

Tóth Ákos

Kultúrafinanszírozás az Európai Unió tagállamaiban és Magyarországon

Tartalomjegyzék

Impresszum

Köszönetnyilvánítás

Bevezetés

1. Kultúrafinanszírozás elméletben és a gyakorlatban
2. Az állam szerepe a kultúrafinanszírozásban
3. Kultúrafinanszírozás az uniós tagállamok gyakorlatában
4. Az Európai Unió kultúrpolitikája és kultúrafinanszírozása

Zárszó

Impresszum

ISBN 978 963 05 9689 3

Kiadja az Akadémiai Kiadó,

az 1795-ben alapított

Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja

1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 21–35.

www.akademiaikiado.hu

© Tóth Ákos, 2013

© Akadémiai Kiadó, 2016

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Zrt. igazgatója

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Bevezetés

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

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

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

A verseny megfigyelhető a kontinensek között is. A 20. század második felére az Európai Unió gazdasági teljesítménye közel azonos lett az Egyesült Államokéval. Az egy főre jutó GDP tekintetében figyelhető csak meg jelentősebb különbség az Egyesült Államok javára. Ennek oka egyrészt az Európai Unió tagállamai közötti kulturális különbségekben gyökerezik, másrészt a rövidebb európai munkahétnek tulajdonítható. Szerepet játszik az is, hogy Európában több a fizetett szabadság, hosszabb a szülési és betegszabadság, vagyis az európaiak sokkal több szabadidővel rendelkeznek az amerikaiakhoz képest (Berend T., 2008). A piaci szereplők a fogyasztók szabadidejéért versenyeznek. A szabadidő hasznos eltöltésének egyik fő területe a kultúra, hiszen az emberek színházba, múzeumba, moziba járnak, a nyaralásaik során a helyi nevezetességeket is megtekintik. Egyre nő azoknak a száma, akik a tömegközlekedésen eltöltött időt zenehallgatással, televíziónézéssel töltik. Nem meglepő tehát, hogy a kultúra meghatározóvá vált az utóbbi évtizedekben a piaci folyamatokban. Felvetődik a kérdés, hogy ezt az amerikaihoz képest sok szabadidőt miként töltik el az európaiak? Mekkora hányadát fordítja az egyén az egyes tagállamokban kulturális tevékenységekre, és ez hogyan befolyásolja a kulturális szektor növekedését? Hogyan próbál az Európai Unió és annak tagállamai a megváltozott intézményi környezethez alkalmazkodni? A kulturális iparág (cultural industry) angolszász modellje mennyire tud gyökeret verni a tagállami kultúrafinanszírozásban? A könyvben többek között ezekre a kérdésekre keressük a választ.

Az előbb ismertett gazdasági impulzusok mellett legalább olyan fontos a globalizáció hatására megfigyelhető ideológiai és kulturális impulzusok nemzetközi szintű elterjedése. Sokan a globalizációt az amerikai kultúra világméretű elterjedésével és annak az egyes kultúrákra gyakorolt hatásával azonosítják. A művészetközpontú szemlélet képviselői ezt

veszélynek tekintik. Véleményük szerint nemcsak rövid távon, de hosszú távon is olyan kulturális produktumok maradnak fenn, melyek művészi értéke megkérdőjelezhető. Ennek a nézetnek a képviselői megfélemedeznek azokról az időkről, amikor az I. világháború előtt éppen az Egyesült Államok vezetett be protekcionista intézkedéseket a francia film hegemoniájának visszaszorítása érdekében, mivel az amerikai piacon a filmek 70%-a Franciaországból származott ebben az időszakban (Cowen, 2004:101).

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

Habár a globalizáció világméretű volta megkérdőjelezhetetlen, az elterjedés mértékében nagy különbségek vannak. A kereskedelem intenzitása, a külföldi beruházások és a tőke egyes régiókra történő áramlása nem egyenlő léptékű és erejű. Továbbra is vannak olyan kevésbé érintett területek, melyek léte azt bizonyítja, hogy a kultúra globalizálódása részleges. A két ellentétes pólust megtestesítő fogalmat, melynek egyik végén a világtól elszigetelt közösségek és területek találhatók, a másik végén a globalizáció előnyeivel és hátrányaival szembesülők állnak, Barber (1995) Jihad és McWorld névre keresztelte. Streeten (2001) szerint ez a kettősség labilissá teszi az eddig biztos alapokra épülő nemzetállamok rendszerét. A nemzetállamok rendszerének átalakulására példaként hozhatjuk az Európai Unió intézményét. Az Európai Unió és tagállamainak kulturális szektoraiban is megfigyelhető a globalizáció hatása és az előbb említett kettősség jelenléte. A könyv fő gondolatmenetét ilyen ellentétpárookra fűzzük fel.

Az uniós tagállamokra több vonatkozásban is jellemző a dualitás, mely megfigyelhető többek között az egyes tagállamok gazdasági szemléletében, gondolunk itt a koordinált és a liberális szemléletek kultúrafinanszírozásban megjelenő alkalmazására. Másik formája az ellentétes felfogásoknak az egyes tagállamokban alkalmazott két fő jogrendszer eltérő szemlélete is. Ebben a tekintetben az angol-szász (common law) és a polgári (civil law) jog különböző rendszereit hozhatjuk példának, melyek az uniós szintű jogharmonizációs folyamatokban játszottak meghatározó szerepet. A szupranacionális és a tagállami kultúrpolitikák formálásában egyaránt megjelenik a közgazdaságtan-központú és a művészetközpontú szemléletek hatása. A nyugati és keleti típusú privatizáció alkalmazása eltérő hatással van a tagállamok kultúrafinanszírozására, mely kérdéskört részletesen tárgyaljuk a könyvben. Végül, de nem utolsósorban a tagállamok kultúrpolitikájában a kulturális, fiskális, politikai centralizáció és/vagy decentralizáció alkalmazása egy újabb példa a világot folyamatosan alakító kettősségre.

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

Az Európai Unió létrejöttét és annak jogelődjét kezdetben gazdasági érdekek vezérelték. Mára ez a szemléletmód átalakult. Ma a kultúra – beszéljünk európai identitásról vagy nemzeti kultúráról egyaránt – egyre meghatározóbb tényezője a gazdasági és társadalmi folyamatoknak. Azonban ha részletesen elemezzük az uniós szabályokat és közösségi vívmányokat, vagy magát a kultúra finanszírozásának uniós arányát, azt tapasztaljuk, hogy ennek a folyamatnak inkább még csak az elején járunk. Ezt az álláspontot képviseli az Európai Kulturális Parlament is, mely 2006-os tanulmányában (Culture, the Heart of a Knowledge-based Economy) fel is hívja az Európai Bizottság figyelmét arra, hogy a kulturális összetartozás kell hogy az egységes Európai Unió egyik fő mozgatórugója legyen, és véleményük szerint a Lisszaboni Stratégia a kultúra szerepét még mindig nem kellő mértékben építette be az Európai Unió fő alapelvei közé. Az Európai Unió a kultúra támogatását inkább nemzeti szinten erősíti. Az uniós költségvetés 2007–2013 között 0,03%-ot, azaz megközelítőleg 400 millió eurót fordít közösségi, kulturális programok finanszírozására (Eurostat, 2007). Ezt a támogatást még kiegészíti a strukturális alapokból származó, elsősorban kulturális vonatkozású infrastrukturális beruházások megvalósítására szánt kerettel. Erre a finanszírozási formára és annak hatásaira a Pécs 2010 Európa Kulturális Fővárosa program elemzésekor részletesen kitérünk.

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

Az elmúlt öt évtizedben a globalizáció hatására a világban és így az uniós tagállamokban is olyan változások következtek be, melyek a gazdaság egészére, azon belül a kulturális szektorra is nagy hatással voltak. Az 1960-as évektől kezdődött meg a kultúra értelmezésének átalakulása, melyet a kultúra demokratizálódásának nevezünk. Az új szemlélet fő célkitűzése, hogy a kultúra mindenki számára elérhetővé váljon. Ez az új irányzat szakít a korábbi elitista (exkluzív fogyasztás) szemlélettel, mely a kultúrát a kiművelt, felsőbb társadalmi osztályokba tartozó emberek kiváltságának tartotta. Nem elég, ha a mai kultúrpolitika csak a hagyományos értelemben vett magas kultúrát megtestesítő művészeti ágak és azok művelőinek támogatására fókuszál. A kulturális javak körének bővülése következtében az ún. kulturális ipar különféle ágazatainak formálására is oda kell figyelnie a kultúrpolitikának. A

nemzetközi szervezetek és a nemzeti kormányok is egyre jobban hangsúlyozzák, hogy ma már nem elég, ha a kultúrpolitika csak a társadalmpolitikai célkitűzések megvalósulását támogatja (kultúra mindenki számára elérhetővé tétele), hanem gazdasági és geopolitikai szempontból egyaránt elő kell segítenie az emberi fejlődést (Throsby, 2010).

Ennek az alkalmazkodásnak egyik meghatározó eleme az állami szerepvállalás újraértelmezése. Az állam ma már nem képes a kulturális szektor közpénzekből történő finanszírozására. Így az állam a privatizáció, a lottónyeremények, a szponzoráció és a mecenatúra, valamint a nonprofit szervezetek hatékony működéséhez szükséges intézményi feltételek (kiszámítható, kikényszeríthető és átlátható jogi környezet) megteremtésével egyre több területen vonja be a magánszektor és az ún. harmadik szektor szereplőit a kultúra finanszírozásába. A jogi szabályozások, azon belül a szellemi tulajdon védelme, a művészek és a fogyasztók számára nyújtanak védőhálót. Ennek a biztonságos intézményi környezetnek a kialakítását az állam tudja garantálni. A szellemi tulajdon védelme azért nagyon fontos, mert ahogy azt az uniós tagállamok összehasonlító elemzésének eredményeiből is látni fogjuk, azokban az országokban, ahol magas szintű a szellemi tulajdon védelme, ott sokkal nagyobb a kulturális területen tevékenykedők termelékenysége, és a kulturális szektor GDP-hez való hozzájárulása is. Tehát gazdasági megfontolásból is fontos az állam aktív szabályozó szerepe.

Az állam azonban nem vonulhat és nem is vonul ki teljesen a kultúrafinanszírozásból. Az állam aktív szerepvállalása mellett szóló érv, hogy a kulturális javak jelentős része közjószág, így azok mindenki számára költségmentesen elérhetőek kell legyenek. Ezt az állami közpénzekből lehet megvalósítani. A kulturális javak másik sajátossága, hogy az egyének a saját preferenciáik és döntési folyamataik során nem tudják minden esetben tökéletesen megítélni, hogy az adott kulturális produktum vagy szolgáltatás milyen kulturális értéket képvisel, és azok milyen mértékben tudják kielégíteni a szükségleteiket. Tehát az állam szerepe itt is meghatározó, hiszen a döntéshez szükséges információt az állam által létrehozott szakmai testületek és művészeti tanácsok saját értékrendjük alapján megfogalmazzák, és ezáltal támpontot nyújthatnak a fogyasztóknak. Szintén az állam aktív szerepvállalása mellett szóló érv, hogy az alacsonyabb jövedelműek számára a közpénzek felhasználásával lehet ezen társadalmi réteg számára is elérhetővé tenni a kultúrát. Gondoljunk itt az ingyenes vagy kedvezményes belépőjegyekre, köztéri fesztiválokra vagy a televízió kulturális műsorokat sugárzó programjaira (színházi előadások, országjáró műsorok, kulturális és turisztikai programajánlók). A kultúrát a nemzedékek nem tudják tökéletesen átörökíteni, ezért ebben a folyamatban az archiválást végző állami finanszírozású intézmények szerepe kulcsfontosságú. Végül a kulturális javak és szolgáltatások fogyasztása során számos esetben kapcsolt szolgáltatások is társulnak, melyek jelentős mértékben megnövelhetik a bevételeket. Ha egy tevékenység vagy szolgáltatás más területeken is gazdasági és társadalmi hatást eredményez, túlcsoportulásnak (spill over effect) nevezzük. Az állam általában a negatív túlcsoportulások esetén avatkozik be aktívan a folyamatokba. Például, amikor a szabadtéri koncertek, fesztiválok hangterhelését ellenőrzik, nehogy az túllépje a megengedett határértéket. A kultúra területén esetenként az állam a pozitív extern hatások erősítése érdekében szintén aktív szerepet vállal. Ez nem azt jelenti, hogy a kapcsolt szolgáltatásokat nyújtó cégek (étterem, kávéház, szálloda, múzeumshop) állami tulajdonban vannak. A hangsúly a szemléletmódon van. Az államnak érdeke, hogy például adókedvezményeken keresztül alacsonyabb jegyárakat biztosítva (esetenként gazdasági értelemben véve veszteségesen is) vonzóvá tegyen egy-egy kulturális intézményt és annak szolgáltatásait a fogyasztók számára, hiszen a színház-, múzeum- vagy fesztivállátogatás során vagy azok után az emberek egyéb

szolgáltatásokat is igénybe vehetnek és vesznek is. A kiegészítő szolgáltatások megvásárlása sok magáncéget tart fenn, a cégek adói pedig az állam számára jelentenek további bevételeket.

Láthatjuk, hogy az állam közpénzek felhasználásán alapuló aktív szerepvállalása nem kérdéses a kultúra finanszírozásában. Emellett azonban egyre hangsúlyosabban jelenik meg az igény, hogy az állam a fejlett intézményi környezet biztosításával egyaránt járuljon hozzá a kulturális szektor kulturális és gazdasági értelemben véve is hatékony működéséhez. A könyvben ezt a folyamatot elemezzük részletesen az uniós tagállamok tekintetében, kiemelt szerepet szánva az állam kultúrafinanszírozásban betöltött szerepének átalakulására.

A könyv fő kérdése, hogy az uniós tagállamok közül egyesek miért nem tudnak hasonló stratégiával közel azonos növekedést elérni (Franciaország, Magyarország, Németország), míg mások teljesen eltérő szemléletet alkalmazva közel azonos növekedést képesek felmutatni (Nagy-Britannia, Franciaország) a kulturális szektorban. Azt feltételezzük, hogy nem annyira a közvetlen állami támogatás mértéke, sokkal inkább annak formája és minősége játszik meghatározó szerepet az uniós tagállamok kulturális szektorának növekedésében és gazdasági értelemben véve hatékony finanszírozásában.

A könyv első fejezete a kultúrafinanszírozás formáinak elméleti bemutatására fókuszál. A szakirodalomban megtalálható ismeretek kifejtésén felül nagy hangsúlyt helyezünk az elmélet esettanulmányokon keresztül történő szemléltetésére. Tesszük ezt azzal a meggyőződéssel, hogy az elmélet és a gyakorlat együttes megismerése, majd pedig alkalmazása segítheti elő, hogy a kulturális szektorban tevékenykedő szakemberek a valós életben is sikeresen felhasználható tudásra tegyenek szert. A fejezetben először a kultúra fogalmának és a kulturális javak gazdasági szempontok alapján történő elemezhetőségének témaköreit tárgyaljuk részletesen. A kultúrpolitika fogalmának és eszközrendszerének megismerése is fontos célkitűzés, mert a kultúrafinanszírozás a kultúrpolitika egy speciális eszköze. Kornai János koordinációs rendszerelméletét alkalmazva ismertetjük az állam, a magánszektor és a nonprofit szektor kultúrafinanszírozásban betöltött szerepét. A fejezet fő részében a különféle kultúrafinanszírozási formák bemutatására vállalkozunk. Az állam közvetlen és közvetett szerepvállalása, a nonprofit szektor, a szponzoráció és a mecenatúra mint a magánszektor kultúrafinanszírozásba történő aktív bevonásának lehetséges formái állnak vizsgáldásunk középpontjában. Külön bemutatjuk a háztartások kulturális kiadásainak szerkezetét, mivel a kulturális intézmények számára egyre jelentősebb tételt jelentenek a saját bevételek, melyek jelentős része a fogyasztóktól származik.

A második fejezetben a három piaci szereplő közül (állam, piac, nonprofit szektor) a kultúrafinanszírozáskülönbéle állami modelljeit elemezzük. Kiindulásként az állam- és piacvezérlés modellek fő sajátosságainak bemutatására vállalkozunk. Irodalmi áttekintés keretében ismertetjük, hogy milyen különféle modellek alapján lehet az egyes országok kultúrafinanszírozását csoportosítani, majd az összehasonlító közgazdaságtan módszertanára alapozva kialakítjuk saját csoportosítási modellünket. A fejezet fő részében az így meghatározott két csoport, az ún. koordinált kultúrafinanszírozási modell és a liberális kultúrafinanszírozási modell részletes ismertetésére kerül sor. A nyugati és a keleti típusú privatizáció szemszögéből is igazoljuk, miért van döntő szerepe az állam által kialakított intézményi és jogi környezetnek a hatékony kultúrafinanszírozásban. Összehasonlítjuk az uniós tagállamok kulturális szektorára vonatkozó statisztikai mutatókat. Az elemzések eredményei alapján megállapíthatjuk, hogy az állam aktív szerepvállalása fontos a kultúrafinanszírozástekintetében, de nem az állami támogatások mértéke, hanem annak formája és minősége a döntő. Az sem magától értetődő, hogy egy gazdag ország magas állami támogatást nyújt a kulturális szektornak. Külön hangsúlyt helyezünk olyan változók

ismertetésére, mint az emberi tőke, a szellemi tulajdon védelme vagy a társadalom boldogsága, mely változók a heterodox közgazdaságtanban, és azon belül a kultúragazdaságtanban is általánosan elfogadottak, és a kulturális szektor gazdasági növekedésére gyakorolt hatásuk igazolt.

A könyv harmadik fejezetében négy tagállam komparatív elemzésére vállalkozunk. Nagy-Britannia a liberális, míg Franciaország a koordinált kultúrafinanszírozási szemléletet alkalmazza a legtisztábban és legsikeresebben az Unióban. A liberális és koordinált szemléletet együttesen alkalmazó ún. hibrid országok közül Németország kultúrafinanszírozásának ismertetése azért izgalmas, mert a fiskális és kulturális föderalizmus szemléletével hatékony kultúrafinanszírozást valósít meg ez az ország. Magyarország szintén egy hibrid kultúrafinanszírozásimodellt alkalmazó ország, de a másik három országhoz képest ennek az országnak a kulturális szektora nem képes olyan mértékben hozzájárulni a GDP-hez, mint azt Franciaország, Nagy-Britannia vagy Németország teszi.

A könyv negyedik fejezetében az Európai Unió mint szupranacionális intézmény kultúrpolitikáját és kultúrafinanszírozását mutatjuk be. Az ismertetést az uniós kultúrpolitika kialakulásának történetével kezdjük, majd bemutatjuk, hogy az egyes tagállamokban alkalmazott jogrendszerek milyen módon játszottak meghatározó szerepet az uniós szintű, kultúrára vonatkozó közösségi vívmányok létrejöttében. Utóbbi terület azért is nagyon érdekes, mert az audiovizuális ágazat, a könyvszektor és a szerzői jog védelmének területén egyaránt a liberális kultúrafinanszírozási szemlélet került elfogadásra, szemben az állam aktív szerepvállalását előnyben részesítő koordinált kultúrafinanszírozási szemlélettel. Ebben a fejezetben kerülnek bemutatásra azok az uniós szintű kulturális projektek is, melyek finanszírozása különösen izgalmas, hiszen vannak köztük olyanok, melyeket teljes egészében az Unió finanszíroz, más esetekben pedig uniós forrásból egészítik ki a nemzeti szintű finanszírozást.

A könyv megírásakor célunk elsősorban a kultúrafinanszírozás elméleti alapjainak és nemzetközi tendenciáinak, és nem a napi gyakorlati kérdések bemutatása volt. A könyv hasznos ismerteket tartalmaz az állami szervek alkalmazásában lévő, a kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás területén, vezetői és alkalmazotti státusban dolgozó szakemberek; az országos, regionális és helyi önkormányzati szinten működtetett kulturális intézmények vezetői és szakemberei; a közművelődés területén tevékenykedő szakemberek; a magántulajdonú kulturális intézmények tulajdonosai és alkalmazott szakemberei; könyvtárak vezetői és alkalmazottai; a művelődésszervező szakon oktató szakemberek és ezen képzésben részt vevő hallgatók; az Európa tanulmányok képzések területén oktató szakemberek és ezen képzésekben részt vevő hallgatók; valamint a téma iránt érdeklődő nagyközönség számára egyaránt.