kucsera Tamás Gergely a szervezet erősségét magában a szervezet jelenlétében definiálta, azaz abban a tényben, hogy a „forráshiányos világban” létezik egy széles körökben ismert pénzosztó szerv. Kucsera Tamás Gergely hozzátette, hogy ez Magyarországon különösen fontos, hiszen egy decentralizált kultúrkörnyezetben, ahol nem épült ki megfelelően a – magán vagy vállalati – mecénáskultúra, szükség van e hiánypótló szerep betöltésére. Pápay

megfogalmazása szerint a „kulturális piac nem tud piacként működni”, elmondása szerint az intézmény erőssége abban is rejlik, hogy szervezete nem a központilag meghatározott, politikai álláspontot tükröző, hanem a szakmai alapon történő döntések meghozatalát támogatja. Kucsera hozzátette, hogy a szervezet erőssége továbbá a rendkívül széles profilban is rejlik, ugyanakkor ez tekinthető gyengeségnek is. Pápay a széles spektrumúságához kapcsolódva hozzátette, hogy rendkívül nehéz a széles spektrumhoz kapcsolódó széles réteg igényeit egy szervezeten belül kezelni.

Az intézmény gyengeségeivel kapcsolatban Horányi (2013) négy fő problémát emel ki. Egyrészt probléma az összeférhetetlenség, amely alapján NKA kollégiumi tag nem pályázhat saját szervezetével az adott kollégium által kiírt pályázatokra. Az összeférhetetlenség következtében ugyanis hosszú távon a kulturális életben aktív szereplők elkerülik az NKA kurátorságát. Kucsera ezt a problémát a forrásosztó szervezetek általános problémájának nevezte, amely pont úgy fennáll az NKA, az MMA és más országok fontosabb finanszírozó szerveinél is.

Horányi (2013) továbbá kiemeli a szakmai szervezetek delegálásának problematikáját, tapasztalatai szerint ugyanis a civil szervezetek gyakran évekre előre felosztják egymás között a delegáltakat, ezzel a szakkollégiumok összetétele, s így a döntések is egysíkúvá válhatnak. Nagy Gergő a problémát megerősítve hozzátette, hogy Magyarországon kevés felelősségteljes szakmai szerveződés figyelhető meg, ami tovább mélyítheti a problémát. Pápay szerint Magyarországon – az ország kis méretéből fakadóan – a kulturális szféra olyannyira kevésszereplős, hogy – a szereplők egymás közötti ismertségéből fakadóan – gyakorlatilag lehetetlen a kurátorok teljes objektivitása a pályázatok elbírálása során.

A harmadik probléma Horányi (2013) írásában a már korábban is emlegetett megfelelő ellenőrzés hiánya a szervezetnél, amit Somogyi Hajnalka és Nagy Gergő is megerősített. Horányi (2013) szerint ugyanis a kontroll hiánya hosszú távon a pályázókat arra ösztönzi, hogy a megvalósítási folyamat során lényegesen több figyelmet szenteljenek a pályázat megírására, mint a kivitelezés tényleges minőségére.

Az ellenőrzés problematikája szorosan kapcsolódik a negyedik problémához, a már szintén emlegetett kollégiumi átszervezésekhez. A karcsúsítás következtében ugyanis feleannyi kapacitás jut a megvalósítás ellenőrzésére, mint azelőtt. Ez Horányi (2013) szerint hosszú távon a szervezet operatív leterheltségét, s ezzel párhuzamosan a stratégiai vonal megszűnését eredményezi. Az átszervezésről magáról ugyanakkor igen eltérnek vélemények:

Nagy Gergő szerint az intézkedés egyértelműen kapcsolható az MMA megerősödéséhez/megerősítéséhez, s ezzel párhuzamosan az NKA eljelentéktelenítéséhez, ezzel szemben Pápay szerint a korábbi szétaggolt szervezet egyszerű hatékonyságnöveléséről van szó. Pápay hozzáteszi, hogy természetesen az új rendszernek is vannak hátrányai, mint például a kurátorok kisebb mértékű „terepismerete”, de pont így előnnyel is rendelkezik az új szervezeti forma, például centralizáltabb a döntéshozatal. Végül Pápay azt is hozzátette, hogy az átszervezés mértékéhez képest meglepő módon viszonylag kismértékű sajtóvisszhangot kapott a változtatás.

Horányi (2013) négy megfogalmazott problémán kívül interjúalanyaink több problémát is kiemeltek a szervezet működésével kapcsolatban. Kucsera kiemelte a – fentebb a középtávú stratégiában is kifejtett – állami és önkormányzati intézmények előnyben részesítését. Elmondása szerint a támogatások közel harmada a költségvetési szférát finanszírozza, amely felveti a civil szervezetek elsődleges támogatásának kérdését. Nagy Gergő azt a kérdést tette fel, hogy egy olyan nagy múltú intézmény, mint az alap feltehetően hatalmas „iparági” tudásbázisát miért nem igénylik s miért nem osztja meg, jóllehet ez a kérdés inkább az NKA környezetére, s nem magára a szervezetre vonatkozik. Nagy Gergő ehhez kapcsolódva megállapította, hogy a kulturális színtérről hiányoznak azok stratégiák és policy-makerek, akik az állami érdekeket figyelembe véve hoznának döntéseket. Nagy Gergő hozzátette továbbá a miniszteri keret problematikáját, véleménye szerint a miniszter operatív/adminisztratív feladat –és hatáskörébe nem kellene beletartozzon a források egy részének kiosztásába való beleszólás. Véleménye szerint a miniszteri keret megszüntetése elvárható lenne.

Végül interjúalanyaink nem csak erősségeket és problémákat vetettek fel, hanem a szervezettel kapcsolatos dilemmáikat is. Mind Nagy Gergő, mind Pápay György szerint kérdéses pont a szétaggott pénzek koncentráltága, azaz hogy sok pályázó kapjon kis összeget vagy kevés pályázó részesüljön nagy pénzüsszegben. Nagy Gergő szerint dilemma az is, hogy az alkotás létrejöttét vagy az alkotást befogadását kellene-e inkább inkább támogatni (az utóbbi időben főleg az előbbi szemlélet érvényesült). Lazán kapcsolódik ehhez Pápay dilemmája, amely a támogatás rész vagy egész kérdését veti föl, azaz teljes projekteket kellene támogatni vagy csak résztámogatásokat kellene osztani. Ehhez kapcsolódva szintén töréspont a projektfinanszírozás versus intézményfenntartás kérdése is. Végül pedig mind Nagy Gergőnél, mint Pápay-nál megjelentek olyan dilemmák, amelyek a szervezet

funkciójának határára vonatkoztak: vajon a társadalompolitikai célok (ld Nagy Könyv, köztéri szobrok finanszírozása) kitűzése is az NKA feladata?

4. A Magyar Művészeti Akadémia

A következő fejezet célja a Magyar Művészeti Akadémia intézményének és tevékenységének bemutatása, különösen az állami kultúrafinanszírozási szerep tükrében. Ehhez először röviden ismertetjük az Akadémia, mint általános intézmény hazai kontextusát, majd a rendszerváltás utáni helyzetet. Ennek keretében röviden kitérünk a 2011-ig az Akadémia által folytatott tevékenységére, majd bemutatjuk milyen közjogi változások történtek az MMA 2011-es Alaptörvénybe kerülésével. Kitérünk az újonnan kialakult szervezeti keretekre is, illetve arra, hogy hogyan jelenik meg a szervezet a hazai állami kultúrafinanszírozásban. Kitérünk mind azokra a forrásokra, melyek az MMA saját működtetéséhez kötődnek, de azokra is, melyek tekintetében az MMA feladata a források eljuttatása a művészeti szféra más szereplőihöz.

4.1. AKADÉMIAI TÖRTÉNELEM MAGYARORSZÁGON

A romantika korszakának nemzeti intézményteremtő gondolkodásában a tudomány és a kultúra szerepe egyáltalán nem állt távol egymástól, s nagy hangsúlyt kaptak a különböző értelmiségi pályák közötti kapcsolódási pontok. A hazai tudományosság szempontjából kulcsfontosságú Magyar Tudományos Akadémia (MTA) 1825-ben jött létre – de nem pusztán a tudományok, hanem a kultúra művelése szempontjából is kiemelt szerepet kapott. Aztán az elmúlt majdnem két évszázad alatt persze számos jelentős változáson esett át. Ennek a folyamatnak egy érdekes – és a dolgozatunk szempontjából kulcsfontosságúvá váló – eleme volt az, hogy míg a XIX. században a művészetek is az Akadémia ernyője alá tartoztak, ez 1949-ben megváltozott, ugyanis az 1869-ben létrejött „Széptudományi-osztály” megszüntetésre került, megváltoztatva ezzel a művészek intézményes szervezési rendszerét (MTA, s.a). Ez alapvetően a korábban már említett, szovjet típusú kultúra és tudományszervezés kialakítása miatt volt szükséges. A különválasztott kultúrpolitika és kultúrafinanszírozási struktúra elősegítette az ideológiai kontroll erősebb kifejtését, melynek szerepe a tudomány szervezésében korántsem volt olyan elsődleges.

A legtöbb, a szocializmus kiépítéséhez kapcsolható, Akadémiát érintő átalakítást a rendszerváltás után visszabontották, azonban a széptudományok ilyenfajta direkt rehabilitációja nem történt meg. Ehelyett jött létre 1992-ben az Akadémia társult intézményeként a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia (SzIMA) – javadalmazást nem kapó, tagdíjat nem fizető tagokkal. Az MTA keretéből finanszírozott intézmény, Kosáry Domonkos, az MTA rendszerváltás-kori elnökének védnökségével jött létre. Az alapítói

meggyőződés az volt, hogy a tudomány és a művészet immáron eltérőnek tekintett társadalmi funkciói miatt egy ilyen megosztás hatékonyabb működést eredményezhet. Ugyanakkor az az elképzelés erősen élt a kor bizonyos kultúraszervezőiben, hogy az akadémiai forma, mint valamilyen szakmai életet szervező, állammal kapcsolatot tartó szervezet ideális megoldást kínálhat az ország számára. A SzIMA mint társadalmi szervezet jött létre, s bár célja volt a köztestületi státusz elérése, sem ez nem sikerült, sem költségvetésből való pénzügyi támogatása nem változott kiugró mértékben a létrejötte óta. Miközben tehát szervezeti működését megkezdte, nem sikerült elérnie azt, hogy az 1949 előtti állapotokat közelebb hozza, s valamilyen univerzális, állami intézményrendszerbe tagozódó totális csúcshintézmény lehessen. Küldetését ugyanakkor úgy határozta meg, hogy nemzeti kultúra védelmezése mellett minden alkotó-művész szabadságának őre, s az új kezdeményezések megvalósításának támogatója kell legyen. (Kónya, 1996)

Különös módon azonban néhány olyan személy, aki eredetileg a SzIMA-t létrehozni kívánó Kosáry ajánlását támogatta, úgy döntött, hogy 1992. január 31-én inkább önálló társadalmi szervezetet hoz létre – ez pedig Magyar Művészeti Akadémia (MMA) néven került bejegyzésre. Hasonlóan az MTA által létrehozott vetélytársához, az MMA is a köztestületté válást tűzte ki operatív céljául, a 22 alapító művész a szervezet küldetéseiként pedig a hazai művészeti élet értékeinek megbecsülésének, elismertségének javítását tűzte ki. Az MMA és a SzIMA között megalakulásukat követő időszakban a nyilvánosság által is követhető kapcsolat kezdett kiépülni, melynek célja a megosztottság megszüntetése lett volna. Az MMA tagjainak részéről aztán már az a gondolat merült fel, hogy intézményüket magával az MTA-val egyenrangú partnernek kellene tekinteni. Az ekkora már 37 tagú MMA és a SzIMA különállása tehát hamarosan megszilárdult. (Kónya, 1996) Ennek a háttérében Fekete György későbbi beszámolója alapján az a konfliktus állt, hogy nem sikerült egy közös szervezetben olyan helyet találni Makovecz Imrének, az MMA akkori elnökének, amely mindkét fél számára kielégítő hatásköröket biztosított volna egy egyesült szervezetben. (Fekete, 2011)

Ezt követően mindkét szervezet igyekezett a saját lehetőségeihez mértén folytatni küldetését, lobbizni a köztestületté válás mellett, s folyamatosan bővülni. Mindkét testület az eredeti tagságára építve, annak bővítése mellett igyekezett ezt véghezvinni. Ez az MMA esetében azt jelentette, hogy igyekeztek minden művészeti ágra kiterjeszteni kapcsolati hálójukat és tagságukat, hogy megfelelhessenek öndefiníciójuknak. Egy autonóm társadalmi szerveződéshez illően saját közgyűlése választhatta ki azt, hogy tagsorát kikkel kívánja megtölteni – fenntarthatóvá téve így az eredeti gondolkodást arról, hogy milyen

hagyományok tiszteletét, milyen értékek őrzését és milyen új alkotások értékességét tartja támogatásra érdemesnek. Ellentétben az univerzalistább felfogást propagáló SzIMA-val, az MMA öndefiníciójának kulcsszempontja egy olyan közösség leírása, ahol a nemzetben való gondolkodás természetességét emelték ki, mint meghatározó elemet. (MMA, s.a) Az MMA tehát ennek szellemében építette ki kapcsolatait, s így vált a haza művészeti élet egyik szervezőjévé.

Ennek mértékéről interjúalanyaink visszaemlékezése eltérő volt, azok a szereplők, akik ebben az időszakban elsősorban valamilyen intézményi koordinátori szerepben dolgoztak (Pápay György és Kucsera Tamás Gergely) munkájuk során többé-kevésbé kapcsolatban kerültek az MMA-val, tudtak létezésükről és tevékenységük főbb dimenzióiról. Ugyanakkor a művészeti-gazdasági médiában és a független kurátorként dolgozó Nagy Gergely és Somogyi Hajnalka munkájuk során nem igazán találkoztak az MMA tevékenységével. Tudtak ugyan a szervezet létezéséről, de az általuk kortárs magyar kulturális szférának tekintett közegben nem tudták meghatározni, hogy az MMA milyen általános szerepet tölthetett be. Kucsera Tamás Gergely ezen téma kapcsán úgy fogalmazott, hogy az MMA-t már ebben az időszakban is kiemelte az átlagos művészeti egyesületek közül, hogy általános társadalmi ügyekben is igyekezett megnyilvánulni, kifejezni képviseleti szerepet. Erre interjúalanyunk konkrét példának a határon túli magyarok ügye melletti kiállást említette ebből az időszakból, akik az MMA teljes jogú tagjai lehettek, függetlenül minden állampolgársági státusztól.

4.2. KOMOLY SZEREPVÁLTOZÁSOK

Az MMA-t, mint a kortárs magyar művészeti élet egyik szervezőjét 2010-ig elsősorban a szakmaibeliak ismerhették csak – a Makovecz Imre vezette tagság a saját területeiken ismert szakemberek voltak, s rendezvényeiknek is igyekeztek publicitást szerezni, még ha ez meg is maradt egy, a tömegek számára nagyrészt ismeretlenség homályában. Ez azonban a 2010-es kormányváltás után fokozatosan megváltozott – az első lépésként rögtön úgy, hogy az MMA belekerült az új Alaptörvénybe. A szöveg szerint ugyanis Magyarország védeni hivatott a Magyar Művészeti Akadémia művészeti szabadságát. Ez természetesen egy társadalmi szerveződés esetében kicsit szokatlanul hathat – hiszen a rendes törvényi kereteknek is alkalmasnak kellene lennie erre. A meglepetést erősíthette, hogy sem Orbán Viktor 2009-ben, Kötcsén elhangzott, a kultúra és a politika viszonyáról tartott beszédében nem került említésre a szervezet, sem pedig a szintén 2009-ben nyilvánosságra hozott „Minőség a kultúrában”

című, a későbbi kormánypárt által stratégiai alapvetésnek szánt dokumentumban. (Fidesz, 2009)

Az Alaptörvényben foglaltak kibontása aztán a 2011. évi CIX. törvényben történt meg, amelyik határozott arról, hogy egy, az MTA-hoz hasonló súlyú és szerepkörű köztestületnek kell létrejönnie, hogy megfelelően tükrözze a művészeti élet és hagyományok, a kulturális értékek és alkotómunka megnövekedett társadalmi fontosságát. A törvény előírányozta, hogy a társadalmi szervezet helyett egy olyan köztestület jöjjön létre, melynek nem csak a neve azonos, de alapító tagjai is csak azok lehetnek, akik 2011. január 1-jén az MMA tagjai voltak. Így jöhetett létre a november 5-ei alapító ülésen 157 taggal az immáron autonóm köztestületként funkcionáló új státuszú MMA, mely így tagságában és szellemiségében is megőrizhette a kontinuitását az 1992-ben létrehozott szervezettel.

A törvény az MMA feladatait szélesre tárta – ezek közé került a magyar és egyetemes kultúra értékeinek őrzésétől, érvényesülésének segítésétől a hazai kulturális értékek nyilvántartásának fenntartásától és a döntés-előkészítő, véleményező szerepen át a művészeti élet alkotóinak személyes megbecsülésének segítéséig számos kiemelt feladat. A kezdetben 250 főben maximalizált tagság közgyűlése vált a legfőbb intézménnyé, s a törvény határozott a szervezet tág kereteiről is. Az MMA mint köztestület fel lett hatalmazva a saját gazdálkodás és vagyon birtoklására, melynek támogatása a költségvetésből vagy más törvényi döntésekkel lehetséges.

A törvény előírásának megfelelően további kormányhatározatok és az MMA egyéb törvényekbe való beillesztése vált szükségszerűvé – így alakult ki a szabályozást azt illetően, hogy a köztestület tagot delegál mára a Magyar Felsőoktatási Akkreditáció Bizottságba és a Hungarikum Bizottságba. A 2011. évi CIX. törvénynek megfelelően kormányrendeletben határoztak aztán 2013-ban az MMA rendes és levelező tagjainak illetve özvegyeinek tiszteletdíjáról – melynek eredeti összege 150 000 a rendes és 100 000 forint a levelező tagok esetében, míg az özvegyi hányad és a jövőbeli változások alakítását a Magyar Tudományos Akadémiáról szóló törvényhez kötötték – újabb tanúbizonyságát adva annak, hogy a két szervezet egyenrangúságára törekednek számos dimenzióban. A működést 2013-ban segítették a CLVII. törvénnyel is, mely elsősorban arról rendelkezett, hogy a Múcsarnok, a Pesti Vígadó és egy Budapest, XII. kerületi ingatlan (az úgynevezett Hild-villa) az MMA tulajdonába került, s ezt a törvénybe illesztett sarkalatos törvényekre való hivatkozással is megerősítették. Összességben tehát egy viszonylag rövid időszak alatt létrejött egy jelentős

finanszírozással és saját ingatlanvagyonnal rendelkező szervezet, mely jelentős mértékű kormányzati támogatást élvezett.

4.3. A STABILIZÁLÓDÁS FELÉ

Egy közel 20 éve, a magyarországi művészeti egyesületek egyikeként működő szervezet 2 év leforgása alatt köztestületi státuszt, rendkívül értékes ingatlanokat, tagjainak állami járandóságot, a hazai kulturális döntésekbe való véleményformálás jogát kapta meg tehát. Szimbolikus értelemben tehát az MMA a hazai kulturális élet csúcsszerve lett, a kormányzat kulturális stratégiájának kivitelezésében kiemelt, számon tartott partner. Ezek mind olyan lépések, melyeknek értékelése csak úgy lenne lehetséges, ha rendelkezésre állna hosszú távú stratégia, melynek viszonylatában értelmezhetőek. Mint már korábban említettük, ez nem érhető tetten a kormányzat korábban tett, általános jellegű megnyilvánulásaiban. Pusztán a tehát fent bemutatott helyzetértékelésre támaszkodhatunk általánosságban.

Lehetséges azonban az, hogy megvizsgáljuk, milyen módon került finanszírozásra az MMA, s hogy azok milyen célokra kerültek felhasználásra. Mint már bemutattuk, az elmúlt években a kulturális projektek és szerveződések támogatására kiosztandó állami pénzek allokációjáért jelentős részében a Nemzeti Kulturális Alap volt felelős, ahol a közvetett rendszertől egyre közelebb került a szisztéma a közvetlen forrásallokációhoz. A következőekben ezért bemutatjuk az MMA gazdálkodását – forrásait, s a források elköltéséhez kötött feladatokat, illetve azok meghatározásának módját. Ehhez eszközül a az éves költségvetési törvényekben található információkat, s az MMA éves fejezeti kezelésű előirányzatokkal kapcsolatos gazdálkodási szabályzatait használjuk fel a 2012, 2013 és 2014. évből.

A költségvetési törvény XXXIV. fejezete szerint az adott években az MMA költségvetési támogatásai a következőképpen alakultak:

- 2012-ben 1,5 milliárd forint
- 2013-ban 2,455 milliárd forint, illetve a Pesti Vígadó rekonstrukciójához kapcsolódóan további 297,6 millió forint
- 2014-ben 4,534 milliárd forint

Ezekből jól látható, hogy ahogyan a szervezet jelentősége növekedett, s a tulajdonába került intézmények száma növekedett, úgy ehhez a költségvetés is jelentős forrásokat biztosított. Azonban fontos észrevétel az, hogy a támogatások meghatározására a

költségvetési törvény általános kialakítása során került sor, tehát annak mértéke teljes egészében az egész államháztartás adott évi szükségletei és lehetőségei szerint alakul, nincs semmilyen olyan általános szabály, mely követése hosszútávon kötelező, vagy legalább igazodási irányt meghatározó lenne.

Az MMA ezen forrásokat részben a tagjainak havi életjáradékára kell fordítsa a tagság jogállásáról szóló kormányrendeletek hatálya alapján, melyek a következőképpen alakultak:

- 2012. július 1-től 110190 Ft a rendes tagság részére, miközben a levelező tagok nem voltak jogosultak járadékra
- 2013. január 1-től 150000 Ft a rendes, 100000 Ft a levelező tagok részére
- 2014. január 1-től 200000 Ft a rendes, 135000 Ft a levelező tagok részére²

Ezen túl az MMA számára meghatározott egyéb feladatokhoz is kerültek konkrét költségvetési előirányzatok, melyek a teljes finanszírozási keret részét jelentették. Ezekről részletes adatok a gazdálkodási szabályzatok közül csak a 2012-esben szerepelnek, melyek a következőképpen festenek (Magyar Művészeti Akadémia, 2012):

- Országos művészeti társaságok, szövetségek és társult szervezetek támogatására 100 millió Ft
- Művészetek háza programokra 153 millió Ft
- Konferenciákra és nemzetközi tagdíjakra 10 millió Ft
- Művészeti könyv és folyóirat támogatására 45 millió Ft
- Kutatási tevékenység támogatására 60 millió Ft
- Pályázati alapokra 110 millió Ft
- Vigadó Galéria kiállításaira 8 millió Ft
- Fejezeti egyensúlyi tartalékként további 45 millió Ft

Ezek közül nyílt pályázati úton való támogatási célt szolgál az első és a negyedik sor, de a kutatási tevékenységek és a pályázati alapok sora is hasonló tevékenységet ír le. Kucsera Tamás Gergely szóbeli közlése alapján ezek az összegek sem 2013-ban, sem 2014-ben nem változtak jelentősen – némi átcsoportosításra került csak sor bizonyos sorok között a szabadabb felhasználás érdekében. Az Akadémia főtitkára azt is elmondta, hogy pályázati pénzek kiosztására az MMA tagozatait képviselő háromfős bizottságok döntése alapján kerül sor, melyeknek névsora az adott évi döntésekkel együtt elérhető a szervezet honlapján. Az egyedi kérelmek elbírálása után kiosztott, kutatási tevékenységekre és pályázati alapokra szánt támogatásokról hasonló összegzés sajnos nem érhető el.

² Ezen adatok forrása az MMA Titkárságának tájékoztatása

Összességében elmondható, hogy az MMA rövid időn belül nem csak a kultúrpolitika fontos intézménye lett, amely önálló jogán az állami kulturális kiadások jelentős részének kedvezményezettje, de mint az állami kultúrafinanszírozás NKA melletti másik közvetett gyakorlója is lett. Habár az NKA méretéhez csak az MMA számára előirányzott teljes költségvetési kiadás hasonlítható, azért nem elvitatható, hogy részt kezdett vállalni a különböző kulturális termékek előállításának támogatásában is.

5. A Magyar Művészeti Akadémia jelenségének értékelése

5.1. KÖZÖSSÉGI ÉRTELMEZÉSEK

Működésének bemutatása után felmerül a kérdés, hogy hogyan is kellene akkor gondolkodnunk a Magyar Művészeti Akadémiáról, viszonyáról a Nemzeti Kulturális Alaphoz, s egyáltalán helyéről a magyar kultúrpolitikában és kultúrafinanszírozásban. A következő fejezetben arra teszünk kísérletet, hogy bemutassuk a problémakört több különböző oldalról, s ezek után választ próbáljunk adni arra, hogy hogyan is lenne érdemes értelmeznünk a jelenséget. Először bemutatjuk a sajtóban megjelenő kritikákat és értelmezéseket, majd áttérünk interjúalanyaink szempontjainak bemutatására és elemzésre. Ezek után pedig kísérletet teszünk arra, hogy megpróbáljuk megadni a saját értelmezésünket a jelen helyzetre vonatkozólag.

Közös köztestület értelmezések

Hogyan értelmezheti a társadalom érdeklődő része egy korábban szűk, csak bizonyos szakmai körökben ismert szerveződés hirtelen köztestületté emelkedését – úgy, hogy közben az alapító tagság jelentős mértékben folytonosnak tekinthető a korábbi, önkéntes szerveződéssel?

Ennek a kérdésnek a tükrében különösen érdekes az a nyilatkozat, mely sajnos eredeti formájában már nem érhető el az MMA honlapján, de hanganyag formájában, illetve számos sajtóorgánium kiemelésének hála még valójában fellelhető. A 2012 telén a Professzorok Batthyány Körével és a Magyar Írószövetséggel közösen jegyzett dokumentum mind szövegével, mind a nyilvánosságra hozásához csatolt kommentárral egyértelművé teszi, hogy az elvileg független művészeti intézmény a politikai térben kíván megjelenni – mint egy aktuális kormány működésének támogatója.

Egy ilyen politikai állásfoglalás után felmerülhet az a kérdés, hogy amikor 2012. novemberétől úgy döntött a magyar kormány, hogy a művészeti élet szereplői számára folyósítandó bizonyos pályázati támogatásokról való döntéseket az MMA, mint független szerv kezébe helyezi, az mennyire felel meg egy átlátható és korrekt rendszernek alaptéziseinek. Ennek értékelése szempontjából kiemelt fontosságú megemlíteni Szabó Máté, a 2013 szeptemberéig hivatalban állt alapvető jogok biztosának, azon döntését, hogy 2013 februárjában az Alkotmánybíróságtól kérvényezte az MMA-ról szóló törvények bizonyos

rendelkezéseinek megsemmisítését. Az ombudsmani indoklás szerint ugyanis a művészeti szabadságot sértette azon rendelkezés, amely meghatározta, hogy az MMA, mint köztestület tagjai kizárólag egy bizonyos társadalmi szerveződés tagjaiból kerülhettek ki. Jelen sorok írásakor az Alkotmánybíróság döntése még nem született meg, így nem tudhatjuk megállapítani, hogy az ombudsmani indoklás jogi szempontból megállja-e a helyét, de az bizonyos, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy nem csak érdekkonfliktus szempontjából megkérdőjelezhető döntés az MMA, mint köztestület létrehozásához választott forma.

A közbeszéd számára az MMA vitatottságát azonban sokkal inkább a sajtóvisszhang mutatta meg. Ennek áttekintő bemutatására vállalkozik Pápay és Vass (2013), amikor egyrészt kronologikus sorrendben bemutatja az összes jelentősebb, MMA-hoz kapcsolható döntést, másrészt pedig a főbb sajtómegjelenéseket a kérdésben. A munka jól bemutatja, hogy annak ellenére, hogy a kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás területén más kérdések is kaphattak volna figyelmet, a sajtó és az értelmiség érdeklődése egyértelműen az MMA-ra irányult. A legtöbb cikknek már a címe is kritikus hozzáállást sugall a kérdéskörhöz, amely különösen felerősödött a Műcsarnok tulajdonosváltásának ügye kapcsán. A sajtótermékek részletes elemzése nem lehet tárgya dolgozatunknak, azonban néhány publikáció kiemelésével szeretnénk bemutatni azt, hogy a kritikus értelmiség milyen módon értékelte a szervezetet.

Az elmúlt kormányzati ciklus kultúrpolitikájának egészét választja vizsgálatának tárgyául Bajomi és szerzőtársai (2013) munkája, melynek keretében az MMA-nak is jelentős figyelmet szentel. Az MMA felemelkedését a kormány kultúrpolitikájának szimbólumaként ábrázolja, mely egy stratégiahiányos állapotban kap kulcsszerepet a döntéshozatalban. Bajomiék nézőpontja szerint ez a folyamat egyszerre jelzi a kormányzati kultúrpolitika gyengülését – a kulturális államtitkárság terhére erősödő egyéb szervek példái közé sorolva az Akadémiát -, másrészt ugyanakkor az ideológiai alapú kultúrabefolyásolás esetlegesen újra feltámadó szellemét is képviseli. Némileg illeszkedve a szakirodalomban és interjúinkban is megjelenő gondolkodásmódba, felmerül a hazai non-profit szféra gyengesége, s annak esetleges újabb állami befolyásolás alá vonásának kísérlete is.

Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Seres (2013) is, aki elsősorban azt emeli ki különböző, az MMA szerepének növekedése kapcsán felmerülő ellentétes nyilatkozatok felsorolása után, hogy a folyamat végső soron a kormányzathoz való kiszervezés felé mutat, ám olyan ideológiailag lojális körök felé, melyek politikai megbízhatósága hosszú távon sem lenne megkérdőjelezhető. Értelmezése szerint az MMA szerepének növekedése lehetőség

teremtése arra, hogy különböző kulturális irányzatok közül kiválogatásra kerülhessenek azok, melyek megfelelhetnek a kurzus által támogatott közízlésnek. Bajomival tehát közös platformra helyezkednek abban a tekintetben is, hogy itt a politikai érdekek művészetben való dominánssá válásához vezető folyamat állomásáról van szó.

Mindezek tükrében kirajzolódik tehát egy olyan értelmezés, mely szerint az MMA miközben jelentős szimbolikus terek felett veheti át az irányítást, s egyértelműen egyfajta erős szelekciót képvisel, olyan forrásallokációs képességgel is rendelkezhet, amely felboríthatja a magyar kulturális szféra által előállított termékek sokszínűségét. Emellett kétség kívül komoly erőforrásokhoz jutott hozzá, legyen szó szimbolikus cselekvésről a kiállítói terek fölötti kontrolljának hála, akár kultúratámogatási szempontból, a költségvetési előirányzatoknak köszönhetően.

Más nézőpontok, például Laký (2014), arra helyezik a hangsúlyt, hogy az MMA tevékenységének eredményeit listázzák. A szerző amellet is érvel, hogy az Akadémia támogatási gyakorlatának esetleges féloldalassága alapvetően a pályázók körének féloldalasságával függ össze. Ez természetesen abban a közegben, amikor maga az intézmény értelmezése válik egyfajta kultúrpolitikai harc központi elemévé, nehezen értelmezhető önmagában, ám megnyitja az utat más nézőpontok felé is. Egyrészt viszonyítani igyekszik az MMA költségvetési súlyát a teljes kultúrához köthető keretösszeghez (amihez képest egyetlen intézményé, még ha jelentős is az, eltörpül), másrészt megkérdőjelezi befolyásolási képességét a kulturális döntéshozatal más területein.

Amíg Laký nem megy messzebbre ezen megfigyelések megtételénél, addig Pápay (megjelenés alatt)³ igyekszik a Bajomi (2013) által említett, kormányzati rendszeren belüli, kulturális források szétaprózódásával járó folyamatoknak keretet adni. Eszerint nem egy tiszta elitváltási program megvalósulásáról érdemes beszélni, hanem arról, hogy a kormányzat a saját bázisának kiszélesedése miatt több belső igénynek kell megfeleljen, melyre adandó potenciális válaszok között ott szerepel az is, hogy akár a rendszer strukturális koherenciájának árán is kiszolgáltatásra kerüljenek bizonyos igények. Ennek a komplex erőternek a következménye az, hogy olyan új szervezetek erősödhetnek meg, amilyen maga az MMA is. Ugyanakkor viszont pontosan azért, mert több, egymással ellentétben álló érdek

³ A cikk jelen soron írásakor még megjelenés alatt áll a Kommentár folyóiratnál, de Pápay György a cikk egy példányát a szerzők rendelkezésére bocsátotta, kiegészítendő az interjújában elhangzottakat

is jelen van, nehezen lenne állítható, hogy a folyamat egyértelműen egy szerv kiemelkedésének az irányába mutat a kultúrpolitika és a kultúrafinanszírozás területén.

Ezen értelmezési különbség bemutatása után a következőekben áttérünk interjúalanyaink a kérdésben megfogalmazott véleményének bemutatására, de előtte fontos néhány állítást tennünk. Látható, ugyanis, hogy erősen eltérő értelmezési kísérletek versenyeznek a kultúrafinanszírozás és az MMA jövőjét illetően is. Ezen probléma mögött részben olyan általános társadalmi jellemzők is állnak, melyek jelen dolgozatnak nem képezhetik fókuszát. Ugyanakkor viszont ki kell emelnünk azt, hogy egy olyan kommunikációs és stratégiahiányos állapotot jeleznek előre, amikor az értelmezési szabadság keretei meglehetősen tágra nyílnak. Ez még akkor is szokatlannak tekinthető, ha elismerjük, hogy a kultúrafinanszírozás esetében a számok és a struktúrák jól leírható szerkezete mellett komoly szerep jut a szimbolikus intézkedéseknek és szereplőknek.

5.2. AZ NKA FÉNYÉBEN

Miután megnéztük a Magyar Művészeti Akadémia sajtóban kiváltott reakcióját, térjünk rá arra, hogy az NKA fényében hogyan is értelmezhető az MMA-jelenség. Nem evidens, pedig lényeges, hogy az új szervezet létrejöttét és működését a korábbi rendszer tükrében is érdemes értékelni.

A Nemzeti Kulturális Alap működésének erős és gyenge pontjainál láthattuk, hogy interjúalanyaink - s feltételezhetően a szakmabeliek többsége – hogyan viszonyulnak magához az intézményhez. Ha a szervezet erősségeiről kellett beszélni, a kulturális szereplők egyét értettek abban, hogy Magyarországon, ahol a kultúrafinanszírozás decentralizált, a piac nem képes megoldani a problémákat és a mecénáskultúra nem alakult ki, egyértelműen pozitív egy stabil, ismert, állami fenntartóság alatt álló pénzosztó intézmény jelenléte. Gyakorlatilag ez - az alap létrejötte és fennmaradása - ugyanakkor az egyetlen pozitívum interjúalanyaink szerint, hiszen amikor arra kértük őket, hogy sorolják fel az NKA erősségeit, ennél a pontnál a legtöbben megálltak. Pedig a szervezet sikeres fennállása és működése sem értelmezhető önmagában: az azt támogató jól megtervezett és húsz éve sikeresen alkalmazott szervezeti hierarchia, döntési mechanizmus és az összes működésbe kódolt mechanizmus az, amely az intézményt hosszú távú fennmaradásra predesztinálta.

Az általunk megkérdezett kulturális szereplők által rengeteg kiemelt problémát talán a következőképpen lehetne csoportosítani: a pénzosztó szervezetek általános hiányosságai, a

magyar sajátosságoknak köszönhető problémák, az alap saját döntéseiből származó problémák valamint a kultúrafinanszírozás rendszeréből fakadó hiányosságok.

A pénzosztó szervezetek általános problémáinak tekinthető az összeférhetetlenség okozta olyan kollégiumi összetétel, amelyben a szakmai delegáltakat a kulturális életben passzív vagy periférián lévő szereplők reprezentálják. Ahogy Kucsera Gergely Tamás is elmondta, a fenti problémára nincs megoldás, hiszen az igazságos és objektív döntéshozásra való törekvésben az összeférhetetlenség minimumkritériumnak tekinthető a pénzosztó szervezetek életében.

Érdekes továbbá a magyar sajátosságokból fakadó problémák sora is. Magyar sajátosságoknak tekintjük elsősorban azt, hogy kis országméretből következően az egy területen tevékenykedő kulturális szereplők mind jól ismerik egymást. Ez a sajátosság csapódik le elsősorban a szakmai delegáltak kérdésénél is, „becsontosott haveri lobbik” irányítják a civil szakmai szerveződéseket. A problémát tovább mélyítheti az a magyar sajátosság is, hogy kevés felelősségteljes szakmai szerveződés van jelen a civil életben.

Az alap saját döntéseiből fakadó problémák teszik ki természetesen a problémák nagy részét. Ide sorolható a radikális kollégiumi átszervezések okozta problémák, az ellenőrzés hiánya, a miniszteri keret problematikája stb.

Végül nézzük meg a magyar kulturális intézményrendszert, mint problémaforrást. Elsősorban Nagy Gergő emelte ki, hogy a magyar kulturális intézményrendszer – az NKA-hoz kapcsolódva – milyen hiányosságokkal bír. A szervezet működése során ugyanis senki sem felelős a működés alatt felhalmozódott hatalmas tudásmennyiség professzionális archiválására, rendszerezésére és – szükség esetén - előhívására. Hiányzik továbbá az a szerepkör, melyet Nagy Gergő kultúrpolitikusnak vagy policy maker-nek nevez, amely mintegy a jelenlegi intézmények felett, illetve azokba beépülve hosszú távú célokat fogalmaz meg a szervezet alapos ismerete és a világos társadalmi perspektívák alapján.

A Nemzeti Kulturális Alap tehát a kulturális szereplők szerint a magyar kultúrafinanszírozási életben egy szükséges, de rosszul működő szervezet. Bár láthattuk, a működés hátrányainak jelentős részéért nem a mindenkori vezetés tehető felelőssé, hiszen az vagy a kultúrafinanszírozó szerepbe, vagy a magyar sajátosságokba vagy a rendszerbe kódolva van, a magyar szereplők számára egyértelműen rossz mintaként tűntet fel. A Magyar Művészeti Akadémia megítélése előzőek alapján predesztinált is lehet.

5.3. KONTEXTUSFÜGGŐSÉG

Elérkeztünk ahhoz a szakaszhoz, ahol választ kell adnunk arra a kérdésre, hogy mit is jelent a hazai kultúrafinanszírozás számára a Magyar Művészeti Akadémia felemelkedése. Dolgozatunk olvasása során kialakulhatott az a kép az olvasóban, hogy a hazai rendszer bár elemeiben jól besorolható a nemzetközi rendszerbe, azért számos problémával és ellentmondással van tele. Ez a kép véleményünk szerint helyes, és a Nemzeti Kulturális Alap ambivalens értékelését is magával vonja. 2011-ben tehát lett volna szükség olyan kultúrpolitikai reformra, amelyik valamilyen mértékben megpróbálja pályára állítani a hazai kulturális szektort. Ugyanakkor az is láthatóvá vált, hogy ez a probléma nem egyszerűen finanszírozási források mennyiségének kérdése, sokkal inkább a rendszer által generált ösztönzők és ellenösztönzők összességének átalakításához kötődhet. Ebben az értelmezési keretben pedig az Akadémia megalakulása és működésének megkezdődése nem sokat tett hozzá a hazai rendszer rendbe tételéhez.

Függetlenül attól, hogy ahogyan Pápay (2014) írja, más kormányzati döntések is a rendszer további fragmentálódása irányába hatottak az elmúlt években, az MMA képtelen volt arra, hogy bármilyen olyan rendszerező funkciót töltsön be, amelyhez hasonlót azok a szervezetek visznek, melyekhez bizonyos esetekben hasonlításra került. Az MMA-nak nem alakult ki olyan mindenki által látható, értelmezhető szerepe, amely segíthetné a hozzá való viszonyulást szakmai szempontból. Ezzel párhuzamosan viszont magával hordoz egy olyan értelemezettségi problémát, amely miatt számosan rendkívül negatívan tekintenek rá. Ahogy Kucsera Tamás Gergely interjújában fogalmazott, az elmúlt években a szervezet elsősorban saját magának a kiépítésével fogalmazott, így kevesebb energia maradt a külső kommunikációra. Ez egy érthető, és megfontolandó stratégiai döntés, főleg ha az olvasó elfogadja, hogy egy politikai ellentéttekkel is tarkított mezőben a kommunikáció nehezen lehet hatékony, főleg ha párbeszéd kialakítása lenne a cél. Ugyanakkor viszont figyelmen kívül hagyja azt a rendszerszintű problémát, hogy a konszenzus a szereplők között elsősorban van, hogy örülnek az NKA biztosította forrásoknak – de közben számos elemével elégedetlenek is. Interjúink alapján senki nem érzi úgy, hogy valamilyen jobb rendszer építéséhez tudna hozzájárulni – és sajnos ez az MMA által generált diskurzusnak is jellemzője.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy ezzel megtaláltuk volna az Akadémia felemelkedésének mélyebb értelmét, vagy üzenetét. Azok a körülmények ugyanis, melyeket az előző bekezdésben felelegettünk, valójában azt írják le, hogy egy olyan rendszer

működött a kultúrafinanszírozásban és a kultúrpolitikában Magyarországon, amelyhez nem alakult ki egy olyan kritikus tömeg akár kedvezményezettjei, akár működtetői között, aki kívánná hozzá annyira lojális lenni, hogy egy jelentősebb átszervezés esetén az átszervezési hatások ellen kellő energiákat mozgósíthasson. Véleményünk szerint ez összefügghet a rendszerváltás óta tartó, interjúinkban is előkerülő problémával, amelyet a nagyobb ívű kulturális stratégia hiánya jelent. Így sem az állami struktúra nem szilárdulhatott meg olyan mértékben, amely ellen tudna tartani egy politikai erő által felvázolt átalakulási tervnek, sem a magán- és non-profit szektor szereplői nem váltak annyira önálló erővé, hogy számottevő ellenállást fejthessenek ki. Azaz egy olyan problémával állunk szemben, amely bármilyen jelentősebb intézményi változás esetén fellépne, s azt jelenti, hogy az érintettek tulajdonképpen képtelenek arra, hogy saját magukat kellő szilárdsággal képviselhessék. Ilyen értelemben tehát az, hogy az MMA nem úgy jön létre, hogy az a rendszerben keressen javítási pontokat és helyet magának, egyáltalán nem meglepő – hiszen a rendszer maga sem ösztönzi ezt a tevékenységet.

Amit viszont dolgozatunk ezen végső szakaszában le kell szögezzünk, az az, hogy ez a probléma súlyosbítható, konzerválható – és lehetséges is, hogy jelenleg egy ilyen folyamat zajlik. Erről nem célunk egyértelmű kijelentést tenni – és nem is feltétlenül lehetséges. Ami viszont az, hogy rámutassunk, hogy ameddig az átalakulások vagy szereplők öndefiníciós folyamatai úgy zajlanak le a hazai kultúrpolitikában és kultúrafinanszírozásban, hogy nem foglalkoznak a rendszer egészének problémáival, s az ellentmondásokkal, mely ezt a teret tarkítja, addig nem is lehetséges ezt a folyamatot úgy elvégezni, hogy az valóban sikeresnek legyen tekinthető.

Dolgozatunk elkészítése során az nem ért minket váratlanul, hogy szembesülnünk kellett vele, hogy bizonyos döntések jelentősen átpolitizáltak – vagy legalábbis az olvasatuk biztosan az. Ellenben az igen, hogy végül mennyire úgy kell látnunk, hogy amikor azt mondjuk, hogy rendszerszintű problémák vannak, tulajdonképpen azt kell alatta értenünk, hogy a legfontosabb változások vagy célok meghatározásánál hiányzik a rendszerdefiníciójának és leírásának olyan mélységű megléte, mely véleményünk szerint elengedhetetlen lenne a sikerhez. Ez nem jelenti azt, hogy bizonyos egyedi lépések vagy megoldások ne lennének vitathatóak – gondolva itt például az ombudsmani indítványra -, mások pedig olvasattól függően hasznosak vagy károsak. Azt viszont igen, hogy sokkal mélyebb kultúrpolitika-csinálási problémákkal állunk szemben, mint egy egyszerű érdekcsoportok közötti szembenállás.

6. Konklúzió

A kultúra szerepéről folyó diskurzus fontos eleme minden olyan társadalomnak, amely reflektálni kíván a saját változásaira és céljaira – ez alól a magyar sem kivétel. Hasonló általános fontosságú megállapítás az, hogy az államnak döntenie kell arról, hogy milyen formában kíván részt venni ebben a diskurzusban, illetve hogy milyen módon és mértékben kíván szerepet vállalni a kulturális termékek előállításában, illetve a lakosságoz való eljuttatásában. Dolgozatunk jelentőségét tehát abban látjuk, hogy feltárja, hogyan alakultak ennek a viszonynak a legfontosabb elemei Magyarország elmúlt néhány évében, s hogy ezek milyen jelentőségűek lehetnek a jövőre nézve.

Ennek a célnak az érdekében dolgozatunk első szakaszában áttekintettük azt, hogy milyen általános érvényű megállapításokat tartalmaz a hazai és a nemzetközi szakirodalom a kultúra szerepéről, a kultúra és állam viszonyáról és a kultúrafinanszírozásról. Ezt azonban ki kellett egészítenünk bizonyos, archetipikusnak nevezhető állami rendszerek bemutatásával, melyek jól meghatározzák az Európában kialakulható kultúrafinanszírozási rendszerek lehetséges végpontjait – ezek a példák voltak a brit és a francia tapasztalatok bemutatása. Mindezek után már lehetséges volt áttérnünk a hazai rendszer és annak tapasztalatainak bemutatására – először általánosságban, majd a specifikumokba is belemerülve. Dolgozatunk fókuszába először a Nemzeti Kulturális Alap története, működése és aktuális változásai kerültek, mivel az NKA nem csak központi szerepet játszik a hazai kulturális javak előállításának támogatásában, de mindazonáltal az egyik legismertebb és legszerteágazóbb eleme az egész hazai rendszernek. Már itt különösen fontos volt bemutatnunk a különböző, a kultúrafinanszírozás különböző dimenzióiban érintett szakemberek véleményeit, melyeket személyes interjúk során ismerhettünk meg.

Ezek után rátérünk a kultúrafinanszírozás és kulturális intézményrendszer 2011 után felbukkant, új szereplőjének a Magyar Művészeti Akadémiának a tárgyalására. Nem csak azt próbáljuk visszafejteni, hogy hogyan került a szervezet a mai státuszába, de annak jogi lépéseit is vázoljuk. Ezek után interjúink és a nyilvánosan elérhető dokumentumok alapján vázoljuk a kultúrafinanszírozás szempontjából betöltött szerepét. Így lehetőségünk nyílik dolgozatunk záró szakaszában, összevetve különböző forrásaink percepcióit, arra hogy meghatározzuk az MMA okozta változásokat a hazai kultúrafinanszírozás rendszerében. Úgy találjuk, hogy bár központi szerepet kap a diskurzusban az Akadémia helyzetének változása, annak potenciális és szimbolikus jelentőségének folyamatos duzzadása – mely számos

helytálló kritikát kapott -, ám a fő probléma a rendszer szempontjából nem ebben rejlik. Következtetéseink szerint ugyanis a probléma gyökere sokkal inkább rejlik az egész rendszer tisztázatlanságában, s a régi és új intézmények, illetve a kultúrpolitikai szereplők passzivitásában a kihívások feltérképezésére és leküzdésére.

Hivatkozásjegyzék

Interjúk

Személyes interjú Nagy Gergővel (újságíró, artportal.hu), 2014.03.12

Személyes interjú Somogyi Hajnalkával (független kurátor), 2014.03.13.

Személyes interjú Pápay Györggyel (igazgató, Örökség Kultúrpolitikai Intézet), 2014.03.20.

Személyes interjú Kucsera Tamás Gergellyel (főtitkár, Magyar Művészeti Akadémia),
2014.03.21

Jogszabályok

1993. évi XXIII. törvény a Nemzeti Kulturális Alapról

Forrás: http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=99300023.TV

Letöltés ideje: 2014.02.26.

2011. évi CIX. törvény a Magyar Művészeti Akadémiáról

Forrás:

http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A1100109.TV&celpara=#lbj1param

Letöltve: 2014.02.27.

2011. évi CLXXXVIII. törvény Magyarország 2012. évi központi költségvetéséről

Forrás: http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A1100188.TV

Letöltve: 2014.02.27.

2011. évi CCIV. törvény a nemzeti felsőoktatásról

Forrás: http://njt.hu/cgi_bin/njt_doc.cgi?docid=142941.243064

Letöltve: 2014.02.27.

2012. évi XXX. törvény a magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról

Forrás: http://njt.hu/cgi_bin/njt_doc.cgi?docid=147471.245149

Letöltve: 2014.02.27.

2012. évi CCIV. törvény Magyarország 2013. évi központi költségvetéséről

Forrás: http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A1200204.TV

Letöltve: 2014.02.27.

2013. évi CCXXX. törvény Magyarország 2014. évi központi költségvetéséről

Forrás: http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A1300230.TV

Letöltve: 2014.02.27.

2013. évi CLVII. törvény a Magyar Művészeti Akadémia működésével kapcsolatos egyes kérdésekről

Forrás: http://njt.hu/cgi_bin/njt_doc.cgi?docid=164274.250584

Letöltve: 2014.02.27.

208/2013. (VI. 17.) Kormányrendelet a Magyar Művészeti Akadémia tagjainak életjáradékáról, valamint életjáradékban részesített tagjának elhalálozása esetén megállapítható hozzátartozói ellátásokról

Forrás:

http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A1300208.KOR&celpara=#xcelparam

Letöltve: 2014.02.27.

Magyarország Alaptörvénye (2011) – Elfogadva: 2011. április 25-én; Magyar Közlöny, 2011. 43. szám, 10656-10681. o.

Szakirodalom

Benedek, G. - Scsaurszki, T. (2008): „Mi és ők? A civil szervezetek és az állam kapcsolata Magyarországon”, The SasakawaPeaceFoundation, Japán, 2008

Benedek M. (2008): A magyar kultúra védjegye. A Nemzeti Kulturális Alap. Turizmus bulletin, XII. évfolyam/3. szám, 66-70. old.

Benhamou, F. (2003): „The Paradox of France’s Cultural Exception: a Strong Consensus Hiding Deep Sources of Cleavages. Conference New Cleavages in France”, Working Paper, Princeton University, 2003

Cowen, T. (2006): „Good and Plenty: Creative Success of American Art Funding”, Princeton University Press, New Jersey, 2006

Kawashima, N. (2004): „Planning for equality? : Decentralisation in cultural policy”, Working Paper, Coventry, University of Warwick. Centre for Cultural Policy Studies

Központi Statisztikai Hivatal (2011): „Statisztikai Tükör”, Központi Statisztikai Hivatal, Budapest, 2011

Kuti É. - Marschall M. (1990): „Az állam szerepe a kulturális szférában”, Művelődéskutató Intézet, Budapest. 1990

Musgrave, R. A. (1957): „A Multiple Theory of Budget Determination”, Finanzarchiv, NF (1957) 17, 333-343

Pápay, Gy. (2014): „Törésvonalak ciklusa – A második Orbán-kormány kultúrpolitikája”, Kommentár, 2014, megjelenés alatt

Simonin, H. (2003): „The Contingency of the Cultural Policy Sector: an Hermeneutic Comparison of Cultural Policies”, International Journal of Cultural Policy. Vol. 9:109–123

- Tóth, Á. (2011):** „Megváltozott állami szerepvállalása az uniós tagállamok kultúrafinanszírozásában”, Doktori értekezés, Debreceni Egyetem, 2011
- Tóth, Á. (2012):** „Franciaország és Magyarország kultúrafinanszírozásának összehasonlító elemzése”, *Competitio*, 11. évfolyam, 1. szám, pp. 50-67
- Tóth, Á. (2013):** „Kultúrafinanszírozás az Európai Unió tagállamaiban és Magyarországon”, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2013
- Throsby, D. (2010):** „The Economics of Cultural Policy”, Cambridge University Press, Cambridge, 2010
- Venczel, S. (1994):** „Páholypótszék I.”, Média+Print Kiadó, Budapest, 1994

Internetes források

- Alapvető Jogok Biztosának Hivatala (2013):** „Az ombudsman alkotmánybírósági indítványa a Magyar Művészeti Akadémiáról”
 Forrás: <http://www.ajbh.hu/kozlemenyek/-/content/10180/14/az-ombudsman-alkotmanybirosagi-inditvanya-a-magyar-muveszeti-akademirol>
 Letöltve: 2014.03.07.
- Admical (2008):** „Le mécénat d’entreprise en France 2008 Résultats”
 Forrás: http://www.admical.org/editor/files/ADMICAL_CSA2008.pdf
 Letöltve: 2014.03.03
- Bajomi L.P. - Bozóki A. - Gáspár M. - Inkei P. - Karsai Gy. - Marsovszky M. - Mélyi J. - Nagy G. - Petőcz Gy. - Vörös M. (2013):** „A kulturális szféra helyzete Magyarországon”
 Forrás: <http://beszelo.c3.hu/onlinecikk/a-kulturalis-szfera-helyzete-magyarorszagon>
 Letöltve: 2014.03.20.
- Fekete, Gy. (2011):** „A Magyar Művészeti Akadémia új szerepe”
 Forrás: <http://www.tokajirotabor.hu/archivum/2011/eloadasok2011/2011eloadas02/>
 Letöltve: 2014.03.17.
- Fidesz (2009):** „Minőség a kultúrában – Magyarország kulturális stratégiájának alapjai”
 Forrás:
http://static.fidesz.hu/download/_17/Szakpolitikai_fuzetek_2_BELIV__2009_02_17.pdf
 Letöltve: 2014.03.17.
- fidelio.hu (2012):** Új kollégiumi rendszer az NKA-nál
 Forrás: http://fidelio.hu/klasszikus/hirek/uj_kollegiumi_rendszer_az_nkanal
 Letöltve: 2014.03.25.
- Fisher, R. - Ormstom, A. (2011):** „United Kingdom /1. Historical perspective: cultural policies and instruments”
 Forrás: <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php>

Letöltve: 2014.03.03

Horányi A. (2013): „20 éves a Nemzeti Kulturális Alap 1-3. - Egy kurátor kétségei; Egy kurátor emlékei; Lehetőségek és felelősségek”

Forrás:

http://tranzit.blog.hu/2013/12/16/20_eves_a_nemzeti_kulturalis_alap_i_egy_kurator_ke_tsegei

http://tranzit.blog.hu/2013/12/18/20_eves_a_nemzeti_kulturalis_alap_2_egy_kurator_e_mlekei

http://tranzit.blog.hu/2013/12/19/20_eves_a_nemzeti_kulturalis_alap_3_lehetosegek_es_felelossegek

Letöltve: 2014.03.20.

hvg.hu (2013): „Jön a jogdíjmutyi – őrvöngenek a sztárok”

Forrás: http://hvg.hu/kultura/20131004_Johet_a_jogdijmutyi

Letöltve: 2014.03.20.

index.hu (2013): „700 milliót vettek el a művészeketől”

Forrás: http://index.hu/kultur/2013/10/07/az_nka_olcsobb_mint_az_artisjus/

Letöltve: 2014.03.20.

Klamer, A. - Petrova, L. – Mignosa, A. (2006): „Financing the Arts and Culture in the European Union”

Forrás:

http://www.culturalpolicies.net/web/files/134/en/Financing_the_Arts_and_Culture_in_the_EU.pdf

Letöltve: 2014.03.03

Kónya, S. (1996): „A SZIMA története”

Forrás: <http://www.szimamiskolc.hu/index.php?menu=1&page=1&id=78>

Letöltve: 2013.12.06.

Laky, Z. (2014): „Akadémiai térfoglalás”

Forrás: <http://hetivalasz.hu/kultura/akademiai-terfoglalas-70321/>

Letöltve: 2014.02.27.

L. Simon L. et al. (2012): A Nemzeti Kulturális Alap középtávú stratégiája (2012-2015)

Forrás:

http://80.99.236.241:81/nka_belso/_temp/ckfinder/files/jogszabalyok/2012/kozeptavu_strategia.pdf

Letöltve: 2013.03.15.

Magyar Hírlap (2012): „Nem mindenki akar rettegni”

Forrás: http://www.magyarhirlap.hu/kultura/nem_mindenki_akar_rettegni.html

Letöltve: 2014.02.27.

Magyar Művészeti Akadémia [MMA] (s.a.): „Magyar Művészeti Akadémia”

Forrás: <http://www.mma.hu/az-akademiarol>

Letöltve: 2014.03.06.

Magyar Művészeti Akadémia [MMA] (2012): Fejlesztési kezelésű előirányzatok 2012. évi gazdálkodási szabályzata – módosítással egységes szerkezetben

Magyar Tudományos Akadémia [MTA] (s.a): „A Magyar Tudományos Akadémia története”

Forrás: http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/kiallitas/tudomany/tortenet.html#eloz

Letöltve: 2014.03.06.

Nemzeti Kulturális Alap (2014): NKA Bizottságának elnökei és tagjai

Forrás: http://www.nka.hu/print/archivum/rolunk/NKA_Bizottsaganak_elnokei_tagjai

Letöltve: 2013.03.15.

Orbán, V. (2009): „Megőrizni a létezés magyar minőségét”

Forrás: http://tdyweb.wbteam.com/Orban_Megorizni.htm

Letöltve: 2013.03.18.

Pápay, Gy. - Vass, N. (2013): „A Magyar Művészeti Akadémia és a Műcsarnok-ügy a sajtó tükrében”

Forrás: http://orokseginetezet.hu/dok/Orokseg_Intezet_Elemzesek01.pdf

Letöltve: 2014.03.15.

Seres, L. (2013): „Einstand, láncfűrész, provokáció”

Forrás:

http://hvg.hu/velemenypublicisztika/20131011_Seres_Einstand_lancfuresz_provokacio

Letöltve: 2014.02.27.

Szabad Művészek (2012): „Magyar Művészeti Akadémia állásfoglalása”

Forrás: <http://www.youtube.com/watch?v=BDBxvr7PU6Q>

Letöltve: 2014.03.07.

Webster's World of Cultural Democracy (2001): Webster's World of Cultural Policy

Forrás: <http://www.wwcd.org/policy/policy.html>

Letöltve: 2014.02.27.

Függelék

Interjúvázlat

1. A hazai kultúrafinanszírozás és –szervezés rendszeréről a rendszerváltás után
 - a. Milyen állami intézményeket lát érintettnek? (Felsorolás szerűen)
 - b. Melyek ezek közül a legfontosabbak (max 3.)? Miért?
 - c. Mik a rendszer főbb erényei és hiányosságai?
2. Az NKA
 - a. Mik voltak az NKA megvalósult prioritásai?
 - b. Mit gondol az NKA szervezeti működéséről?
 - c. Mik az NKA erősségei? Mik a gyengéi?
3. Az MMA 2011 előtt
 - a. Mit gondol az MMA kialakulásáról? Mit hallott az 1990-es évek eleji eseményekről?
 - b. Mennyit látott az MKA 2011 előtti tevékenységéből? Mit gondolt róla?
4. Az MMA, mint köztestület
 - a. Mik lehetnek egy köztestület feladatai?
 - b. Hogyan végzi ezeket az MMA?
 - c. Mit lát az MMA működéséből? Mit gondol róla?
5. MMA, mint pályázati pénzek kezelője
 - a. Mit gondol arról a tendenciáról, hogy az MMA pályázati pénzek kiosztása felett rendelkezik?
 - b. Mit látott az eddigi döntésekből? Mit gondol róluk?
 - c. Mennyiben ér ez össze az NKA működésével? Mi lehet a kettő viszonya?
6. Az intézményrendszer jövője
 - a. Fenntartható-e az NKA és az MMA működésének jelenlegi formája?
 - b. Mi lehet a hosszú távú célja az elmúlt idők átalakításainak?
 - c. Milyen megoldást tartana ideálisnak?
7. Nemzetközi viszonylatok
 - a. Milyen tipikus kultúrafinanszírozási, szervezési rendszereket, modelleket ismer a világ más országaiból?
 - b. Ezek közül mely modellekhez hasonlítható a magyar kultúrafinanszírozás megoldása?