



Nemzeti Művelődési Intézet

KULTURÁLIS SZEMLE

XII. évfolyam, 2025. évi 2. szám

A Nemzeti Művelődési Intézet interdiszciplináris online folyóirata



Tartalomjegyzék

FŐSZERKESZTŐI AJÁNLÁS	3
Juhász Erika: Közművelődési tudományos eredményeink.....	5
NEMZETKÖZI KITEKINTÉS	8
Márkus Edina: Kulturális igazgatás és intézményrendszer Ausztriában	9
Pető Lilla: A közművelődés szerepe a Kárpát-medencei magyar közösségek identitásának megőrzésében.....	25
HAZAI TUDOMÁNYOS MŰHELY	37
Mihály Róbert Drabancz – Mihály Fónai: Intellectualism, educators and the regime change	38
Erdei Gábor: A 24. órában? – a TIT vidéki egyesületeinek helyzete a rendszerváltás utáni időszakban	50
Edina Gróf-Mohos: The Changing Nature of Career Guidance in the Training Field for Community Culture (namely Community Coordination BA) – A brief historical overview of theories defining career guidance practice and the initial findings of doctoral research	59
Márffy Marcell – Horváth Zoltán: A filmes franchise-ok megjelenésének hatásai a filmiparra – A hazai filmfogyasztók moziba járási szokásainak vizsgálata	75
Neveda Amália – Stefánich Éva – Morvay Szabolcs: Az Agóra Veszprém Kulturális Központ szerepvállalása a Veszprém-Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa programban.....	94
JUNIOR KUTATÓMŰHELY	107
Kovács Rebeka: Az Európai Unió kultúrafinanszírozásának és kultúrpolitikájának vizsgálata különös tekintettel a Kreatív Európa programra.....	108
Sebők Lajos – Kota Dominika – Szabó Tamara – Márkus Edina: Debreceni Egyetemisták kulturális intézménylátogatási szokásai és a helyi intézményekkel való kapcsolata.....	113
Szakonyi Berta: Innováció és fogyasztói igények változása a kreatív ipar kézműves szektorában: fogyasztói elvárások, piaci lehetőségek és kulturális értékek Vas Vármegye területén.....	128
KÖNYVAJÁNLAT, RECENZÍÓ	153
Ponyi László: Képek minden mögött Könyvajánló – Másfél évtized mozgókép – A mozgóképoktatás az egri egyetemen 2009–2024. Szerkesztette: Szíjártó Imre, Líceum Kiadó, Eger, 2024.	154
TUDOMÁNYOS KONFERENCIÁK HÍREI	158
Márkus Edina: Beszámoló a HuCER 2025 konferenciáról.....	159
FELHÍVÁS PUBLIKÁLÁSRA	161
IMPRESSZUM	163



FŐSZERKESZTŐI AJÁNLÁS





Juhász Erika:

Közművelődési tudományos eredményeink

Az immár második évtizedébe lépett Kulturális Szemle küldetése, hogy a kultúra széles spektrumán, de elsősorban a közművelődés és a közösségi művelődés témaköreiben, illetve az ezekkel kapcsolatba hozható témákban bemutassa a tudományos relevanciával bíró fontos kutatásokat, tanulmányokat, köteteket és konferenciákat. A Kulturális Szemle témái és szerzői nem csak Magyarország határain belül alkotó szakemberek, mivel a Kulturális Szemle alapítói célul tűzik ki egy Kárpát-medencei magyar Kulturális Szemle működtetését. Ez az interdiszciplináris online tudományos folyóirat így a Kárpát-medence magyar kulturális szakembereinek egy olyan hálózatát kívánja összefogni, akik hisznek a kultúra fontosságában, a kulturális közösségi kezdeményezésekben, és ezt az eszmét szeretnék hosszútávon terjeszteni és fenntartani. Ennek érdekében végeznek elméleti és empirikus kutatásokat, amelyekkel célul tűzik ki a kulturális tevékenységek, intézmények és lehetőségek folyamatos fejlesztését. A Kulturális Szemlébe a tudományos etika betartásával egyaránt publikálhatnak egyetemi oktatók, doktoranduszok, felsőoktatási hallgatók, kutatók, és természetesen a kulturális színtereken dolgozó szakemberek. A kiadás első éveiben elsősorban magyar nyelvű írásokat várunk, a későbbiek folyamán angol nyelvű publikálásra, esetenként angol nyelvű különszámra is lehetőséget kívánunk teremteni, hogy a kultúrával kapcsolatos kutatási eredményeket minél szélesebb körben, nemzetközi viszonylatokban is terjeszteni tudjuk. Ennek a célnak az eléréséért választottuk az online formát is: az elektronikus eszközök segítségével ezek az írások sokkal szélesebb körben el tudnak jutni az érdeklődőkhöz.

A Kulturális Szemle folyóirat teret ad alap- és mesterszakos közművelődési témájú szakdolgozatok kutatási eredményeinek bemutatására, valamint a 2019-től elindult Közművelődési Tudományos Kutatási Program által támogatott egyéni és csoportos kutatói eredmények közzétételének is. (A Programról bővebb tájékoztató: <https://nmi.hu/szolgaltatasok/osztondijprogram/>)

Jelen lapszámban a *Nemzetközi kitekintés* rovatban **Márkus Edina**, a Nemzeti Művelődési Intézet felsőoktatás-fejlesztési központvezetője és a Debreceni Egyetem adjunktusa tanulmányában bemutatja Ausztria kulturális igazgatását és intézményrendszerét, hiánypótló módon összegyűjtve és rendszerezve az aktuális szabályozási és működési kereteket. Az elemzés komparatív megközelítésben, nemzetközi adatbázisokra és szakpolitikai forrásokra támaszkodva mutat rá az osztrák és a magyar kulturális rendszer közötti párhuzamokra és különbségekre. **Pető Lilla**, az Intézet kutató munkatársa pedig a Kárpát-medencei magyar közösségek közművelődési intézményrendszerét és kapcsolathálóit vizsgálja abból a szempontból, hogy e szervezetek miként járulnak hozzá a nemzeti identitás megőrzéséhez a határon túli magyar közösségekben. Az elemzés rámutat arra, hogy a közművelődés az anyanyelvhasználat és a közösségi kulturális gyakorlatok révén az identitásmegtartás egyik kulcsfontosságú színtere.

A *Hazai tudományos műhelyben* az ország különböző pontjain működő felsőoktatási intézmények oktatói, kutatói, valamint kulturális szakemberek publikálnak. **Drabancz Mihály Róbert**, a Tokaj-Hegyalja Egyetem Comenius Intézetének oktatója és **Fónai Mihály** a Debreceni Egyetem egyetemi tanára angol nyelvű tanulmányukban a népművelők

rendszerátalakítás idején betöltött szakmai helyzetét és társadalmi szerepét vizsgálják, különös tekintettel arra, hogy a közművelődés szereplői miként kapcsolódhattak a politikai, társadalmi és kulturális átalakulások folyamataihoz. **Erdei Gábor**, a Debreceni Egyetem adjunktusa írásában a Természettudományos Ismeretterjesztő Társulat vidéki szervezeteinek működését vizsgálja, interjúkra épülő empirikus kutatás keretében. Az elemzés arra keresi a választ, hogy a rendszerátalakítást követően ezek a szervezetek milyen stratégiákkal reagáltak a megváltozott társadalmi környezet kihívásaira, illetve milyen fejlődési vagy túlélési lehetőségek rajzolódtak ki számukra. **Gróf-Mohos Edina**, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorjelöltje tanulmányában áttekinti a pályaaorientáció elméleti és gyakorlati megközelítéseit, különös tekintettel a kulturális területen pályát tervező fiatalokra, és hazai szervezetek elemzésével, valamint egyetemi hallgatók körében végzett kutatás első eredményeivel vizsgálja, hogy a gyorsan változó munkaerőpiaci környezetben mely modellek bizonyulhatnak eredményesnek. **Márffy Marcell**, Eötvös Loránd Tudományegyetem korábbi kereskedelem-marketing szakos hallgatója és **Horváth Zoltán**, szintén az Eötvös Loránd Tudományegyetem tanársegédje és az Agora Savaria Nonprofit Kft. ügyvezetője tanulmányukban a filmes franchise-ok térnyerésének hatásait vizsgálják. Empirikus kutatás keretében elemzik a hazai filmfogyasztók moziba járási szokásait, és arra keresik a választ, hogy a franchise-hoz való tartozás 2025-re fontosabbá vált-e a nézők számára, mint az önálló, eredeti történetek megjelenése. **Neveda Amália**, az Agóra Veszprém Kulturális Központ igazgatója, **Stefánich Éva**, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandusz hallgatója és **Morvay Szabolcs**, a Széchenyi István Egyetem adjunktusa közös tanulmánya azt vizsgálja, hogy az Agóra Veszprém Kulturális Központ miként kapcsolódott be a Veszprém–Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa program tervezési és megvalósítási folyamataiba. Az elemzés intézményi nézőpontból értelmezi a kulturális központ szerepvállalását, bemutatva, hogyan érvényesültek sajátos feladatai, kapacitásai és kompetenciái egy hosszú távon is meghatározó városfejlesztési és kulturális projekt keretében.

A folyóirat *Junior kutatóműhely* rovatában junior kutatók munkáját, egyetemi szakdolgozatok eredményeit ismerhetik meg az olvasók. **Kovács Rebeka**, a Debreceni Egyetem hallgatója tanulmányában az Európai Unió kultúrpolitikájának stratégiai jelentőségét vizsgálja. Célja, hogy feltárja, miként válaszol a Kreatív Európa program az iparágat érő kihívásokra, és milyen eszközökkel járul hozzá annak ellenálló képességének és versenyképességének erősítéséhez. **Sebők Lajos**, **Kota Dominika** és **Szabó Tamara**, a Debreceni Egyetem hallgatói és **Márkus Edina**, a Debreceni Egyetem adjunktusa közös cikkükben vizsgálják a Debreceni Egyetem hallgatói közösségének kulturális intézménylátogatási szokásait. Vizsgálatuk eredményei gyakorlati iránymutatással szolgálhatnak a debreceni kulturális intézményeknek. A tanulmány alapjául szolgáló kutatás a 37. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Andragógia II. szekciójában második helyezést ért el, amihez a Kulturális Szemle folyóirat szerkesztősége ezúton is gratulál a szerzőknek! **Szakonyi Berta**, az Eötvös Loránd Tudományegyetem hallgatója kreatív ipar kézműves szektorában megjelenő innovációkat és a fogyasztói igények változását vizsgálja Vas vármegye példáján keresztül. Tanulmányának célja a kreatív ipar átfogó bemutatása. Vizsgálja a kreatív ipar gazdasági jelentőségét, társadalmi hatását, valamint a helyi termelők helyzetét.



Könyvajánlatként a Nemzeti Művelődési intézet kutatási központvezetőjének, **Ponyi Lászlónak** a recenziója olvasható a Szíjártó Imre által szerkesztett Másfél évtized mozgókép – A mozgóképzés az egri egyetemen 2009–2024. című kötetéről.

A Tudományos konferenciák hírei rovatban **Márkus Edina**, a Debreceni Egyetem adjunktusa, a Nemzeti Művelődési Intézet felsőoktatás-fejlesztési központvezetője, valamint jelen cikkhez kötődően, mint a Magyar Nevelés- és Oktatáskutatók Egyesülete (HERA) Felnőttkori és Közösségi Tanulás szakosztályvezetője ír a 2025. május 29-30. között lezajlott éves HuCER konferenciáról, amelynek középpontjában a tanulás közösségi dimenziói álltak.

A kulturális szakma alapítója, Durkó Mátyás professzor úr is gyakorta mondta a fontos eszmék terjesztése kapcsán az örök igazságot: „Aki felteszi a kolompot, az rázza is!” A kulturális szakma megerősítéséhez szükség van olyan tudományos folyóiratra, amely küldetéséhez illeszkedően a Kárpát-medence számos kutatóját tudja egyesíteni, és folyamatos kutatásra, és kutatási eredményei publikálására buzdítani. Ezt a célt már a szerkesztőbizottság összeállításánál és későbbi bővítésének lehetősége kapcsán is szem előtt tartottuk. Ezáltal érhetjük el azt, hogy ez a folyóirat ne egy-egy szűkebb kutatócsoport nyilvánossági fóruma legyen, hanem egy minél tágabb tudományos-szakmai kör szellemi támogatását élvezze.

Hívjuk tehát szerzőként mindazokat, akik úgy érzik, hogy szeretnének és tudnának hozzátenni ehhez a vállalkozáshoz maguk is. És hívjuk olvasóként mindazokat, akik hasonlóan gondolkodnak, és fontosnak tartják a kultúrát, a kultúra továbbadását, mint egyetemes értéket. Gondolkodjunk közösen, őrizzük közösen a magyar kultúra értékeit Magyarországon és a Kárpát-medencében egyaránt!

Hasznos olvasmányélményeket kívánunk!

dr. Juhász Erika
főszerkesztő



NEMZETKÖZI KITEKINTÉS

Márkus Edina:

Kulturális igazgatás és intézményrendszer Ausztriában

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025201>

Absztrakt: A tanulmány Ausztria kulturális szabályozásának, kulturális intézmény- és tevékenységrendszerének a leíró bemutatását célozza. Magyar nyelven az aktuális helyzetre vonatkozóan hasonló áttekintést nem találtunk, ezt a hiányt igyekeztünk pótolni. Az ország kulturális helyzetének leíró bemutatásán túl az összegzésben a magyar helyzettel vonható párhuzamokra és különbségekre is igyekszünk rámutatni. A komparatív vizsgálat keretét a The Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe online monitoring- és adatbázis rendszer szolgáltatta, amely egységes struktúrát és tematikus egységeket biztosít az egyes nemzetek kulturális politikáinak rendszerszintű vizsgálatához. Továbbá a munkánk elméleti tanulmányokra, jogszabályokra, oktatáspolitikai dokumentumokra és statisztikai adatokra támaszkodik.

Abstract: The study aims to provide a descriptive presentation of Austria's cultural regulation, cultural institutions and activity system. We have not found a similar overview of the current situation in Hungarian, and we have tried to fill this gap. In addition to the descriptive presentation of the country's cultural situation, we also try to point out the parallels and differences with the Hungarian situation in the summary. The framework of the comparative study is provided by the online monitoring and database system The Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, which provides a uniform structure and thematic units for the systematic examination of the cultural policies of individual nations. Furthermore, our work relies on theoretical studies, legislation, educational policy documents and statistical data.

Bevezetés

A tanulmány a Debreceni Egyetem „Kulturális igazgatás és intézményrendszer nemzetközi kitekintésben” című kutatásához kapcsolódik, amelynek célja európai kulturális politikák összehasonlító elemzése. A komparatív vizsgálat keretét a *The Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* online monitoring- és adatbázis rendszer szolgáltatta, amely egységes struktúrát és tematikus egységeket biztosít az egyes nemzetek kulturális politikáinak rendszerszintű vizsgálatához. A Compendium egy 1998 óta működő nemzetközi hálózat és tudásplatform, amelyet a Kulturális Együttműködésért Európai Szervezet (Council of Europe) és az ERICarts Institute kezdeményezett, majd független társulássá fejlődött, és jelenleg 43 európai ország adatbázisát tartja karban.

A kutatásunk fő célja az volt, hogy megvizsgáljuk a kulturális szabályozást, a kultúrafinanszírozást és a kulturális intézmény- és tevékenységrendszert európai országokban. Igyekeztünk az egyes vizsgálatba bevont országok jellemzőit feltárni, a leíró bemutatáson túl, összevetni az egyes országok helyzetét, rámutatni a hasonlóságokra, különbségekre. Célunk egy átfogó, komparatív kutatás a kultúra területén, amely lehetővé teszi az egyes országok példáinak, tapasztalatainak megismerése révén a hazai rendszer fejlesztését.

Módszertanunk szerint az összehasonlítás alapját a Compendium egységes standardizált témablokkjai képezték, amelyek a kulturális politika legfontosabb dimenzióit reprezentálják.

Ezek a következők:

1. A kulturális politika történeti fejlődése és intézményi rendszere
2. A kulturális igazgatás rendszere és a döntéshozatali kompetenciák
3. A kulturális politika általános céljai és elveinek leírása
4. Napjaink kulturális politikai vitái és főbb kérdései
5. A jogi keretek és rendelkezések
6. A kultúra finanszírozása és forrásai
7. Kulturális intézmények és partnerségek
8. Kulturális részvétel és fogyasztás
9. Művészeti és kulturális oktatás

Az adatgyűjtés elsősorban dokumentumelemzés alapú volt: a Compendium országprofil szakpolitikai leírásai és a hozzájuk kapcsolódó statisztikai, összehasonlító modulok anyagát elemeztük. Ez a megközelítés lehetővé tette a nemzetközi és nemzeti kulturális politikák strukturált összehasonlítását, továbbá a mintában szereplő országok közötti eltérések és trendek feltárását egy közös fogalmi keret mentén.

A tanulmány az egyik vizsgálatba bevont ország (Ausztria) helyzetének leíró bemutatását célozza, néhány fenti dimenzióra kitérve. Az ország kulturális helyzetének leíró bemutatásán túl az összegzésben a magyar helyzettel vonható párhuzamokra és különbségekre is igyekszünk rámutatni. A munkánk elméleti tanulmányokra, jogszabályokra, oktatáspolitikai dokumentumokra és statisztikai adatokra támaszkodik.

Jelenlegi helyzet

Ausztria szövetségi állam, a kultúrára vonatkozó alapokat az alkotmány 15. cikkének általános záradéka határozza meg. A szövetségi alkotmány (Österreichische Bundesverfassung) alkotmányerejű törvények összessége, ennek alapja a szövetségi alkotmánytörvény (Bundes-Verfassungsgesetz, rövidítve B-VG).

Nemzeti szinten a kultúrpolitika az osztrák Szövetségi Művészeti, Kulturális, Közzolgálati és Sportminisztérium (Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport – továbbiakban BMKÖS) művészetért és kultúráért felelős államtitkárának a felelőssége (Lungstraß & Ratzenböck, 2020: 4; Compendium..., 2024).

A Szövetségi Művészeti, Kulturális, Közzolgálati és Sportminisztérium (BMKÖS) 2024. június 21-én a 2021 óta tartó stratégiai folyamat eredményeként közzétette a „Szövetségi Kultúrpolitikai Irányelveket”. A BMKÖS nyolc cselekvési területet határozott meg a kultúrpolitika számára:

- innováció és digitalizáció,
- méltányosság és társadalmi felelősségvállalás,
- nemzetközivé válás,
- közönség és kulturális közvetítés,
- ökológia és fenntarthatóság,

- kultúra és kulturális örökség építése,
- kultúra támogatása és párbeszéd (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, 2024).

Ezekből a cselekvési területekből vezetnek le 20 kultúrpolitikai irányelvet (lásd melléklet), ezek többek között: a „művészet szabadságának biztosítása”-tól az „új közönség megszólításáig” vagy a „méltányos fizetés lehetővé tételén” az „épített környezet aktív alakításáig” terjednek.

Az előző és a jelenlegi nemzeti kormányok, valamint a Bundesländer többsége törvényalkotási programokban és kulturális stratégiákban fogalmazza meg a művészettel, kultúrával és kultúrpolitikával kapcsolatos alapvető célkitűzéseit. Az elmúlt évek fő prioritásai eltérő jelentőséggel

- a feltörekvő művészek és a kortárs művészeti alkotás népszerűsítése;
- az osztrák művészek külföldi jelenlétének erősítése;
- a kulturális értékek közvetítésére, valamint a szélesebb nyilvánosság kulturális részvételének feltételeinek megteremtésére;
- a kulturális nevelés szerepének erősítése;
- a művészet és a kultúra iránti szélesebb körű érdeklődés felkeltése a gyermekek és fiatalok körében;
- a kulturális munka megfelelő keretfeltételeinek megteremtése, így a kulturális intézmények és a művészek támogatása, valamint munkakörülményeik javítása, valamint különösen a nők, valamint az új média és a film népszerűsítése (Lungstraß & Ratzenböck, 2020: 51; Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, 2024).

A nemzeti kultúrpolitika felelős továbbá a szövetségi kulturális intézményekért és a kulturális örökség védelméért (Compendium..., 2024).

További cél a tudás és információ demokratizálása a digitális és digitalizált kulturális javakhoz való hozzáférés, valamint a nemzetközi csere és együttműködés biztosítása révén (Compendium..., 2024). Az utóbbi időben nagyobb hangsúlyt kapott a művészetek magántámogatása.

Az ausztriai kultúrpolitika alakítását jellemző főbb jellemzők a közigazgatás minden szintjén három kategóriába sorolhatók: alapvető kulturális szolgáltatás, menedzsment/irányítás és társadalmi-politikai célok.

Alapvető kulturális szolgáltatás kapcsán elmondható, hogy Ausztriában a kultúrpolitika kötelezettséget vállal a művészet és a művészeti kifejezés szabadságának, a sokszínűség, a (nemek) egyenlőség, a pluralizmus, a minőség, a kreativitás és az innováció, az identitás és a nemzetköziesedés biztosítására. Biztosítja és ösztönzi a művészek általános feltételeit, valamint a művészethez és a kultúrához való egyenlő hozzáférést.

Az irányítás kapcsán fontos szempontnak tartják, hogy a kultúrpolitikai döntéseknek átláthatónak kell lenniük és a versenyen kell alapulniuk és a hatékonyság is meghatározó szempont. Ösztönzik a köz-magán együttműködéseket, a rugalmasságot, a decentralizációt, a hosszabb távú tervezési lehetőségeket, a szolgáltatásorientáltságot és az értékelést.

Társadalmi-politikai célok kapcsán a kultúrpolitika elkötelezett a részvétel, az integráció, a szociális biztonság, a képviselet mellett, valamint a kulturális szektor gazdasági hatásainak megértése érdekében (Compendium..., 2024).

A „nemzetközi kultúrpolitika” az osztrák külpolitika egyik pillére. A fő cél az, Ausztria mint modern, gazdag művészeti hagyományokkal rendelkező közép-európai ország képének népszerűsítése, kultúrával és tudománnyal (Markovic, 2021:1).

Ausztria nagymértékben támaszkodik egyedülálló kulturális és történelmi örökségére. A semlegesség elve mellett politikailag elkötelezett Ausztria reméli, hogy tartósan hozzájárulhat a békefenntartáshoz és a bizalomépítéshez, és ezáltal a nemzetközi párbeszéd központjaként pozícionálhatja magát (Markovic, 2021:1).

„Párbeszéd a kultúrák és vallások közötti párbeszéd” az osztrák külső kultúrpolitika egyik fő tematikus fókusza. Ausztria külső kulturális tevékenysége során intézményi szereplők igen változatos hálózatát alkalmazza, mint például az Österreich Institut, a külföldi osztrák könyvtárak és az osztrák kulturális fórumok (Markovic, 2021: 1).

A terület fő célkitűzései:

- Kapcsolatok ápolása más országokkal, valamint Ausztria mint kreatív és innovatív nemzet képének előmozdítása.
- „Kulturális hidak építése a világban”, valamint a kultúrák és vallások közötti párbeszéd előmozdítása.
- A bizalomépítés és a béke megőrzésének elősegítése, valamint az európai integráció folyamatának megkönnyítése (Markovic, 2021: 1).

Történeti előzmények

Ausztria 20. századi történelmét a Habsburg Birodalom hanyatlása, az I. világháború és a monarchia vége, valamint az 1919-től 1934-ig terjedő első köztársaság idején tapasztalható zavarok és bizonytalanságok, a hitleri annektálás jellemezte.

Németország, a második világháború és a német tartomány státusza 1938 és 1945 között, valamint a szövetséges megszállás időszaka a második köztársaság idején 1945 és 1955 között. Az államszerződés 1955-ös aláírásával Ausztria, mint „kulturális nemzet” elindult (Lungstraß, & Ratzenböck, 2020: 5).

A háború utáni kultúrpolitika főként presztízszorientált volt. Inkább a szövetségi színházak vagy fesztiválok támogatását részesítette előnyben, mint a kortárs irodalmi, színházi, képzőművészeti és zenei alkotásokat. A háború alatt a nácizmus által elűzött művészek és értelmiségiek többségét nem hívták vissza.

A háború utáni kultúrához való hozzáállás megváltozott az 1960-as és 1970-es évek általános európai politizálódásával és radikalizálódásával. A kulturális élcsapat politikai tényezővé vált, és a kultúrpolitikát ettől kezdve a társadalompolitika részeként ismerték el.

1975-ben fogadták el a nemzeti kultúrpolitikai intézkedéscsomagot, amelynek fő célja a lakosság kulturális szokásainak és iskolázottságának javítása, valamint a városlakók és a vidéki lakosság közötti szakadék csökkentése volt. Ez fordulópontot jelentett, mivel párbeszédet indított el a vezető testületek, a művészek, valamint a művészeti és kulturális oktatás és közvetítés területei között. Ekkor tették meg a döntő lépést a mostani művészetfejlesztési rendszer felé, amely a következő 25 év során fokozatosan bővült és

finomodott, beleértve a különböző tanácsadó testületek (testületek, zsűri, bizottságok, kurátorok) létrehozását. Közreműködő testületeket is hoztak létre, amelyeket a kormány felügyelt és bizonyos mértékig a magánvállalkozásokhoz kötődnek.

Az 1980-as években az országban valóságos kulturális fellendülés kezdődött. A kulturális kiadások a megelőző 25 év éves összegének mintegy hétszeresére nőttek a számos nagyszabású rendezvény, fesztivál és nagykiállítás támogatásának köszönhetően. Az 1980-as évek végén a kultúrpolitika prioritásai megváltoztak, és a fókusz a kulturális szponzoráció és a privatizáció kérdéseire összpontosultak. 1988-ban a művészetek állami támogatását egy szövetségi törvény rögzítette: a Szövetségi Művészetek Promóciós Törvénye.

Az 1990-es években a fő téma a privatizáció volt, különösen olyan területeken, mint a musicalek, a népszerű operák és a múzeumok, amelyek nagyobb részesedést tudtak megszerezni a piacon, mint az avantgárd művészeti formák. A vállalkozói gondolkodás felértékelődött, és az 1995-ös EU-csatlakozás megerősítette a gazdaság elsőbbségét.

Komoly politikai fordulatot hozott 2000-ben a Néppárt (ÖVP) és a jobboldali Szabadságpárt (FPÖ) koalícióépítése. A kormány kultúrpolitikai céljai a közművelődési intézmények kiszervezésére és a kulturális költségvetés csökkentésére összpontosultak. Nagyobb hangsúlyt kapott a presztízskultúra, a kreatív iparágak és a gazdaságilag orientált projektek (például a turizmust növelő fesztiválok) népszerűsítése.

A következő két törvényhozási időszakban, 2007 és 2017 között ismét megváltozott a politikai környezet, amikor megerősítették a művészet és kultúra előmozdítása melletti elkötelezettséget. Az illetékes kulturális miniszterek kulturális intézkedéseket hajtottak végre, pl. ösztöndíjakat a feltörekvő művészek számára és intézkedéseket az osztrák művészek külföldön való nemzetközi profiljának javítására. A kulturális területen a munkakörülmények javítása érdekében fokozták a művészek társadalombiztosításának reformjára irányuló erőfeszítéseket. További fókuszpont volt az osztrák filmipar támogatása, a szövetségi színházak és múzeumok támogatásának növelése, valamint az iskolai művészeti és kulturális oktatás fokozott támogatása.

A 2017-es osztrák parlamenti választások révén helyzetbe kerülő jobbközép koalíció kormányprogramjában a kultúra fogalmát hagyományosabbnak értelmezték, és egyre nagyobb hangsúlyt kapott a hatékonyság és a profitorientáltság. Az FPÖ okozta kormányválság eredményeként Ausztria 2019 májusa és októbere között átmeneti kormányt kapott. A 2019. szeptemberi általános választások után a Néppárt (ÖVP) és a Zöldek kormánya alakult, a művészet és kulturális terület államtitkársággá alakult.

Jogszabályi háttér

Ausztria szövetségi állam viszonylag független szövetségi tartományokkal. Az osztrák szövetségi alkotmány nem említi kifejezetten a művészetet és a kultúrát. A kulturális ágazatot szabályozó törvényi rendelkezéseket nem rögzítették átfogó kulturális törvényben. A kulturális ágazatra vonatkozó jogszabályok az egész jogrendszerben megtalálhatók: például a Szövetségi Alkotmánytörvényben vagy az Állampolgári Jogok Alaptörvényében.

Számos jogszabály van a területet érintően, a különleges szövetségi szabályozások vagy törvények a kultúra területén például: színésztörvény (1922), színházi foglalkoztatási törvény 2011-től; a Művészek Társadalombiztosítási Alapjáról szóló törvény (2001), a Művészek Társadalombiztosítási Alapjáról szóló törvény (KSVSG) 2011 óta; a műalkotások visszaszolgáltatásáról szóló törvény (1998; 2009); a művészetek támogatásáról szóló törvény

(1981); gyűjteménykezelő társaságokról szóló törvény (1936); szerzői jogi törvény (1996); szövetségi művészeti támogatásokról törvény (1988); szövetségi múzeumi törvény (2002; 2013); szövetségi színházszervezési törvény (1998; 2015); műemlékvédelmi törvény (1923; 2013) stb.

A kultúra területét a Szövetségi Minisztériumi törvény szabályozza 2014 óta.

Kulturális igazgatás, intézményrendszer

Az elmúlt évtizedek váltakozó miniszteri irányítása után 2014-től a művészet, a kultúra és a kulturális örökség a Szövetségi Kancellária (Bundeskanzleramt BKA) része lett. A 2019 végi államtitkársággá történő átalakulás óta a művészeti és kulturális kérdések a *Szövetségi Művészeti, Kulturális, Közzolgálati és Sportminisztérium (BMKÖS) IV. „Művészet és Kultúra”* osztályának felelősségi körébe tartoznak, azonban számos minisztérium érintett bizonyos területeken keresztül. Ebben az alfejezetben ezt mutatjuk be.

A Művészeti és Kulturális Osztály feladata a kortárs művészet népszerűsítése Ausztriában, az osztrák művészek külföldi jelenlétének elősegítése, a művészeti és kulturális kínálat feltételeinek megteremtése, valamint a művészetben és a kultúrában való részvétel biztosítása az emberek többsége számára. További kérdések a műemlékvédelem és a kulturális örökség, valamint az EU kultúrpolitikája és a nemzetközi kulturális ügyek.

A Művészeti és Kulturális Osztály osztályai a következők:

- Dep. IV/10 Európai és nemzetközi kultúrpolitika
- IV/A Klaszter Művészet, Kultúra és Finanszírozási politika
- Dep. IV/A/1 Érmek és díjak, rendezvényszervezés, speciális projektek, digitalizálás
- Dep. IV/A/2 Zene és előadóművészet
- Dep. IV/A/3 Film
- Dep. IV/A/4 Műemlékvédelem, örökség, proveniencia és műkincs-visszaszolgáltatás
- Dep. IV/A/5 Irodalom és kiadás, Könyvtárak
- IV/B Klaszter Beruházásmenedzsment
- Dep. IV/B/6 Vizuális művészetek, építészet, design, divat, fényképezés, videó- és médiaművészet
- Dep. IV/B/7 Kulturális kezdeményezések, népi kultúra
- Dep. IV/B/8 Szövetségi színházi beruházások kezelése
- Dep. IV/B/9 Beruházások Kezelés Szövetségi Múzeumok és egyéb jogi személyek

A Művészeti és Kulturális Osztály felelősségi körébe tartozó intézmények a következők:

- Osztrák Szövetségi Színházak Holdingja
- Osztrák Szövetségi Múzeumok
- Osztrák Nemzeti Könyvtár (ÖNB)
- Osztrák Filmintézet (ÖFI)
- Artothek (művészeti gyűjtemény, amely a szövetségi hatóságok által beszerzett műalkotásokat kezeli)
- Österreichische Fotogalerie (a salzburgi Rupertinummal együtt)



Az osztrák nemzetközi kultúrpolitika kiemelt feladatai a *Szövetségi Európai, Integrációs és Külügyminisztérium Kultúrpolitikai Főigazgatóságának* (Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres, BMEIA) hatáskörébe tartoznak. A *Kultúrpolitikai Főosztály* (V. szakasz) négy részlegre oszlik:

- V.1 - Szakpolitikai és jogi kérdések, kulturális megállapodások, kulturális költségvetés és értékelés
- V.2 - Kulturális és tudományos rendezvények szervezése külföldön
- V.3 - Kultúrák és vallások tudományos együttműködése és párbeszéde
- V.4 - Multilaterális kultúrpolitikai és sporttal kapcsolatos ügyek

Ausztria képviselte az uniós és nemzetközi kulturális testületekben a BMEIA és a Szövetségi Művészeti, Kulturális, Közzolgálati és Sportminisztérium IV. „Művészetek és Kultúra” osztályának IV/10 európai és nemzetközi kultúrpolitikai osztálya közötti szoros egyeztetés alapján valósul meg. A BMEIA kulturális fórumain és ügynökségein keresztül részt vesz az EUNIC (European Union National Institutes for Culture) keretében. Ausztria az UNESCO aktív tagja.

A nemzetközi kulturális politikákat és együttműködési tevékenységeket a BMEIA által kiadott éves *Osztrák Kultúra Külföldön Évkönyve* ismerteti. A jelenlegi külföldre irányuló kultúrpolitika feladatait és célkitűzéseit a *Nemzetközi Kultúrpolitikai Koncepció* fogalmazza meg.

A kultúrával foglalkozó egyéb minisztériumok:

Az *Oktatási, Tudományos és Kutatási Minisztérium* (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung – BMBWF); a BMEIA-val együtt felelősséget vállal a következőkért:

- osztrák tanulmányi központok és tanszékek (professzorok)
- tudományos és oktatási attasék
- az OeAD (Osztrák Oktatási és Kutatási Nemzetközi Együttműködési Ügynökség)

A BMBWF emellett felelős az Oskar Kokoschka állami díjért is, amelyet két évente ítélnek oda egy-egy képzőművésznek munkája elismeréseként.

A (kulturális) turisztikai kérdések felelőse a *Mezőgazdasági, Régiók és Idegenforgalmi Minisztérium* (Bundesministerium für Landwirtschaft, Regionen und Tourismus, BMLRT).

A kreatív iparágakat (pl. építészet, dizájn, tévé, reklám stb., valamint az "Evolve" kezdeményezést (a kreatív iparágakat támogató program), illetve a filmre vonatkozó kétoldalú megállapodásokat a *Digitális és Gazdasági Minisztérium* tartja fenn (Bundesministerium für Digitalisierung und Wirtschaftsstandort, BMDW).

A *Szövetségi Belügyminisztérium* (Bundesministerium für Inneres, BMI) a bevándorlási, menekültügyi, vízumok, tartózkodási engedélyek, művészek munkavállalási engedélyei és adatbiztonsági ügyekért felel. A minisztérium felelős a holokausztról való megemlékezésért is, és támogatja az osztrák holokauszt emlékművet, az "emlékezési szolgálatot" és az alternatív civil és szociális szolgáltatásokat szervező társaságot, valamint a Mauthausen Emlékművet.

Kulturális részvétel és aktivitás

2022 őszén a SORA (SORA – Institute for Social Research and Consulting) a Szövetségi Művészeti, Kulturális, Közszolgálati és Sportminisztérium megbízásából készített társadalomtudományi alaptanulmányt a kulturális részvételről Ausztriában. A tanulmány fókuszában az osztrák kulturális intézmények közönségének vizsgálata állt. Megállapítják, hogy a kulturális tevékenységek a szabadidős tevékenységek lényeges részét képezik az ausztriai emberek számára. 2022-ben az osztrákok 85%-a naponta vagy hetente többször néz televíziót vagy streaminget vagy televíziós műsorokat hallgat, 78%-uk rendszeresen hallgat zenét. 34% rendszeresen olvas könyvet. A kulturális rendezvények látogatása az osztrákok 22%-a számára a szabadidős tevékenységek rendszeres részét képezi (Schönherr & Glase, 2023: 2).

A 2003-as évhez képest az emberek a kulturális eseményeken és helyszíneken havonta többször is részt vesznek, a résztvevők aránya 10 százalékponttal nőtt. Az a vélemény, hogy az otthoni kulturális tevékenységek versenyben állnak a kulturális intézmények látogatásával az intézet felmérése alapján nem erősíthetők meg. Az időhiánnyal rendelkező emberek a kulturális tevékenységeket gyakrabban otthonukban végzik, azonban az idősebbek, a nyugdíjasok és a 34 év alattiak inkább preferálják a kulturális események személyes látogatását (Schönherr & Glase, 2023: 2).

Kulturális események, kulturális intézmények, helyszínek látogatását is vizsgálták. Ami a látogatások konkrét számát illeti, az emberek 19%-a nem volt 2022-ben a vizsgált tizenkét kulturális intézmény közül egyetlenegyben sem, 81%-a igen. Átlagosan ez a 81% tizenhárom alkalommal vett részt kulturális rendezvényeken vagy látogatott kulturális intézményekbe.

A válaszadók valamivel több, mint a fele (54%) járt moziba 2022-ben, vagy keresett fel történelmi emlékeket (pl. kastélyok, kastélyok, templomok). Ha a mozilátogatók számát a legutóbbi lakossági felméréshez viszonyítjuk (2007-hez), stabil maradt. Az emberek 45%-a járt múzeumba, ez az arány 2007-ben még 54% volt. Pop, rock, jazz vagy egyéb koncerteken a válaszadók 34%-a vett részt. A lakosság 27%-a járt színházba, 2007-ben ez az arány még átlagosan 34% volt (IFES, 2007; Schönherr, D & Glase, H., 2023 :2).

Az emberek 23%-a járt művészeti galériába, 20 % látogatott musicalt, 2007-ben ez még 30% volt. Szintén körülbelül ötödük vett részt komolyzenei hangversenyen, a látogatók aránya ezen a területen 2007-hez képest 9 százalékponttal csökkent. Operákat, operetteket, felolvasásokat és tánc-, ill. balettelőadásokat a lakosság 13-15%-a látogatott 2022-ben (Schönherr & Glase, 2023: 3).

A megkérdezettek összesen 18%-a a „rendszeres látogatók”, 4%-a „intenzív kulturális látogatók”, az emberek többsége, 59%-a „periférikus látogató, 19%-a a nem látogatók kategóriájába sorolható a kutatók szerint (Schönherr & Glase, 2023: 3).

A kulturális látogatások motivációs hátterét is próbálták feltérképezni. A válaszadók az alacsonyabb árakat, a szélesebb kulturális kínálatot, a több szabadidőt és a filmek, koncertek, előadások vagy kiállítások nagyobb kínálatát említették, mint a nagyobb kulturális részvétel lehetséges mozgatórugóit. Ugyanakkor mind az árérvet, mind a szélesebb kulturális kínálat iránti igényt is érdemes átgondolni. A válaszadók 40%-a, különösen azok, akik olcsóbb árakat és jobb ajánlatot szeretnének azt is mondják, hogy több információt szeretnének a jelenlegi árakról és a jelenlegi kulturális programról. Közben a barátok és ismerősök személyes ajánlásai még mindig a legfontosabbak, mint a fő információforrás.

A közönség felé fordulás, a közönség sokszínűségének, feltárása, igényeinek megértése is megfigyelhető. A FokusPublikum (Koncentrálj a közönségre) című 2023-as kiadvány (Haupt-

Stummer & Sattlegger, 2023a) a minisztérium és 64 szakértő közös munkája, az elméleti kérdésektől a gyakorlati tapasztalatokig próbálja feltárni közönség kérdéskörét, megismertetve a művészek, kulturális kezdeményezések és intézmények, valamint a kulturális közvetítés és a tudomány álláspontját. A következő kérdésekre keresik a választ: Kikből áll Ausztria művészeti és kulturális közönsége? Milyen igényei és kívánságai vannak a kulturális rendezvényekre látogatóknak? Milyen különbségek vannak a városok és a vidéki területek, a kialakult intézmények és az új kezdeményezések között? Hogyan kommunikálunk, kit érünk el és ki hiányzik? És mit tanulhatunk egymástól? (Haupt-Stummer & Sattlegger, 2023b: 9)

A közönségre fókuszáló kiadvány célja, hogy láthatóvá tegye az osztrák kulturális és művészeti terület sokszínűségét, és ezáltal a közönség sokszínűségét, azonosítsa a kihívásokat, valamint megragadja és hozzáférhetővé tegye azokat az ismereteket és gyakorlati tapasztalatokat, amelyeket a kulturális és művészeti terület a közönség kapcsán alkalmazhat. Ez a kiadvány, ha egy az egyben át nem is vihető, de mégis más országok számára is hasznos ismereteket, megállapításokat tartalmaz.

Finanszírozás és támogatás

A finanszírozási adatokat tekintve a kulturális kiadások 7,9 százalékos növekedése jellemző. Az elérhető legfrissebb adatok szerint a szövetségi kormány művészetre és kultúrára fordított összes kiadása a költségvetésből 2022-ben 472,475 millió euróról (2021) 509,709 millió euróra (2022) emelkedett. Ez 37,234 millió eurós, 7,9%-os növekedésnek felel meg (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, 2023a).

Ebből 128,744 millió eurót költöttek művészeti finanszírozásra, 11,079 millió euróval, 9,4%-kal többet, mint 2021-ben. A többletkiadás minden művészeti ágazatban a méltányos bérezésre, a Bregenzi Fesztivál általános felújítására és az előkészületekre folyt be, továbbá a 2024-es Európa Kulturális Fővárosa címre. Az említett összegek nem tartalmazzák a Covid-19 válságkezelési alaphoz tartozó további forrásokat, amelyeket 2022-ben is elérhetővé tettek olyan eszközökön keresztül, mint az SVS (Die Sozialversicherungsanstalt der Selbständigen - Önálló Vállalkozók Társadalombiztosítási Intézete) áthidaló finanszírozása vagy a művészek társadalombiztosítási pénztárának Covid-19 alapja.

2020 óta hozott koronavírus-járvány elleni intézkedések példátlanok Ausztria számára. A COVID 19 járvány kulturális életre gyakorolt hatása olyan helyzethez vezetett, amely gazdaságilag érintette a művészeti és kulturális ipart, valamint sok művészetben és kultúrában dolgozó embert. A szövetségi kormány intézkedései a járvány hatásainak leküzdésére ezért számos speciális támogatást tartalmaztak a kulturális szektor számára: 2022. december 31-ig összesen 405,009 millió eurót fizettek ki.

A művészeti és kulturális költségvetésnek az igazgatási struktúráktól való függetlenítése érdekében a minisztérium 2022. évi művészeti és kulturális jelentése a korábbi évekhez hasonlóan egységes módon összegzi a finanszírozási adatokat. A University of Music and Performing Arts Vienna által kidolgozott és a Statistics Austria és a szövetségi az osztrák statisztikai hivatal és a szövetségi tartományok által használt rendszerben 17 fő kategóriát/támogatási területet különböztetnek meg a kulturális ágazatban.



„LIKUS rendszer¹” egy olyan rendszer, amelyben minden egyes finanszírozás egy-egy tárgykörhöz rendelhető. 17 fő kategóriát különböztet meg a kulturális szektorban.

Finanszírozási területek:

- 1 Múzeumok, levéltárak, tudomány;
- 2 Építészeti örökség, műemlékvédelem;
- 3 Hagyományőrzés;
- 4 Irodalom;
- 5 Könyvtárak;
- 6 Sajtó;
- 7 Zene;
- 8 Előadóművészet;
- 9 Képzőművészet, fényképezés;
- 10 Film, mozi, médiaművészet;
- 11 Rádió, TV;
- 12 Kulturális kezdeményezés;
- 13 Képzés, továbbképzés;
- 14 Felnőttképzés;
- 15 Nemzetközi kulturális csereprogramok;
- 16 Fesztivál, nagyrendezvény;
- 17 Egyéb

A LIKUS 11-es (rádió, televízió), 13-as (képzés, továbbképzés) és 14-es (felnőttképzés) kategóriában nincs adat.

¹ LIKUS-Systematik (Länderinitiative Kulturstatistik), LIKUS rendszer (állami kulturális statisztikai kezdeményezés)

1. táblázat Művészet és kultúra finanszírozási kiadásai
LIKUS kategóriák szerint 2021, 2022
(Forrás: Bundesministerium für Kunst, Kultur,
öffentlichen Dienst und Sport, 2023a: 21-22.)

	2021	2022
Múzeumok, levéltárak, tudomány	114.475.312,52	122.762.017,12
Építészeti örökség, műemlékvédelem	36.679.550,64	34.402.968,80
Hagyományőrzés	595.243,00	556.825,00
Irodalom	12.373.868,57	12.780.369,75
Könyvtárak	29.991.303,96	30.988.373,60
Sajtó	968.884,00	1.196.449,00
Zene	10.412.995,22	14.653.720,10
Előadóművészet	192.670.593,00	205.704.563,00
Képző- és fotóművészet	12.624.599,39	12.440.198,86
Film, mozi, médiaművészet	28.936.025,89	30.447.209,00
Kulturális kezdeményezések	5.558.659,51	6.996.964,49
Nemzetközi kulturális csere	2.101.744,20	4.144.437,43
Fesztiválok, nagyrendezvények	22.980.703,00	30.535.148,00
Egyéb	2.105.986,68	2.100.661,80
Összesen	472.475.469,58	509.709.905,95

Ahogy az 1. táblázat adataiból láthatjuk a 7,9 százalékos növekedés a szakterület kiadásait illetően a számos ágazat között oszlik meg, a Múzeumok, levéltárak, tudomány; az Irodalom; a Könyvtárak; a Sajtó; a Zene; az Előadóművészet; a Film, mozi, médiaművészet; a Kulturális kezdeményezések; a Nemzetközi kulturális csere; a Fesztiválok, nagyrendezvények területek több forrás tudtak gyűjteni, így növekedett a kiadásuk. Különösen emelkedek a Nemzetközi kulturális csere és Fesztiválok, nagyrendezvények kiadásai.

Ausztriában az utóbbi években a kulturális területen dolgozók bérezésének rendezése is prioritás. A kulturális szektorban dolgozó művészek és alkalmazottak méltányos bérezési stratégiájának kidolgozása érdekében a BMKÖS 2022 februárjában munkacsoportot kezdeményezett - szövetségi államokkal, városi és önkormányzati szövetségekkel, valamint a művészeti és kulturális szektor érdekképviselőivel. Az úgynevezett méltányos bérszakadék felmérése érdekében a BMKÖS felmérést készített az osztrák kulturális cégek és intézmények körében.

Az eredmények alapján a szövetségi kormány végül 6,5 millió eurós további finanszírozást bocsátott rendelkezésre a méltányos fizetési intézkedésekre a 2022-es kísérleti szakaszban. Ezeket a Művészeti és Kulturális Tagozat meglévő finanszírozási programjainak részeként juttatták el, és szerződésben a meglévő fizetések és díjak emelésére irányozták elő.

2022-ben összesen 6 396 330 eurót osztottak szét a Fair Pay programban – ez a teljes művészeti finanszírozási keret mintegy 4,9%-ának felel meg.

A nemek közötti egyenlőség is kiemelt figyelmet kap a kulturális területen, a művészeti finanszírozás elosztásában évek óta fontos szempont Ausztriában a kultúrpolitikában és a művészetfinanszírozásban. Emiatt 2007 óta nemi szempontok szerint értékelik a közvetlenül az egyes művészekhez eljutó pénzügyi transfereket. 2022-ben összesen 1670 jutalmat osztottak ki magánszemélyeknek, 10 596 803 euró támogatási összeggel.

Ebből 774 finanszírozás (46%) férfiakhoz, 896 finanszírozás (54%) nőkhez jutott; Abszolút számokban ez a férfiaknál 4 609 518 euró (43%), a nőknél pedig 5 987 285 euró (57%). E díjak közül 1526 ösztöndíj és projektfinanszírozás volt, összesen 9 735 383 euró értékben. Ebből a művészek 704 projektre 4 236 748 eurót (44%), a női művészek 822 projektre 5 498 635 eurót (56%) kaptak. Ösztöndíjanként és projektenként átlagosan 6018 eurót kaptak a férfiak és 6689 eurót a nők (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, 2023a: 32).

Összegzés

A tanulmány az ausztriai kulturális területre vonatkozóan történeti, szabályozási, intézményrendszerre vonatkozó áttekintés. Egy leíró, helyzetképet bemutató vállalással készült. Ami a leírás után érdekességgé megfogalmazható óhatatlanul a hazai viszonyokkal összevetésben, hogy jóval decentralizáltabb a rendszer, a tartományi önállóság nagyobb. A szövetségi szint leginkább a stratégia megfogalmazásában, az irányelvek kidolgozásában, a fókuszpontok meghatározásában kap szerepet. A kultúrát és egyes területeit érintő gyakorlati problémákra (művészek helyzete stb.) próbál válaszokkal szolgálni.

Ami hasonlóság még a magyar kulturális területtel összevetésben, hogy a nagy, átfogó szakterületi intézmények egy része állami tulajdonnal, de nonprofit gazdasági fenntartásba került. Továbbá hasonlóan a hazai helyzethez, megjelenik a mecenatúrára szerepének növelése a finanszírozásban, mint cél.

Ami rendkívül pozitív példa, hogy a minisztérium az 1970-től kezdődően minden évben teljesen nyilvánossá teszi a kulturális területre vonatkozó beszámolót (Alles Kunst- und Kulturberichte..., 2024). Teljesen transzparens az elért eredmények, a finanszírozási adatok akár az intézmény, akár a magánszemélyeknek juttatott díjakat, ösztöndíjakat tekintjük.

A COVID-2019 helyzetre való reagálás, a kulturális és művészeti szektornak való komoly segítségnyújtás, a bérezési helyzet rendezése és a nemek közötti egyenlőség, mint prioritás is kiemelhető, mint igen előremutató és követendő példa.

A közönség felé fordulás, a közönség sokszínűségének, feltárása, igényeinek megértése is megfigyelhető. Haupt-Stummer & Sattlegger által szerkesztett kötet tanulságaként a szerzők megállapítják, hogy a különböző szektorok, intézmények, térbeli és időbeli lehetőségek eltérő igényeket, kultúrafelfogást és – végső soron – a közönség eltérő definícióit hozzák magukkal. A hangsúly a különböző helyzetek, területek közötti párbeszédre és a know-how cseréjén van. Fontosnak tartják, hogy az legyen világos, hogy milyen kihívások vannak, mit tanultak vagy tanulnak egymástól az egyes intézmények. Min szükséges változtatni és milyen igények feltételeznek kivételes bánásmódot.

Felhasznált irodalom:

- Alle Kunst - und Kulturberichte: 1970 bis 2022 <https://www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/service-kunst-und-kultur/publikationen/kunst-und-kulturberichte.html>
Letöltés ideje: 2024. 05.12. 22.00h
- Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion Kunst und Kultur. (2023). *Kunst- und Kulturbericht 2022*. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion Kunst und Kultur
- Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (2024). *Kulturpolitischen Leitlinien des Bundes*. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion Kunst und Kultur
- Compendium of Cultural Policies & Trends/ Database/Search by country / Country profile: <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=3> Letöltés ideje: 2024.07.05. 12.00 h
- Haupt-Stummer, C & Sattlegger, I (Hg.). (2023a). *Fokus Publikum*. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion Kunst und Kultur
- Haupt-Stummer, C. & Sattlegger I. (2023b). Einleitung. In: Haupt-Stummer, C. & Sattlegger, I (Hg.). *Fokus Publikum*. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion Kunst und Kultur
- Institut Für Empirische Sozialforschung (IFES) (2007). Kultur-Monitoring Bevölkerungsbefragung Studienbericht. Institut Für Empirische Sozialforschung
- Lungstraß, A & Ratzenböck, V. (2020): Compendium. Cultural policies and trends. Country Profile Austria. Association of the Compendium of Cultural Policies and Trends, "Compendium of Cultural Policies and Trends," 20th edition 2020. Available under: <https://www.culturalpolicies.net> ISSN: 2222-7334.
- Markovic, D. (2021). "Austria. At a Glance," In: Anheier, H. K. and Institut für Auslandsbeziehungen (eds.). *The External Cultural Policy Monitor*. Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen
- Schönherr, D & Glase, H. (2023). *Kulturelle Beteiligung in Österreich Besuch von Kulturveranstaltungen, Kultureinrichtungen und -stätten Endbericht. Executive Summary* SORA – Institute for Social Research and Consulting

Melléklet:

Szövetségi Kultúrpolitikai Irányelvek

(Forrás: Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport 2024. Kulturpolitischen Leitlinien des Bundes. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Sektion Kunst und Kultur 13-16.)

A Szövetségi Művészeti, Kulturális, Közzolgálati és Sportminisztérium (BMKÖS) 2024. június 21-én a 2021 óta tartó stratégiai folyamat eredményeként közzétette a „Szövetségi Kultúrpolitikai Irányelveket”. A BMKÖS nyolc cselekvési területet határozott meg a kultúrpolitika számára: innováció és digitalizáció; méltányosság és társadalmi felelősségvállalás; nemzetközivé válás; közönség és kulturális közvetítés; ökológia és



fenntarthatóság; kultúra és kulturális örökség építése; kultúra támogatása és párbeszéd. (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, 2024).

Ezekből a cselekvési területekből származik az alábbi 20 kultúrpolitikai irányelv.

1. A művészet szabadságának biztosítása

A művészet szabadságának védelme

A művészet szabadsága a demokrácia egyik sarokköve. Művészet és kultúrpolitika ezért nem avatkozhat bele a programokba, hanem inkább garantálnia kell a szabad a művészet és a kultúra szabad fejlődését.

2. A sokszínűség és a nyitottság támogatása

A művészet és a kultúra a kornak megfelelően zajlik, és társadalmi hatást fejthet ki. A művészet- és kultúrpolitika számára ez például a nemek közötti egyenlőség és a társadalom sokszínűségének biztosítását jelenti. Fontos figyelembe venni a támogató művészeket és kulturális intézményeket valamint olyan struktúrák kialakítani, amelyek egyrészt nyitottak az új és innovatív dolgokra másrészt pedig a bevált és történelmileg kialakult eredményekre.

3. A finanszírozási politikát közérthető módon mutassa be

A szövetségi kormány a szövetségi államokkal és önkormányzatokkal együtt veszi át az irányítást. Felelősség a művészet és a kultúra nyilvános népszerűsítéséért. Az átlátható művészet- és kultúrpolitika minden finanszírozási tevékenységre vonatkozik. Minden lehetséges finanszírozási kedvezményezett és a nyilvánosság számára is érthető kell legyen. A szövetségi kormány vállalja továbbá, hogy saját adminisztratív intézkedéseinek rendszeres értékelését.

4. A finanszírozási politika kialakítása a jövőre nézve

A művészeti és kulturális politikának biztosítania kell a pénzügyi fenntarthatóságot a következők tekintetében a sokszínű kulturális kínálat, a kulturális infrastruktúra és a társadalmi szempontok. Az infláció és más gazdasági tényezőknek a finanszírozási tevékenységekre gyakorolt hatását figyelembe kell venni.

5. A magánszféra elkötelezettségének erősítése

Az erőteljes állami finanszírozás mellett a magánfinanszírozás is fontos szerepet játszik és jelentős mértékben hozzájárul a sokszínű kulturális helyzethez. A közszféra esetében ezért alapvető fontosságú, hogy a közszféra továbbra is támogassa a művészet és a kultúra iránti magánkötelezettségeket.

6. A művészeti és kulturális intézmények támogatása

Ausztria művészeti és kulturális intézményei a legjelentősebbek közé tartoznak a világon. A Művészeti és Kulturális Minisztérium osztozik a felelősségben a fenntartásért és a további pozíciójának a lehető legjobb módon történő fenntartásáért és további bővítéséért.

7. Ausztria nemzetközi pozíciójának továbbfejlesztése

A művészeti és kulturális alkotás nem ér véget a nemzeti határoknál. Ausztria művészei és kulturális intézményei profitálnak ebből, a nemzetközi láthatóság, a határokon átnyúló csere és együttműködés hasznos. A Művészeti és Kulturális Minisztérium politikája ezt figyelembe veszi és a nemzeti igények alapján finanszírozási lehetőségeket biztosítanak a nemzetközi megjelenésben.

8. A művészet és a kultúra minél több ember számára legyen elérhető

A művészetnek és a kultúrának mindenki számára elérhetőnek kell lennie, függetlenül attól, hogy kikről van szó, milyen a társadalmi, gazdasági vagy kulturális háttérük.

9. Új közönség elérése



A művészet és a kultúra óriási demográfiai kihívásokkal néz szembe. A művészet- és kultúrpolitikának ezt fel kell ismernie, és új megközelítéseket kell lehetővé tennie. Ezért van szükség a művészeti és kulturális nevelésre.

10. Megfizethető kulturális élmények lehetővé tétele

A művészet és a kultúra önmagában is érték, de nem szabad, hogy elitprogram legyen a költségesség miatt. A művészeti és kulturális politikának ezért hozzáférést kell biztosítania minden ember számára.

11. Az átalakulás előmozdítása

A kultúrpolitika feladata, hogy a művészetet és a kultúrát a lehető legjobban támogassa. A lehető legjobban támogassa, különösen az átalakulási folyamatokban. Ez azt jelenti, hogy olyan keretfeltételeket, hogy a digitalizációtól kezdve a szükséges folyamatok a hozzáférhetőségen és a sokszínűségen át az ökológiai fenntarthatóságig megvalósulhassanak.

12. A digitalizáció lehetőségként való felfogása

A digitális átalakulás gyorsan halad. Ezt lehetőségként kell felfogni. A kultúrpolitikának támogatnia kell a művészeket és a kulturális intézményeket abban, hogy hogyan kihasználják a digitális teret és az új technológiai lehetőségeket. Ahol csak lehetséges, a kulturális örökséget is hozzáférhetővé kell tenni a digitalizáció révén akadálymentesen hozzáférhetővé tenni.

13. A fenntartható gyakorlat előmozdítása

Az éghajlati válság közös, globális kihívás. A környezettudatos művészet- és kultúrpolitika a fenntartható, éghajlat-barát és erőforrás-kímélő gyakorlatok támogatása a művészet és a kultúra területén.

14. Az épített környezet aktív alakítása

Épített környezetünk önmagában is kincs. A műemlékvédelem központi kultúrpolitikai feladat. Az épített kultúrát minden kérdésben átfogó alapelvként kell kezelni figyelembe kell venni.

15. A művészek életkörülményeinek javítása

Sok művész és kulturális dolgozó munka- és életkörülményei atipikusak, és csak korlátozottan hasonlíthatók össze más ágazatokkal. Ezeket a sajátosságokat azonosítani kell, és figyelembe kell venni - különösen más szakpolitikai területekkel folytatott párbeszéd során.

16. A méltányos bérezés lehetővé tétele

A művészeti és kulturális munkát megfelelően meg kell fizetni. A Művészeti és Kulturális Minisztérium mint finanszírozó szerv - más szövetségi minisztériumokkal, regionális hatóságokkal és magukkal a kulturális intézményekkel együtt - szintén felelősséggel tartozik ezért. A keretfeltételeket úgy kell megszervezni, hogy a méltányos díjazást lehetővé tegyék, és hogy a művészek és a kulturális intézmények önkiszákmányolását megakadályozzák.

17. A méltányosság és a tiszteletteljes együttműködés biztosítása

A művészeti és kulturális politika célja, hogy támogassa a művészeti és kulturális ágazatot a méltányos munkafeltételekhez vezető úton és munkafeltételek és a tiszteletteljes együttműködés érdekében. Hatalommal való visszaélés, szexuális zaklatásnak és kizsákmányolásnak nincs helye.

18. Felelősségvállalás

A felelős művészet- és kultúrpolitika a múlttal és a jelennel való tudatos foglalkozást jelenti. Ez többek között a következőkben tükröződik: aktív emlékezetkultúrában, a rasszizmus és a rasszizmus elleni következetes állásfoglalásban és a diszkrimináció ellen, valamint a háborúk és üldöztetések áldozataival való szolidaritásban.

19. Koordinációs feladatok vállalása



A kulturális ügyekért való felelősség Ausztriában megoszlik a szövetségi kormány és a szövetségi államok között. A szövetségi rendszerben a szövetségi kormány belső és külső, például uniós szintű koordinációs feladatokat lát el.

20. Párbeszédben maradni

A demokratikus kultúrpolitika párbeszédet és részvételt igényel – a művészekkel és a kulturális ágazattal, valamint a többi támogató szervezettel, hatóságokkal, a szakpolitikai területekkel és a közvéleménnyel.

Pető Lilla:

A közművelődés szerepe a Kárpát-medencei magyar közösségek identitásának megőrzésében

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025202>

Absztrakt: Jelen tanulmány a Kárpát-medence magyar közösségeinek kulturális-közművelődési intézményrendszerét és kapcsolathálóit vizsgálja, különös tekintettel arra, hogy a közművelődés miként járul hozzá a határon túli magyar közösségek nemzeti identitásának megőrzéséhez az anyanyelvi kulturális részvétel és közösségi élet feltételeinek biztosításán keresztül. A meghatározó források feltárásához szisztematikus szakirodalomelemzést alkalmaztunk, a PRISMA irányelvek mentén. A vizsgálat kiegészül az MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézete által koordinált, a határon túli magyar kulturális és közművelődési szervezetek katasztervizsgálatának (Blénesi-Mandel-Szarka, 2005) eredményeivel, valamint Szócs Lóránt és Bali János kapcsolódó kutatásainak áttekintésével. Eredményeink alapján a közművelődési intézmények és szervezetek hálózata a kisebbségi közösségekben nem csupán kulturális szolgáltató szerepet tölt be, hanem az anyanyelvhasználat, a közösségi rítusok, a hagyományőrzés és az együttműködések révén az identitásmegtartás egyik kiemelt terepe.

Abstract: This thesis examines the cultural and community-culture (public cultural services) system of the Carpathian Basin, focusing on how community-based cultural institutions contribute to the preservation of Hungarian minority identity by providing opportunities for participation in Hungarian-language cultural life. To identify key sources, we conducted a systematic literature review following PRISMA guidelines. The analysis is complemented by findings from the cadastre survey of Hungarian cultural and community-culture organizations beyond Hungary's borders, coordinated by the Institute for Ethnic and National Minority Studies of the Hungarian Academy of Sciences (Blénesi-Mandel-Szarka, 2005), as well as by relevant studies by Lóránt Szócs and János Bali. Our results suggest that, in minority contexts, community-culture organizations function not only as cultural service providers but also as central arenas for language maintenance, community practices, heritage transmission, and cross-regional networking—thereby strengthening collective identity and resilience.

Bevezetés

A közművelődés jelenkori rendszere már a XVI-XVII. században kezdett kibontakozni, így a jelenlegi határon túli közművelődési rendszer az első világháborút lezáró időszakig a magyarországi rendszer részeként volt jelen. (Juhász 2016) Ennek a közös alapnak köszönhető, hogy a külföldi és anyaországi rendszer összehasonlítható, párhuzamba állítható és együtt vizsgálható, hiszen ugyanarról a töről fakad. Azonban, mint azt a továbbiakban igyekszünk kifejteni, ugyan a két rendszer hasonlóan működik, mégis a határon túli közművelődési rendszer más feladatot is hordoz magában. Feltételezésünk szerint a nemzeti identitástudat megőrzésének fontos eszköze a közművelődés, a magyar nyelvű kultúra gyakorlásának egyik legfőbb helyszíne.

Az elmúlt évszázadban a Kárpát-medencei magyar területek számos eltérő változáson mentek keresztül, különböző történelmi fordulók és társadalmi események nyomait hordozva magukban. Ugyanakkor mindegyik régióban közös az a tény, hogy a határon túli magyarok komoly küzdelmet folytatnak a nemzeti identitás megőrzéséért. A kisebbségi közösségek fennmaradása kapcsán öt feltételt szoktak megnevezni: jogegyenlőség, kisebbség és a többség közötti konfliktusok megfelelő kezelése, asszimilációs és migrációs veszteségek minimalizálása, anyanyelvi oktatás és anyanyelvi kulturális élet. (Szarka 2004) A közművelődési szervezetek létrehozása és működtetése, a kulturális terek és eszközrendszerek kialakítása és fenntartása, valamint a szakemberek képzése és támogatása mind-mind kulcsfontosságú elemek az önazonosság erősítésében mind a határon belül, mind túl. A tanulmány első részében a szisztematikus szakirodalom elemzés módszertanával feltárt főbb tudományos publikációkat mutatjuk be, amellet a fogalmi keretrendszer szeretnénk meghatározni (nemzeti kisebbség, közművelődés, identitás, nemzeti identitás). Továbbá az MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézete (ENKI) által koordinált *Határon túli magyar kulturális és közművelődési szervezetek katasztervizsgálata* kutatást, Bali János *A határon túli magyarok kulturális hálózata* című tanulmányát és Szőcs Lóránt *Kimutatások a megye vidéki kultúrházainak tevékenységi köreiről, állapotáról és az önkormányzatok közművelődési tevékenységéről* című értekezésének főbb tapasztalatait szeretnénk bemutatni. Célunk, hogy a kutatások és a főbb elméletek összekapcsolásával bizonyítsuk létjogosultságát a közművelődés identitásmegőrző szerepének.

Szisztematikus szakirodalom elemzés

A szisztematikus szakirodalom elemzés készítése során a PRISMA (Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses) irányelveit² követtük az elemzés folyamatában (lásd az 1. ábrát). A keresést 2023. december 16-án folytattuk le az MTMT, a MATARKA és a Google Scholar adatbázisokban. A keresőkifejezések a következők voltak: nemzeti kisebbségek, Kárpát-medence, közművelődés, identitás, nemzetiségi identitás.

Befogadási kritériumok

A beválogatás feltételei: (1) magyar nyelvű publikáció; (2) a vizsgált téma kapcsolódik a nemzeti/etnikai identitás és a közművelődés/intézményrendszer kérdéséhez; (3) a társadalomtudományok, neveléstudományok, bölcsészettudományok területéhez illeszkedik; (4) lektorált folyóiratcikk, tanulmánykötet-fejezet, disszertáció vagy releváns szakmai kiadvány. A terület kutatottságának korlátozottsága miatt a publikációtípusok körét a szürke irodalom irányába is kiterjesztettük.

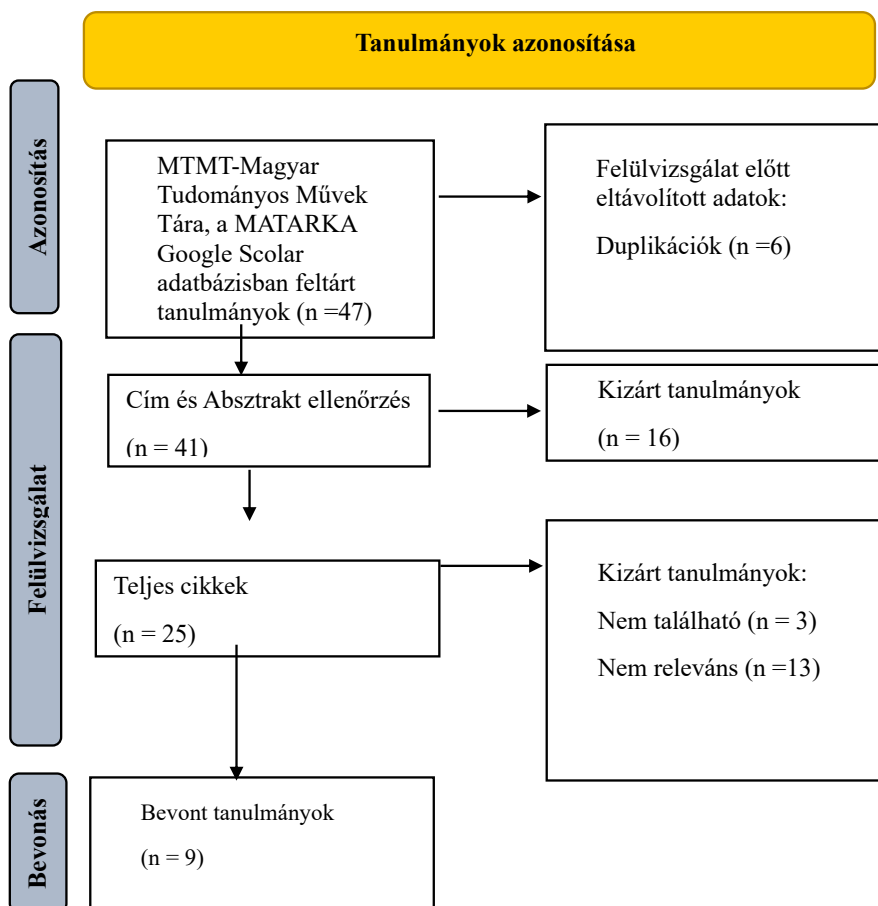
Kiválasztás folyamata

A keresések során azonosított rekordok közül első lépésben eltávolítottuk a duplikált és a tematikailag nem releváns publikációkat. Ezt követően többlépcsős szűrési eljárást alkalmaztunk. Az első szakaszban a címek és absztraktok alapján történt az előszűrés, amely során a tanulmányokat egymástól függetlenül értékeltük. Azok a publikációk, amelyek tartalmilag illeszkedtek a vizsgálat fókuszához, további elemzésre kerültek. Az absztraktok

² McInnes MDF, Moher D, Thombs BD et al. Preferred Reporting Items for a Systematic Review and Meta-analysis of Diagnostic Test Accuracy Studies: The PRISMA-DTA Statement. JAMA. 2018;319(4):388-396 [PMID: 29362800; DOI: 10.1001/jama.2017.19163]

áttekintését követően döntöttünk a teljes szövegű feldolgozásról. A keresések összesen 47 rekordot eredményeztek, amelyek közül a szűrési folyamat végén 9 tanulmány felelt meg a beválogatási kritériumoknak, és került be a végső elemzésbe.

1. ábra. Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses (PRISMA) diagram



Kisebbség – nemzeti kisebbségek

Kisebbség egy társadalmi csoporton belül az a kisebb létszámú csoport, amely valamilyen ismerv révén különbözik a többségtől. Leggyakrabban etnikai, nemzetiségi, nyelvi, vallási kisebbségekről beszélünk (A. Gergely – Gelsei – Gergely – Horváth 2006). Ogbu (1978) megfogalmazása alapján a kisebbség, az a népesség, amely alárendelt szereppel rendelkezik az adott társadalmon belüli más csoportokhoz viszonyítva (Ogbu, 1978, Pásztor 2006, Pallay 2020). A kisebbségeket számos szempont szerint lehet tipizálni: történeti, földrajzi elhelyezkedés, nyelvhasználat, jogi és politikai státusz, etnikai önzazonosságtudata szerint stb. Számunkra most az etnikai önzazonosságtudat szerinti tipizálás a releváns, amelyben megkülönböztetünk etnikai-, regionális és nemzeti kisebbségeket. A határon túli magyarok a nemzeti kisebbségek közé sorolhatóak, mint ahogy azt Pallay Katalin (2020) Nemzeti kisebbségi közösségek című tanulmányában is írja. A nemzeti kisebbség: „Olyan népcsoport, amely egy adott állam területén kisebbségben él, és tagjai nem azonosulnak a többségi nemzettel. A nemzeti és az etnikai kisebbségeket összefoglalóan nemzetiségnek szokták nevezni. Megkülönböztetünk anyaországgal rendelkező (elzászi, dél-tiroli németek vagy az erdélyi magyarok) és anyaország nélküli (walesiek, bretonok, baszkok, lappok) nemzeti kisebbségeket (Pallay 2020:159).” Ha tovább vizsgáljuk a fogalmat, akkor az őshonos kisebbség fogalma szintén fontos alkotóeleme a külhoni magyarságnak: „Azok a közösségek, amelyek az államhatárok változásának következtében váltak kisebbségekké saját szülőföldjükön. Az Európai Nemzetiségek Föderatív Uniója őshonos, nemzeti, nyelvi kisebbségként tartja számon azokat a közösségeket is, amelyek nem rendelkeznek saját állammal és anyaországgal. Európában százmillió polgár tartozik a több mint négyszáz kisebbségi közösség egyikéhez. Az őshonos nemzeti kisebbségek csoportjába tartoznak a határon túli magyarok is (Pallay 2020:159).”

Tanulmányunkban a régióban található magyar nemzeti kisebbséget vizsgáljuk, amely jelenség az első világháborút követően alakult ki a trianoni szerződés kapcsán. A jelenlegi népszámlálási adatok alapján közel kétfélmillió fő a határon túli magyarok száma. (lásd 1. táblázat)

1. táblázat Nemzeti kisebbségek lakosságszám szerinti megoszlása
(Forrás: saját szerkesztés az egyes országok statisztikai adatai alapján (lásd lábjegyzet))

Régió	Lakosságszám 2000-s években	Lakosságszám napjainkban (utolsó elérhető népszámlálás alapján)
Erdély ³	1.250.000 fő	1 002 200 fő
Felvidék ⁴	510.000 fő	422.065 fő
Kárpátalja ⁵	130.000 fő	125.000 fő
Muravidék ⁶	6.200 fő	5.840 fő
Vajdaság ⁷	251.000 fő	184.442 fő

³ <http://statisztikak.erdelystat.ro/adatlapok/erdely/3280>

⁴ https://www.ksh.hu/statszemle_archive/terstat/2023/2023_02/ts630204.pdf

⁵ <https://bgazrt.hu/summa-2017-a-karpataljai-magyarsag-demografiai-felmerese/>

⁶ <https://kisebbségkutató.tk.hu/uploads/files/archive/206.pdf>

⁷ <https://szmsz.press/2023/04/28/a-vajdasagi-magyarok-szama-kozegekenkent-2/>

Az egyes országok népszámlálási adatainak összegyűjtése kapcsán minden egyes államnál elmondható, hogy az utóbbi évtizedekben átlagosan 5-6%-kal csökkent a magyarok száma a Kárpát-medencében. Ennek egyrészt általános demográfiai okai vannak, mint Európában mindenhol máshol is öregedő társadalmakról beszélhetünk, kevesebb a gyermekvállalás aránya. Az asszimiláció, a migráció és a nemzetiségi identitás gyengülése a kisebbségi népességfogyás is jól dokumentált tényezők (Szarka 2004; Gereben 1999). Többek között ezért is gondoljuk úgy, ahogy fontos vizsgálni azon lehetőségeket, amivel ez a folyamat lassítható vagy akár megfordítható is.

Identitás – nemzetiségi identitás

Az identitás latin eredetű szó jelentése azonosság, azaz az önazonosság elérésére utal. Az identitáselméletek a pszichológia, a szociológia és a filozófia területén foglalkoznak az egyének és csoportok azonosságával, önmaguk megértésével, és a társadalmi kontextusban való helyzetükkel. Az identitáselméletek változatos megközelítésekkel és nézőpontokkal járulnak hozzá az identitással kapcsolatos kutatásokhoz, és segítenek megérteni az egyének és csoportok azonosságát befolyásoló számos tényezőt. Fontos megjegyezni, hogy az identitás komplex jelenség, és az egyes elméleti megközelítések kiegészítik egymást. Erik Erikson (1959) német-svéd származású pszichoanalitikus és fejlődéslélektani szakember volt, elmélete az életciklusok pszicho szociális dimenzióit hangsúlyozza, és kiemeli az identitás, az önkifejezés és a közösséghez való tartozás fontosságát a személyiség fejlődésében. Erikson (1968) az identitásfejlődést életciklusokban vizsgálta, az identitás kialakulását a különböző életszakaszokban érkező kihívások és válaszok alapján elemzi. Henri Tajfel és John Turner által kidolgozott szociálpszichológiai identitáselmélet szerint az egyének azonosulnak olyan csoportokkal, amelyekhez tartoznak, és ez befolyásolja a csoportok közötti viszonyulásukat. Az etnikai és nemzeti identitás kutatása különféle elméleteket hoz létre, amelyek megpróbálják megmagyarázni, hogyan alakul ki és változik az egyén identitása az etnikai vagy nemzeti csoportokhoz való tartozás alapján. (Bögre, 2020). Gereben Ferenc (2005) a hovatartozás érzését egy bonyolult és rétegzett tudati kapcsolathálóként értelmezi, amely több dimenzióban köti az egyént a társadalom különböző (szűkebb vagy tágabb) formációihoz, például a családhoz, lakóhelyi közösségekhez, szakmai csoportokhoz vagy felekezeti közösségekhez.

A nemzetiségi identitás kutatása során több elméleti megközelítést alkalmaznak a szakemberek és kutatók. A primordializmus elmélet azon az elképzelésen alapul, hogy a nemzetiségi identitás az egyének számára ösztönösen és genetikailag meghatározott. A kultúra és a közösségi kötelékek öröklődnek és állandóak, és az egyén ezen az alapon éli meg a nemzetiségi identitását. A konstruktivista megközelítés azt hangsúlyozza, hogy a nemzetiségi identitás társadalmi konstrukció, amely az egyének és a csoportok közötti társadalmi interakciók során formálódik. A nyelv, kultúra és történelem közös értelmezése alapján alakul ki az identitás. Etnocentrikus és kozmopolita elméletek a kulturális különbségek és a globális kapcsolatok hatását vizsgálják a nemzetiségi identitásra. Az etnocentrikus megközelítés hangsúlyozza a kulturális autonómiát és a hagyományok megőrzését, míg a kozmopolita megközelítés inkább a globális kultúra és az egyetemes értékek felé mutat. (Bakk 2007)

Gereben Ferenc (1999) a kisebbség és a kiszolgáltatott közösségek identitása kapcsán az egyik legfontosabb mozgatórugónak a fennmaradásra való törekvést tartja. (Vö. Csepeli 2021) A

kisebbségek meg akarják őrizni azonosságtudatukat és elkerülni az asszimilációt. Írásában két tényezőt vizsgál, vertikálisan a családdal és a közösséggel való kapcsolatot, horizontálisan pedig a kulturális és vallási identitástudatot. Hangsúlyozza, hogy az önazonosság-tudat mellett, kiemelt szerepe van a kisebbségi létnek is, amely formálja az identitást. Kisebbségi közösséghez való tartozás és a kisebbségi kultúra megőrzése egyaránt segít a beolvadás elkerülését. A határon túli magyarok nemzeti azonosságtudatának hat elemét állapította meg tanulmányában: jövőkép, nemzeti önkép, történelmi tudat, nemzeti hovatartozástudat, vallási identitás, kulturális identitás. (Gereben 1999, Pallay 2020) Összevetve Szarka (2004) megállapításával a kisebbségi megmaradás kapcsán⁸, mindketten fontos elemként említik a kultúrát. Az anyanyelvi kultúra ápolása hozzájárul a közösség identitásának és összetartozásának erősítéséhez, lehetőséget teremt az anyanyelv megőrzésére, ami az identitásuk fontos része. Az anyanyelvi oktatás és kulturális programok kulcsszerepet játszhatnak a magyar nyelv és kultúra ápolásában. Az iskolák, magyar nyelvű újságok és könyvek, a nemzeti megemlékezések (nemzeti önkép) segítenek a hagyományok továbbadásában (történelmi tudat). A határon túli magyarok közötti kapcsolattartás és közösségi élet szintén kulcsfontosságú, a közösségi események, rendezvények és fórumok lehetőséget teremtenek az emberek számára, hogy megosszák tapasztalataikat és erősítsék közösségi kötelékeiket (nemzeti hovatartozástudat).

Kutatások a Kárpát-medencei közművelődéssel kapcsolatban

A Kárpát-medencei magyar kulturális intézményrendszerrel kapcsolatos alapvető és meghatározó vizsgálat utoljára húsz évvel ezelőtt, 2003-ban történt az MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézet gondozásában (ENKI). Az ENKI kutatásában hét szomszédos országot vizsgáltak, de számunkra jelen tanulmányban az elszakított nemzetrészek országai a relevánsak (az ausztriai és horvátországi adatok nem kerülnek feltüntetésre). Ezek alapján összesen 1053 közművelődéssel foglalkozó szervezet volt jelen a vizsgált régióban. A legtöbb szervezet Romániában (733 db), a legkevesebb Szlovéniában (21db) található (lásd 2. ábra). Ez a szám is jól mutatja, mennyire beágyazott a közművelődés, szinte minden magyar lakta településen vagy legalább a közelében található olyan szervezet, amely közművelődéssel foglalkozik, így biztosítja az anyanyelvi kultúrához való hozzáférést.

⁸ A kisebbségi közösségek fennmaradása kapcsán öt feltételt szoktak megnevezni: jogegyenlőség, kisebbség és a többség közötti konfliktusok megfelelő kezelése, asszimilációs és migrációs veszteségek minimalizálása, anyanyelvi oktatás és anyanyelvi kulturális élet. (Szarka 2004)

2. ábra Kárpát-medencei közművelődési szervezetek,
(Forrás: ENKI Határon túli magyar kulturális és közművelődési szervezetek
katasztervizsgálata (2003–2004))



A vizsgált kulturális szervezetek 30%-a más intézmény részeként működik, ebből következően az egyes kulturális szervezetek koncentrálódnak (például színház és könyvtár, bábszínház és kultúrház stb.). A kisebbségi magyar kulturális intézmények csupán 6%-a működött 1945 előtt (Szlovákiában és Kárpátalján 2%), a pártállami időszakban alapították az intézmények 27%-át, 1990 után pedig a kulturális intézmények 67%-át. (Szarka 2004) Ennek talán az egyik magyarázata abban lelhető fel, hogy a rendszerváltozás után a mindenkori magyarországi politika is kiemelten fontosnak tartotta a határon túli magyarok identitásörzésének támogatását. Ezen túl a kedvező belpolitikai környezet is segítette a nemzetiségi kulturális közösségeket, hogy szervezett intézményi formában működjenek.

Az ENKI kutatás sajátossága, hogy ahhoz hasonló átfogó teljes Kárpát-medencét érintő kulturális vizsgálat nem készült, ahol a közművelődést is vizsgálták volna, azonban az egyes területekhez kapcsolódóan születtek kutatások. A korábbiakban említett közös történelmi gyökerek miatt úgy gondoljuk, hogy ezen kutatásokban is vannak olyan megállapítások, amelyek általánosságban a teljes külhoni magyarságra is relevánsak lehetnek.

Kiss Dénes az erdélyi civil szférát kutatta, amelyben különböző alrendszereket vizsgált, köztük a művelődésit is. A művelődési intézmények fontosságát abban látja, hogy „...a román állam megbízhatatlansága (hivatkozni szokás például az utóbbi évszázadban bekövetkezett államosításokra), a pályázati rendszerekbe való bekapcsolódás lehetősége, a szerzett források könnyebb pénzügyi kezelése, a szabadabb intézményépítés stb. Az önálló nonprofit művelődési intézmények ritkák, a létező pályázati rendszerekre nehezen lehet folyamatos működésű intézményeket építeni. A létezők közül egyesek valamely szűkebb művészeti ágban próbálnak professzionális intézményként működni, mások kulturális programszervezésben próbálnak szakszerűek lenni (Kiss 2006:149).”

Szőcs Lóránt *Kimutatások a megye vidéki kultúrházainak tevékenységi köreiről, állapotáról és az önkormányzatok közművelődési tevékenységéről* munkájában egy olyan kutatást tárgyal, amely két különböző témakört vizsgál. Egyrészt elemezi Hargita megye vidéki önkormányzatainak művelődési területen kifejtett tevékenységét, másrészt pedig a

művelődésre szolgáló épületek infrastrukturális ellátottságát és funkcióit. (Szócs 2006, Márkus 2020) A kutatás eredményei jól mutatják, hogy a vidéki területeken a közművelődés nem rendelkezik intézményes struktúrával, ugyanakkor a kultúrházakban gyakran található kinevezett vezető. A kultúrházakban általában jelen vannak a hagyományőrző és amatőr művészeti csoportok, akik szorosan kapcsolódnak a közösségi tevékenységekhez. Az amatőr színjátszó csoportok (60%) és néptáncscsoportok (56%) is gyakoriak a kultúrházakban (Szócs 2006). Az önkormányzatok főként falunapokat, megemlékezéseket, hagyományőrző eseményeket, bálakat és fesztiválokat támogatnak. Az önkormányzati rendezvények fő célja az identitás kialakítása és megerősítése. (Márkus 2020)

Bali János készített 2020-ban egy tanulmányt, amelyben a határon túli magyarok kulturális hálózatát vizsgálta, egy átfogó kutatást mutat be, amelynek célja a határon túli magyarok kulturális kapcsolatainak és intézményhálózatának komplex megértése. A fő kutatási kérdések közé tartozott annak felmérése, hogy a Kárpát-medencében élő magyarok lakta régiókban milyen sűrűséggel találhatók kulturális intézmények, valamint, hogy az anyaország milyen mértékben vesz részt ezek fejlesztésében. A tanulmány a formális intézményeket vizsgálja, kiemelve a könyvtárakat, múzeumokat, kultúrházakat és felsőoktatási intézményeket, de figyelembe veszi a civil szervezeteket és egyéb kulturális intézményeket is. (Bali 2020)

A kultúrházak, vagy más néven művelődési házak, közösségi terek, a határon túli magyar kulturális hálózat fontos intézményei, amelyek általában komplex feladatokat látnak el. Egyes településeken a kultúrház, színház és a könyvtár egy épületben van (csakúgy, mint Magyarországon), így különböző szabadidős tevékenységeknek is helyet ad. A kisebb településeken a komplex kultúraközpontok intézmények jellemzőek, míg a nagyobb városokban külön intézmények látják el ezeket a feladatokat. Bali megállapítja, hogy a kultúrházak esetében a hálózatosodás mértéke általában alacsonyabb, azonban véleményünk szerint ez nem így van, hiszen a Kárpát-medencei Közművelődési Kerekasztal intézményei pont azt a célt szolgálják, hogy az egyes településeken működő közművelődési szervezeteket összekapcsolják. A Nemzeti Művelődési Intézet is, aki a KKK-ban is szerepet vállal, de azon kívül is számos területen igyekszik az anyaországhoz kapcsolni a szervezeteket, szintén a hálózatosodást segíti elő. (Bali 2020, Márkus 2020)

Összegzés

Jelen tanulmányban a közművelődés szerepét vizsgáltuk a nemzetiségi identitás megőrzés kapcsán a Kárpát-medencében. Definiáltuk a határon túli magyarok elhelyezkedését a kisebbségi tipológiában (nemzeti kisebbség, őshonos kisebbség), továbbá meghatároztuk azon elemeket, amelyek a kisebbségi identitás és azonosságtudat kialakulását meghatározzák. Gereben (1999) a határon túli magyarok nemzeti azonosságtudatának hat elemét állapította meg tanulmányában: jövőkép, nemzeti önkép, történelmi tudat, nemzeti hovatartozástudat, vallási identitás, kulturális identitás. (Pallay 2020) Szarka (2004) a kisebbségi közösségek fennmaradása kapcsán öt feltételt nevezett meg: jogegyenlőség, kisebbség és a többség közötti konfliktusok megfelelő kezelése, asszimilációs és migrációs veszteségek minimalizálása, anyanyelvi oktatás és anyanyelvi kulturális élet. Mindkét szerző írásában egyaránt hangsúlyozta, hogy az anyanyelvi kultúra fontos szerepet játszik a kisebbségek identitásának megőrzésében és az asszimiláció elkerülésében. Az anyanyelvi kultúra ápolása hozzájárul a közösség identitásának és összetartozásának erősítéséhez, lehetőséget teremt az anyanyelv

megőrzésére, ami az identitásuk fontos része. A közművelődés ugyan „hungarikumnak” tekinthető, mégis elmondhatjuk, hogy ugyanúgy jelen van az elszakított nemzetrészek magyarságának életében is. A közösségi művelődés egyik legfontosabb feladata – Magyarországon és külhonban egyaránt –, hogy elősegítse és támogassa a közösségeket önazonosságuk megélésében, hogy képessé tegye értékeik felismerésére és lehetőségeik kiaknázására. Az anyaországi intézmények, közöttük talán leghangsúlyosabban a Nemzeti Művelődési Intézet feladatának tekinti a határon túli magyar szakemberek bekapcsolódását a hálózatba, hiszen a nemzeti identitás tudat nem az ország határához kötődik, nem ér ott véget. (Pusztai – Nagy 2005, Pallay 2020). A KKK, mint kifejezetten közművelődést támogató ernyőszervezet minden Kárpát-medencei magyar lakta országban jelen van, így biztosított a hálózatban való működésük, a tagjait alkotó intézetek és KKK által módszertani és szakmai segítséget is kapnak és emellett érdekérvényesítő hatása is van. Az MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézet kutatásából jól kiolvasható, hogy 1053 darab közművelődési szervezet található a Kárpát-medencében, amely azt mutatja meg számunkra, hogy mennyire beágyazott a településeken a külhoni magyarok tekintetében. Véleményünk szerint ennek köszönhetően az anyanyelvi kultúrához való hozzáférés biztosítottnak tekinthető. Szócs (2006) kutatása is arra világít rá, hogy a szervezeteknél komoly közösségi élet zajlik. A kultúrházakban általában jelen vannak a hagyományőrző és amatőr művészeti csoportok, akik szorosan kapcsolódnak a közösségi tevékenységekhez. Az amatőr színjátszó csoportok (60%) és néptáncs csoportok (56%) is gyakoriak a kultúrházakban (Szócs 2006). Az önkormányzatok főként falunapokat, megemlékezéseket, hagyományőrző eseményeket, bálakat és fesztiválokat támogatnak. Az önkormányzati rendezvények fő célja az identitás kialakítása és megerősítése. (Márkus 2020) Ugyanerre a megállapításra juthatunk Bali János 2020-as kutatásában is. Bár meg kell jegyeznünk véleménye szerint a hálózatos működése nem olyan jól szervezett, mint más kultúrákövetítő szereplőknek, de ezen állítását több ponton is megcáfoltuk.

Összességében tehát elmondható, hogy a közművelődésnek fontos szerepe van a nemzeti identitás megőrzésében, a hagyományok ápolása és a közösségi lét megélése fontos eszköz a nemzeti önazonosság megtartásában és pozitív hatást gyakorol az asszimilációval szemben is.

Felhasznált irodalom:

- 1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről
- Bali J. (2020): A határon túli magyarok kulturális hálózata. In: Tudomány határok nélkül: Magyar kutatóhelyek a Kárpát-medencében. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ 38-45.
- Bakk M. (2007): Nemzet – határteremtés és modernitás. In: Szarka László – Vizi Balázs – Majtényi Balázs – Kántor Zoltán: Nemzetfogalmak és etnopolitikai modellek Kelet-Közép-Európában, Budapest Gondolat kiadó 55-70.
- Beke P. (2007): A közösségi művelődés kívánatos szervezete. In: Szín 12. évfolyam 2-3. szám, 84-92.
- Bodó B. (2005): Szórványnarratívák. In: Ilyés Zoltán -Papp Richárd (szerk.): Tanulmányok a szórványról. Gondolat Kiadó – MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. Budapest, 43–52.

- Bodó B. (2007): A szórványtól a nemzetig – és vissza. Pro Minoritate 2007. 1. (Tavaszi).
- Bodó B. (2014): Szórványról - másként, Korunk 25. évf. 6. sz.
- Biró A. Z. (2007): Regionális hálózati modellek kialakítása az erdélyi magyar közművelődési-kulturális intézmények számára. Szín 2-3. szám 60-66.
- Briznan A. K. (2019): A megyei kulturális központok szerepe a magyar közösség hagyományos kultúrájának megőrzésében és terjesztésében. In: Bodó Barna (szerk.): Erdélyi Magyar Civil Évkönyv 2018-2019. Kolozsvár, Magyar Civil Szervezetek Erdélyi Szövetsége 419-430.
- Bögre, Zs. (2020). Az identitás két történelmi modellje és a narratív identitás. In: Gergely, A. et al. (szerk): Kultúra, közösség és társadalom. Tanulmányok Tibori Tímea tiszteletére. Társadalomtudományi Kutatóközpont. Magyar Szociológiai Társaság. Budapest, 241-255.
- Durkó, M. & Sári, M. (1990): A népművelés és a felnőttnevelés történeti fejlődésének vázlata. In: Durkó M. – Sári M.: Bevezetés a közművelődéstudományi ismeretekbe. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Erikson, E. H. (1959). Identity and the life cycle. International Universities Press.
- Erikson, E. H. (1968). Identity: Youth and crisis. W. W. Norton & Company.
- Fábri I. (2004): A határon túli magyar kulturális intézményrendszer vizsgálata. In Blénesi É. – Mandel K. – Szarka L.: A kultúra világa. A határon túli magyar kulturális intézmények. Budapest, MTA Kisebbségkutató Intézet
- Ferencz A. (2006): Kultúrházak és helyi közösségek. In. Ferencz A. (szerk.): Kultúrázók. Falusi kultúrotthonok Hargita megyében. Csíkszereda, Hargita Megyei Kulturális Központ 7-15.
- Gereben F. (1999): Identitás, kultúra, kisebbség. Felmérés a közép- európai magyar népesség körében. Budapest, Osiris Kiadó
- Gereben F. 2005. Nemzeti és vallási identitás kisebbségi és többségi helyzetben http://terd.unideb.hu/doc/konyv/4/v_gereben.pdf
- Gereben F. 2007. A határon túli magyarok kulturális identitása (különös tekintettel a tömb- és szórványmagyarságra. Pro Minoritate 1/4.
- Gergely O. (2008): Kulturális intézmények kapcsolati kultúrája. In: Biró A. Z. – Csomortáni E. (szerk.): Kultúra – Téréség – Jövőkép – Székelyföldi kultúrakutatások, Csíkszereda, Alutus Kiadó 15-24.
- Juhász E. (2016): A felnőttek képzése és művelődése egykor és ma Magyarországon. Debrecen, Csokonai Kiadó
- Juhász E. – Szabó J. (2016): Kulturális tanulás: a tanulás új dimenziója. In: Educatio, 2. szám, 198-209. pp.
- Kiss D. (2006): Az erdélyi magyar civil szféráról. Civil Szemle 2. szám 139-154
- Márkus E. (2020): Az erdélyi magyar kulturális intézményrendszerre vonatkozó kutatások 2000-2020 In: Kulturális Szemle, 2020. 2. szám.
- Pally K. (2020) Nemzeti kisebbségi közösségek In: Pusztai G. (szerk.): Nevelésszociológia Pallas Debrecina 20.
- Pásztor A. (2006): Őshonos kisebbség, mint nem önkéntes kisebbség. Ogbu kulturális-ökológiai elméletének tesztelése Európában. Szociológiai Szemle, 2., 3-36.
- Ponyi L.: Kulturális jog – kulturális feladatellátás – kulturális alapellátás. Megjegyzések a kulturális alapellátás fogalom- és rendszerbeli megközelítéseihez. In: Kulturális Szemle, 2015. 1. szám.
- Sutus Á.: A Kárpát-medencei Közművelődési Kerekasztal In: SZÍN 2022/4. szám.



- Szarka L (2004): Kisebbség és kultúra. A kulturális intézmények szerepe a közösségépítésben. In Blénesi É. – Mandel K. – Szarka L.: A kultúra világa. A határon túli magyar kulturális intézmények. Budapest, MTA Kisebbségkutató Intézet
- Szőcs L. (2006): Kimutatások a megye vidéki kultúrházainak tevékenységi köreiről, állapotáról és az önkormányzatok közművelődési tevékenységéről. In: Ferencz A. (szerk.): Kultúrázók. Falusi kultúrotthonok Hargita megyében. Csíkszereda, Hargita Megyei Kulturális Központ, Csíkszereda. 16 – 36.
- Vetési L. (2006): Erdélyi szórványsors Tények, tervek és álmok In: Dávid Gyula, Veress Zoltán (szerk.): Mint oldott kéve. Barangolások a szórványvilágban. [Stockholm], Erdélyi Könyv Egylet. 157-216. p. /Határtalan hazában, 4./





HAZAI TUDOMÁNYOS MŰHELY

Mihály Róbert Drabancz – Mihály Fónai:

Intellectualism, educators and the regime change

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025203>

Absztrakt: Tanulmányunkban a népművelőknek a rendszerváltáskori szakmai állapotával és a változó társadalmi valóságban betöltött szerepével foglalkozunk. E témában számos írás megjelent, ezért elsősorban arra fókuszálunk, hogy a közművelődés szereplői játszhattak-e szerepet a rendszerváltás politikai, társadalmi, illetve kulturális változásaiban. Az értelmiségnek, és különösen az értelmiségi elitnek a rendszerváltásban játszott szerepét a szakirodalom alaposan feltárta, a kilencvenes évek „transzitológiai” írásai, valamint a korszak elitkutatásai alapvetően erről szólnak (Fónai, 1995, 2003; Kristóf, 2011). A szakirodalomban gyakran utalnak arra, hogy a rendszerváltáshoz vezető folyamatok, jelenségek kapcsolatba hozhatók a népművelés, majd a közművelődés funkcióváltozásaival is, hiszen a művelődési otthonok a nyolcvanas évek változásai során helyet adtak az új civil, gyakran ellenzéki, kezdeményezéseknek. Ezt az állítást nehéz igazolni, a tanulmányban arra törekszünk, hogy a folyamat implicit és explicit jellemzőit ragadjuk meg. Ez leginkább a népművelés/közművelődés változásaiban és az intézményrendszer működésében írható le. Mivel a népművelés, közművelődés megítélésünk szerint általánosabb értelmiségi funkciókat, szerepeket „professzionlizált”, mindenképpen foglalkozunk az értelmiség fogalmával és szerepeivel is, valamint bemutatjuk azokat a szakmai vitákat, valamint kutatásokat, melyek pontos képet adnak a szakma állapotáról a rendszerváltás pillanatában.

Abstract: In our study we deal with the professional status of the popular educators at the time of the regime change and their role in the changing social reality. A number of papers have been published on this topic, so we focus on the role that the actors of public culture may have played in the political, social and cultural changes of the regime change. The role of intellectuals, and especially of the intellectual elite in the regime change has been thoroughly explored in the literature, and the “transitological” writings of the 1990s and the elite research of the period were basically about this (Fónai, 1995, 2003; Kristóf, 2011). In the literature, it is often referred to the fact that the processes and phenomena leading to the change of regime can be linked to the changes in the functions of popular education and then of public education, since during the changes of the 1980s, the cultural centres gave place to new civil, often oppositional, initiatives. This claim is difficult to prove, and in this paper, we aim to capture the implicit and explicit features of the process. This can best be described in terms of changes in popular education/public education and the functioning of the institutional system. Since we believe that popular education and public education have “professionalised” more general intellectual functions and roles, we will also deal with the concept and roles of intellectuals, and present the professional debates and research that give an accurate picture of the state of the profession at the time of the regime change.

The concept of intellectualism

In the literature on intellectuals, there is no generally accepted definition of “what is intellectualism” or “who is an intellectual”. There are a number of possible reasons for this, such as historical changes in the shape, function and regional types of intellectualism, which will certainly influence the answer to this question. Definitions of intellectuals and self-definitions of intellectuals typically emphasise some function, historical or structural characteristic of intellectualism (Fónai 2008). Intellectualism theories can be divided into two broad categories, depending on their focus. One group includes those that focus on the functions and roles of intellectuals, while the other group focuses on the social structure and history of intellectuals. It further modifies the situation if we also want to talk about the self-image of intellectuals and the external image and expectations of intellectuals when defining intellectuals (Fónai, 1988).

The path of the *three basic historical types* of intellectuals diverged from the 18th to the 19th century (Fónai, 1992; 1997; 2003). The categories of *professionals*, such as doctors, lawyers, engineers, while described in terms of their functions in society through their professions, seem to paradoxically now also carry orderly traits. This can be explained by the fact that the earliest professionalised groups, whose work was most specialised and for which there was a specific social demand, became independent within the framework of the orderly society, and this influenced their later habitus and professional organisation.

The emergence of the other major historical type of intellectuals, the *intellectual*, is dated in some literature to the period before the French Revolution and partly to the Enlightenment (Im Hof, 1995). Part of the characteristics of the intellectual as a type also emerged at this time: intellectuals emerged as the intellectual and moral elite of the intellectuals, and also accepted themselves as such. Later intellectuals claimed for themselves a role of social critique, the task of revolutionary change and a commitment to the new in general. Its representatives were philosophers, social thinkers and artists. The third historical type of intellectuals, the *intelligentsia*, emerged in Eastern Europe (Seton-Watson, 1970). In many ways, it resembles the intellectual – for example, in its openness to social problems – but there are more differences than similarities between these two types of intellectuals. The explanation lies in the societies in which intelligentsia was created. These societies have a dual and congested structure, with little or no bourgeoisie. Intelligentsia conceptualised the transformative role of modernisation and its leadership as a mission for itself. Its aim was to change the existing system and/or to achieve national independence, which it hoped to achieve through its own leadership.

There are also specific roles associated with these historical types of intellectuals. *General intellectual roles* (and functions), the emergence of which is linked to the non-concept of intellectuality; these roles (and functions) historically predate the emergence of the types of European intellectuals that have developed over the last two centuries. These include the roles associated with *the creation of ideas and culture*, as well as the roles of “*innovator*” and “*creator*”. The roles associated with *intelligentsia* as a type of intellectual, *which are* represented in the form of the “*vates and the missionary*”. The roles associated with the *intellectual* as a type of intellectual: the “*living conscience*” and the “*anti-political*” characters become dominant roles. The roles associated with *professionals* as a type of intellectual: these are the roles of “*expert – designer – technocrat*”.

The role set of the “*social critic*” applies to all three types of intellectuals, but there is a significant difference between them, despite the social criticism. The role of the intellectual as a social critic is characterised by a contemplative attitude and an outsider stance, which is why this role has been seriously attacked and questioned from the beginning. The social-critical role of intelligentsia is much more “*activist*” and concrete, while the intellectual

formulates his critique in the name of generally abstract goals and principles, intelligentsia always acts on behalf of some community or social group, representing its interests, becoming an “activist critic”. Professionals treat social criticism itself as a professional issue, formulating their “technocratic”, “expert” critique on the basis of the criteria of a particular profession.

Most of the writings and studies on intellectualism deal with theoretical issues, with little empirical research on, for example, the roles of intellectuals, their self-image and identity. The vast majority of research in Hungary took place in the 1970s and 1980s, and after the regime change, although intellectuals (including the elite) were of great importance, there was hardly any empirical research. Once again, it should be emphasized that post-regime change empirical research on intellectuals in Hungary is strongly intertwined with research on elites, especially cultural elites (Kristóf, 2014; Szalai, 1996). Among the few empirical studies of the 1980s, the research of Mihály Fónai (Fónai, 1986; 1990/a; 1994; 1997) is worth mentioning. In 1987, a comparative survey of intellectuals and non-intellectuals was carried out in Ibrány. The two groups have significantly different views and expectations of intellectuals in terms of their social tasks and roles. In the self-definition of intellectuals, *being an intellectual* and *the nature of the work they do* dominate (rank 2-3, 15.2-15.2%), while the role of education is less important (rank 4, 10.8%). In contrast, the perception and image of intellectuals by non-intellectuals is determined by their education and the nature of the work they do. This group attaches marginal importance to “being an intellectual” (0.9%). The self-image and articulation efforts of intellectuals are greatly influenced by the expected or assumed forms of behaviour, qualities, personality traits and activities that result from “being an intellectual”. The majority of the non-intellectuals interpret literacy as *a distinguishing feature*, and see it as an explanation for the closed, “elitist” nature of intellectuals (Fónai, 1988: 97-98).

In the two-century history of Hungarian intellectuals, the most controversial issue has been public engagement and setting an example. In the late 1980s, there was no difference between intellectuals and non-intellectuals in the perception of public engagement, meaning that intellectuals were “expected” to engage in public life, which they accepted – but this engagement was not public life influenced by the interests and needs of “local society”, but rather by the traditional and partly paternalistic, formal “public life-social work” perception. In the year of the regime change, a survey was conducted among Nyíregyháza college students on their perceptions and expectations of intellectuals, for example, regarding the intellectual lifestyle and the social roles of intellectuals (Fónai, 1990/b). Based on the student responses, the following *lifestyle types* were identified: culture-centred, self-education-and-self-development-centred, over-stressed-stressed-and-self-destructive, open-creative-innovative, critical-public, profession-centred. The students’ *image of intellectuals* was very much in line with Fónai’s research during the period of regime change. Students also highlighted the intellectual leadership role of intellectuals (42.1%), as well as the creation, transmission and valorisation of culture (22.3%), and less important were the role of example and responsibility (13%), and the public, critical and problem-solving roles (6.5%).

Among the results of the 1991 research in Nyíregyháza (which was carried out in intellectual and non-intellectual samples), we highlight the results concerning the relationship between intellectuals and elites (Fónai, 1994; 1997). It is very instructive to see who was considered elite around the time of the regime change, and what they thought about how to get into the elite. Who were regarded as the elite: politician, economic leader, scientist, artist, doctor, engineer, university professor, by the *intellectuals*; and doctor, economic leader, politician, artist, scientist, engineer, agricultural engineer by the *non-intellectuals*. Who were classified into the elite of intellectuals, by the *intellectuals*: scientist, politician, business leader, doctor, artist, university professor; by the *non-intellectuals*: doctor, business leader, politician, artist,

engineer, university professor. What is striking is that there was not really much difference between the elite image of intellectuals and non-intellectuals, and no distinction was made between the elite and the elite of the intellectuals – this may have been due to the fact that the different elite groups were changing at the time, and the structural disintegration and disempowerment of the intellectuals had not yet taken place. As regards the way of entering the (intellectual) elite (and the characteristics of the intellectual elite), both groups have in common the emphasis on material wealth and on education and knowledge. There is a difference in the perception of cultural creation and transmission, and in the perception of interweaving, the former being seen as more important by intellectuals and the latter by non-intellectuals.

From folklore to popular education

Throughout the two centuries of national history of popular education/public education, different concepts have been used to describe the field. Two things, or a number of components, can be distinguished. One is the content of what we mean by the concept of folklore, and the other is the institutional system and the actors involved in its implementation. Of particular relevance to our topic is the question of when and to what extent the changing popular education/public education – not ignoring political, ideological, cultural and economic changes – was in a position to play a role in the process of regime change, despite its relative autonomy.

During the decades of Hungarian state socialism, two concepts of popular education, their respective goals, tasks and institutions emerged: popular education (although the term itself was used earlier, its institutional system and goals differed significantly, especially from the popular education of the 1950s, but also from that of the 1960s) and public education. By the mid-1960s, the “Soviet-type cultural mediation” (Ponyi, 2023), including popular education, was in crisis, and the response was public education, which was still a period of “strictly controlled education” (see the principle and practice of 3T), but the concept of self-activity had already appeared in the vocabulary and legislation. Notwithstanding the economic, political and cultural crises of the 1970s, a process of reform in the field of public education was launched, characterised by greater openness and a community approach. Public education and its professional institutions, cultural centres, but also other social and cultural actors, have significantly expanded the institutional, organisational and content boundaries of culture and public education. As Ponyi formulates it in his study: “One of the most important characteristics of the period is that, in addition to institutional public educational activities, which were institution-centered, in line with political expectations and could already be called traditional, innovative professional activities appeared, which had previously been forbidden or tolerated, such as entrepreneurial-type, needs-based fulfilment of tasks, mental health specialisation, socio-cultural animation, community and village development, folk culture and the cultivation of traditions, which was a direct result of the dance-hall movement of the 1970s, the renewed strengthening of adult education, the increase in the number of non-profit associations and their cultural, political and public activity, the revival of the folk college movement, the emergence of alternative and opposition movements and the expansion of cooperation with them.” (Ponyi, 2023: 123-124)

As we have pointed out, by the end of the sixties, the top-down and over-politicised popular education was in serious crisis, and the response was public education. The state party

(MSZMP) involved representatives of the cultural professions in the development of the concept of public culture, which led to the “socialisation” of the field in the mid-seventies. The concept itself was a multi-stakeholder, multi-channel funding model, with the resulting mechanisms breaking down the constraints imposed by politics. The economic crisis at the beginning of the 1980s and the responses to it legalised market processes, also in the field of culture. This has also strengthened the socialisation of public education, contributing to the spread of the concept and practice of “bottom-up culture”. A sign of this was the club movement, the amateur art movement, the various associations and societies. In the medium term, the main winner in public education has been the network of cultural centres. This process also contributed to the fact that by the mid-1980s, cultural centres had become the arena for various reform experiments (Drabancz – Fónai, 2005: 224-228). As a result, by the end of the 1980s, cultural centres focused on entertainment and public courses but also functioned as “community spaces”, hosting civic initiatives, often critical of the system. This model collapsed during the change of regime, partly because of its contrived nature (a real cultural market was created and civil initiatives were allowed to operate “in their own right”). This is well illustrated by the data of the cultural centre network of Szabolcs-Szatmár-Bereg county (Fónai, 1998). On the one hand, there has been a slow decline in the number of cultural centres (177 in 1993, 155 in 1994, 141 in 1995). In the eighties, the “creative communities” were one of the directions of reform, with 370-380 in the county, but their number had fallen by a third by the early nineties, and a similar process was taking place in the number of members of the creative communities (in 1988, there were 7644 members of the creative communities). One of the successful market reforms of the 1980s was in the area of language teaching, with the majority of language courses being organised by the cultural centres, and the number of language courses and the number of participants falling by a third by the early 1990s. The change was smaller for art and other courses (Fónai, 1998: 52-53). We can say that the cultural centre network, which had considerable autonomy in the eighties, was an institutional framework of “community activity” alongside “market aspects”, within which the processes and forms of activity that prepared and supported the regime change actually appeared. In the following, we illustrate the role of popular education/public education and popular educators in the processes leading to regime change through the results of some empirical research.

Few empirical studies have examined the actual, practical, substantive functioning of popular education and the operation of cultural centres. It was more common from the 1960s and 1970s onwards for researchers to draw conclusions based on the analysis of official cultural statistical surveys, e.g. on the structure of activities in cultural centres. Nowadays, in addition to the analysis of statistical data, studies based on data collection have also become widespread (Koncz, 2002; Ponyi et al., 2019).

László Boros (2017) analyses the youth movement of the eighties and writes about the role of popular educators and cultural centres. Boros presents several forms of (bottom-up, spontaneous) youth movements. *Spontaneous marginal organisations* included underground groups, vagrancy, drugs and delinquency groups, which were not linked to institutions, including community centres. *Non-marginalised spontaneous youth organisations* also emerged, these were voluntary, organised communities and often received support from various institutions. As Boros writes: “Particularly important were those working in public educational institutions, who gave young people a place to meet in community centres, factory youth clubs, library auditoriums and educational establishments, to a certain extent legalising their gatherings. In some cases, they have integrated them into the programme of their institution, hiding behind somewhat “masking” names, and helped to invite external speakers.

Most of the people who gave help had a degree in popular education, often came into conflict with the official apparatus in their own work, and learned to find the cracks in the system's crumbling walls." (Boros, 2017: 8).

In a similar way, public educators and cultural centres could support *young intellectuals' organisations*, partly by providing space for them and partly by organising lectures and discussion evenings. The *higher education (youth) movements* were primarily linked to universities, although this did not mean the active involvement of universities, but the boundaries were quite elastic, suffice it to refer to the professional colleges. The *thematic spontaneous youth groups* (environmentalists, organisers of alternative peace movements) could also be linked to the cultural centres, but in this case, too, the institutions provided a space for these organisations. It seems that in the eighties, the cultural centres could contribute to the reform processes in two areas, including the pushing of the boundaries of the system (by implication, the regime change), one of which is that the institutions provided a "*home, a venue*" for organisations, programmes and individuals that, in the former terminology of the state party and its cultural policy practices, belonged to the "tolerated" or sometimes "forbidden" category. This is one sign of the inertia of (educational) politics. The other way was when community centres not only hosted programmes and organisations, but *inspired and generated them themselves*.

Changes in the profession and training

The training of popular educators as professionals is closely linked to the history of popular education in Hungary. The history of popular education shows that from the very beginning it has been shaped by the "cultural policy" of the state, including the training of professionals, the legal and economic conditions for the development of the institutional system and the content of the activity. (Juhász 2016) Alongside state education policy, other actors have played a role, with varying degrees of intensity and opportunity, and there have even been periods when non-state actors have been the dominant influence on education. The name given to the "popular culture", the activity and the specialist of each period is also revealing, telling us a lot about the general and cultural policy of the period, as well as about the social history of the period. From this point of view, the title of Tamás T. Kiss's (2000) book is apt, as he reviews the history of training and the profession from "popular educator" to cultural manager.

As a result, the ideal professional has always been different: the organiser in the age of liberal education, the propagandist in the fifties, the educator in the sixties, the teacher as the model or the main characteristic of the professional. According to T. Molnár, from the seventies onwards, a new role began to emerge within the profession, namely that of developer. The 1990s saw the emergence of cultural organiser, cultural manager, adult educator, cultural service provider, leading not only to a multiplicity of names but also to a further fragmentation of the previously somewhat unified (albeit constructed) profession (see also: Fónai, 1991; Mankó, 1990). In the last decade, the profession and name of andragogist has become more widespread, which has also meant the renewal and differentiation of the field (T. Molnár, 2016). The "content" and designation of the profession and training is heavily influenced by politics, partly on the starting and designation of training (e.g. in 1974), but also on its termination or change.

Mária Mankó (1991) notes that the months of regime change were months of uncertainty for both the profession and training, as the abolition of training and the dismantling of the established institutional system were discussed, which had a serious impact on the self-image of professionals – it was typical that the “public educational politics” made its views known. Surprisingly, training institutions have been more proactive in responding to the situation, as the profession has begun to become reorganised. At that time, the new name of the profession and the college degree, “cultural organiser” (in university education “cultural manager” (Fónai, 1991; T. Kiss, 2000) was adopted by the ministry’s management. In the 1990s, higher education in the field developed specialised courses in cultural management (e.g. animator, mass communicator, cultural manager), which was also a reaction to the new situation. This also contributed to the consolidation of the new profession or professions (cultural organiser, cultural manager) until the mid-twenties.

Popular education and popular educators in research

Regardless of changes in its name and professional content, the profession of popular education started to professionalise in the 1960s (Kleisz, 2005). The profession required the establishment and operation of a consensual professional content, higher education training, and a professional organisation, completed in the 1970s. This does not mean that there have not been disputes, in particular regarding the professional content and the related purpose of the training and the knowledge and competences transferred. It seems to be a peculiarity of the “popular educator” profession that until the end of the eighties it was in a constant state of flux due to the often changing professional goals and contents, the structural and funding problems of the institutional system, and the political influence. Due to external influences (and this applies also to the first half of the twentieth century), popular education can be considered a “constructed” profession (Fónai, 1990, 1991; Mankó, 1991), which is strongly influenced by changes in external conditions. One only has to think of the changes in professional titles: folk educator, folk teacher, popular educator, cultural organiser, cultural manager, andragogue, community organiser – it seems that not only popular education is a “constructed” profession, but also its predecessors and “successors”, and this is a major threat to the status of these professions. (Etzioni, 1969; Haug, 1973).

Teréz Kleisz (2005) examined the history of popular education professions within the framework of professional theory. It traces the history of the development of the profession back to the reform era (folk education), and presents in detail the situation, content, institutional system and actors of popular education in each period, including the popular educators themselves. As indicated, the names of those involved have changed a lot over the decades. In order to talk about “professions”, it was necessary to define the professional content of the profession and also (higher) education. The “politics-dependent profession building” took place after 1948. In the 1960s and 1970s, when the profile of the profession was being shaped, the discourse on the profession was characterised by the dichotomies of science versus professional practice, science versus craft, in which politics was also strongly involved, supporting the second option (which is why, for example, university education was under constant threat). In educational institutions, the scientific background was dominated by pedagogical, then andragogical and sociological approaches (Drabancz, 2008). The state of the profession is well illustrated by the leading cultural researchers of the period: the popular educator as a developer of culture (Andor Maróti), the popular educator as a planner of

culture and researcher of culture (Sándor Heleszta), the popular educator as a purposeful educator (Mátyás Durkó). Equally divisive was whether institutional, state-driven or “bottom-up” community life should shape popular education and, in this context, the profession. Politics has been less supportive of the second option, although it has made steady concessions in this direction as the regime’s position has deteriorated. In the 1990s, the above complex expectations of professional content were replaced by new ones, which led to a divergence of the popular educator profession. (Drabancz - Mihály Fónai, 2005; T. Kiss - Tibori, 2015).

The “profession” of public education, the popular educationist, resistant to so many name changes, is, in its recent form, essentially a constructed profession; a profession artificially created by the demands of a particular era, burdened with ideological tasks. During the few decades of its history, the profession underwent enormous internal struggles, and it was only in the 1980s that it acquired its definitive professional content: it was then that its internal division of labour was established and it became accepted as a profession in society. Its tumultuous fate was marked year after year by renewed professional debates and intentions for change, which showed that this career, profession, occupation, despite all its contrivedness, also has a real social function and community tasks. What is more characteristic of its contradictory nature is the fact that it was both “party-state” and oppositional. (Fónai, 1991: 3-4)

Several empirical studies were carried out among popular educators and, in the 1990s, among cultural organisers and students of popular education. These tell us a lot about the state of popular education/public education and the profession. In the present framework, we will refrain from analysing the comprehensive research of the eighties, it would lead too far, suffice to refer here to the studies on the situation of public education that started in 1986 in the framework of the National Medium-Term Research and Development Plan (Ts-4). Margit Horváth (1979) conducted a survey in 1974 among the graduates of teaching, popular education and librarianship in Szombathely and Debrecen, 901 people answered the questionnaire. It found that there is a high *fluctuation in the profession* (65% of correspondence students had already changed jobs). Those who wanted to change expected higher social status and better conditions. Behind the change was a lack of autonomy, professional perspective and success, as well as the treatment by management. However, 80% of respondents would not change their profession.

Éva Benkő (1982), popular educator from Budapest, analysed the situation of 200 popular educators, their professional role perception and their opinion on the knowledge required for the profession. She found high turnover to be a characteristic feature of the profession, ranging from 23 to 45 percent in the 16 institutions surveyed. There were several reasons for the high fluctuation, but these did not change much compared to the Horváth study (e.g. job satisfaction, salary, or the coincidence of education and job title). In Benkő’s research, the interviewees referred to the lack of clarity of the professional requirements, *the unevolved nature of the profession of popular educators*, the rigidity of management and the lack of autonomy. Benkő divided the popular educators of the period into four groups, the *acquiescents*, the *bustler-organizers*, the *enlighteners*, and the *catalysts* (Benkő, 1982; Fónai, 2011: 237-238). The social situation of the popular educators was described by Nyilas (1984) on the basis of national data. His analysis is based on the factors that shape the status of occupational groups, namely education, income and prestige. In the 1980s, the proportion of people with only secondary school education (37.6%) and with no vocational qualification (55.3%) was very high among popular educators, while those who had an appropriate education were typically part-time (30-40% in Budapest, 60-80% in rural areas). In addition

to their professionalism, this also affected *the prestige of the popular educators*. Incomes of popular educators were low compared to other intellectual occupations, and there were few opportunities to supplement them in the second, black and grey economy. Popular educators were typically first-generation intellectuals, half of them were the children of physical worker parents, a quarter of them of intellectual parents, and the proportion of teachers and council workers was high among intellectual parents. According to Nyilas, the qualification, the social composition, the debatable intellectual nature of the activity and the profitability of the people working in the field combine to create *lower prestige*, which in turn has an impact on income, the number of people choosing this career and contributes to a high proportion of “migrants”. In addition, *the constructed nature of the occupation*, its historical origins, its affinity with the teaching profession, and the ambiguity of competence boundaries, make it inherently less prestigious for intellectual groups (Nyilas, 1984: 44-45).

In the second half of the 1980s, Ilona Vercseg and András Földiák dealt with the issues of the image of a popular educator (Vercseg, 1988). This research focused primarily on professional role perceptions, and based on 108 interviews, nine distinctive role perceptions were identified. The research on the rural sample showed that 54.3 percent of the popular educators were first-generation intellectuals (in Budapest, the figure was half as high, 26.7 percent), i.e. the proportion of people from lower-status families among rural popular educators was high even in the 1980s, which means that the popular educator profession was typically *a popular channel of intergenerational mobility*, a break-out point for people of lower origin.

According to Vercseg’s role typology, the most common role interpretation was “to meet the current expectations of management” (Vercseg, 1988: 85). This means that the profession, which was assessed in many different ways in the eighties and nineties, typically responded to political expectations with a conformist attitude, but not as a “believer”. Two more distinctive sets of roles are highlighted: the role of communicating “everyday culture” (12.9% of respondents) and the role of “encouraging individual lifestyle”. This shows that the popular educators of the eighties had already gone beyond the different “enlightening” role of the popular educators of the fifties, sixties and seventies, and *were open to everyday life and culture*, and were hardly interested in transmitting “festive culture”.

The results of a research in Nyíregyháza in 1989 show that the accelerating processes of the regime change had only a minor impact on the opinions and expectations of the popular educators and the “lay people” (Fónai, 1990: 104-105). From the responses of the lay interviewees, two very definitive external career paths can be extracted. The external career profile is dominated by *programme management* (38.5%), furthermore, *education* (17%) and *entertainment* (6.6%). These features testify to the conventional image of the popular educator profession. The need for a popular educator who cares about people is barely present in this external career profile, and is more pronounced at the level of expectations. The conventional external career image had changed somewhat by the end of the 1980s, as the expectations and what was lacking in the work of the popular educators were: caring for the different strata and age groups (15.3%), and varied programmes that interested people (11.4%), which indicates the community-creating and *community-building* characteristics of the popular educators in the public’s needs. The population considers the versatility (44.7%) and “human” (12.5%) character of the knowledge of the popular educator to be decisive. Once again, an image of the profession as a whole, as public educators also value the versatility of their general knowledge (27.2%), their openness (8.9%) and their humanity (5.0%).

The rapidly changing profession in the 1990s can be seen in the research of Pál Diósi (Diósi, 1996, 1998). In many respects, the situation and trends we are already familiar with are

reflected: 62% of professionals are women, four tenths work in one-person institutions and seven tenths belong to the professional middle generation, aged 31-50. Highlighting the interesting results, it appears that seven tenths of those working as popular educators started their careers as non-popular educators, yet 65% had no plans to change and 78% *defined themselves as “popular educators”*.

Conclusion

In relation to the popular educator profession, in other words occupation, career, vocation, *professio* (all five terms are used in the literature, although they do not have exactly the same meaning), we can highlight three characteristics: constructed, semi-professional, and deprofessionalised in a trendy way due to its rapid transformations. The popular educator profession is “constructed”, because in many periods, but especially in the 1950s and 1960s, the institutional system and expectations of the profession were formed earlier than it was organically formed (Nyilas, 1984; Fónai, 1990; Mankó, 1990). This top-down approach has contributed in many ways to the profession’s constant need for change – changes inspired partly by politics and partly by practice. This in itself does not mean that popular education has not become an occupation, a profession in the sociological sense of a profession (Parsons, 1968). It is clear that the knowledge needed for the profession has been outlined, transferred to higher educational institutions and the profession has created its own organisations. The definition of the knowledge required for the profession was the subject of ongoing professional debates between higher educational institutions and was influenced by politics, especially in the 1950s and 1960s, but also later. Constructedness, “inorganic” emergence, rapid, imposed changes have also contributed to the characteristic semi-professionalism of popular education (Etzioni, 1969; Kleisz, 2005). This character was reinforced by the high proportion of unqualified people in the popular educator profession (unthinkable for high status professions), the low prestige and low income of the profession, and the fact that the qualifications regulations did not differentiate between the different levels of qualification, so that a vocational college degree obtained at teacher training colleges was recognised as equivalent to a college or university degree. Popular education as a profession has always struggled to become a *professio*, but due to the nature of the activity and partly due to the nature of the training, it can be described more as a semi-profession. Constant, hectic changes in e.g. professional content and semi-professionalism deprofessionalized (Haug, 1973; Fónai, 2011) popular education, i.e. it broke the professional, political and “lay” consensus on professional knowledge and reduced the already low prestige of the profession.

Empirical popular educational research shows that at the end of the 1980s, the conventional professional roles and activity structure of popular educators still prevailed, but at the same time new, external, often “lay” expectations emerged, which meant turning to local societies and communities, meeting local social needs, and a kind of “market” behaviour prevailed, which further changed the traditional image and activity structure of popular educators.

A kutatási folyamatot és a tanulmány elkészítését a Nemzeti Művelődési Intézet Közművelődési Tudományos Kutatási Program Kutatócsoportok számára alprogramja támogatta.

Literature used

- Benkő, É. (1982). Megszállottak, átutazók, beletörődők. Népművelők Budapesten. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
- Boros, L. (2017). A nyolcvanas évek ifjúsági mozgalmai. *Educatio*, 26(1), 3–14.
- Diósi, P. (1996). Szabad csapatok? Budapest: Budapesti Népművelők Egyesülete, Német Népfőiskolai Szövetség.
- Diósi, P. (1998). Ex Lex '97 (Népművelők magukról, foglalkozásukról és távlataikról). Budapest: Német Népfőiskolai Szövetség.
- Drabancz, M. R. (2008). Az értelem keresése vagy ilyen volt Tariménes iskolája. In *A tudásteremtő fakultás eredményei* (pp. 37–47). Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola GTK.
- Drabancz, M. R., & Fónai, M. (2005). A magyar kultúrpolitika története 1920–1990. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Etzioni, A. (Ed.). (1969). *The semi-professions and their organization*. New York: The Free Press / Macmillan.
- Fónai, M. (1986). Pályakép – és ami mögötte van. *Szabolcs–Szatmári Szemle*, 21(3), 348–353.
- Fónai, M. (1988). Az értelmiség modell-szerepéről egy kistelepülésen. *Kultúra és Közösség*, 15(2), 95–111.
- Fónai, M. (1989). Értelmiségiék és aspirációk. *Pedagógiai Műhely*, 15(12), 44–51.
- Fónai, M. (1990a). Pályatükör: Számokban a népművelőkről. In M. Mankó (Szerk.), *Nevelés- és Művelődéstudományi Közlemények* (pp. 103–110). Nyíregyháza: Bessenyei György Kiadó.
- Fónai, M. (1990b). Főiskolai hallgatók értelmiségképe. In S. Frisnyák (Szerk.), *Nyíregyházi Főiskola Tudományos Közleményei: Társadalomtudományi Közlemények*, 12/F. Nyíregyháza: Bessenyei György Kiadó.
- Fónai, M. (1991). Egy konstruált szakma: Számokban a „népművelésről”. In M. Fónai (Szerk.), *Népnevelőtől a kulturális menedzserig* (pp. 3–9). Nyíregyháza: Bessenyei Kiadó és Nyomda.
- Fónai, M. (1992). Egy értelmiségkutatás lehetséges keretei. In I. Udvari (Szerk.), *Nyíregyházi Főiskolai Tanulmányok I.* (pp. 199–214). Nyíregyháza: Bessenyei György Könyvkiadó.
- Fónai, M. (1994). Értelmiség és elit. *Dimenziók*, 2(2), 1–12.
- Fónai, M. (1997). Értelmiség, értelmiségi funkciók és szerepek [Kandidátusi disszertáció, Magyar Tudományos Akadémia]. MTA Kézirattár.
- Fónai, M. (2008). Az értelmiségkép változásai a poszt-szocialista átmenet publicisztikájában [Kézirat].
- Fónai, M. (2011). Művelődésszervezők és andragógusok a DPR kutatásokban. In G. Erdei (Szerk.), *Andragógia és közművelődés. Régi és új kihívások előtt a közművelődés új évtizedében* (pp. 232–254). Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Fónai, M., & Drabancz, M. R. (2000–2001). Vázlat a népművelő és a művelődésszervező képzés történetéhez Nyíregyházán. *Kultúra és Közösség*, 5(IV–I), 155–165.
- Haug, M. R. (1973). Deprofessionalization: An alternative hypothesis for the future. In P. Halmos (Ed.), *Professionalization and social change* (Sociological Review Monograph No. 20). University of Keele.

- Horváth, M. (1979). Népművelő-könyvtárosok a pályán. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
- Im Hof, U. (1995). A felvilágosodás Európája (pp. 94–99). Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Juhász E. (2016): A felnőttek képzése és művelődése egykor és ma Magyarországon. Debrecen, Csokonai Kiadó
- K. Horváth, Zs. (2010). A gyűlölet múzeuma. Spions, 1977–1978. Korall, 39, 5–30.
- Kristóf, L. (2011). Elitkutatások Magyarországon 1989–2010. In I. Kovách (Szerk.), Elitek a válság korában. Magyarországi elitek, kisebbségi magyar elitek (pp. 37–56). Budapest: Argumentum – MTA PTI.
- Kristóf, L. (2014). Véleményformálók. Hírnév és tekintély az értelmiségi elitben. Budapest: MTA TK – L'Harmattan.
- Koncz, G. (2002). Művelődési otthonok: Komplex elemzés, 1945–1985. Szín, 7(1–2), 15–54.
- Mankó, M. (1990). A népművelés funkcióváltozásai. In M. Mankó (Szerk.), Nevelés- és Művelődéstudományi Közlemények (pp. 89–102). Nyíregyháza: Bessenyei György Kiadó.
- Mankó, M. (1991). Megújítási törekvések egy régi-új szakterületen. In M. Fónai (Szerk.), „Népnevelőtől” a kulturális menedzserig (pp. 29–52). Nyíregyháza: Bessenyei Kiadó és Nyomda.
- Nyilas, Gy. (1984). A népművelők társadalmi helyzete. Palócföld, 18(3), 40–46.
- Parsons, T. (1968). Professions. In International encyclopedia of social sciences (Vol. 12, pp. 536–547).
- Ponyi, L., Arapovics, M., & Bódog, A. (szerk.). (2019). Magyarországi múzeumok, könyvtárak és közművelődési intézmények reprezentatív felmérése. Budapest: Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ – NMI Művelődési Intézet Nonprofit Közhasznú Kft. – Országos Széchényi Könyvtár Könyvtári Intézet.
- Ponyi, L. (2023). Folyamatosság és megszakítottság a közösségi művelődés történeti dimenzióiban. Kulturális Szemle, 10(2), 119–130.
- Seton-Watson, H. (1970). Az értelmiségekről. Történelmi Szemle, 13(4), 517–528.
- Szalai, E. (1996). Az elitek átváltozása. Tanulmányok és publicisztikai írások 1994–1996. Budapest: Cserépfalvi Kiadó.
- T. Kiss, T. (2000). A népnevelőtől a kulturális menedzserig. Fejezetek a népművelőképzés fejlődéstörténetéből. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- T. Kiss, T., & Tibori, T. (2015). Az önépítés útjai. Durkó Mátyás munkássága. Szeged: Belvedere Meridionale.
- T. Molnár, G. (2016). A népművelőtől a közösségsszervezőig – A kultúráközvetítő szakemberképzés negyven éve Szegeden. In E. Juhász (Szerk.), A népműveléstől a közösségi művelődésig (pp. 143–153). Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Vercseg, I. (1988). Szocializáció, szerep, érték a népművelői pályán. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó.

Erdei Gábor:

A 24. órában? – a TIT vidéki egyesületeinek helyzete a rendszerváltás utáni időszakban

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025204>

Absztrakt: A Természettudományos Ismeretterjesztő Társulat (továbbiakban TIT) a magyar történelem emblemikus társadalmi szervezete, amely történelmi korszakokat is túlélve folytatja, elsősorban ismeretterjesztő tevékenységét Magyarországon. Jelen tanulmány a vidékén működő szervezetek közül vizsgál néhányat, interjúk formájában. A kutatás fő kérdése az, hogy a rendszerváltást követő időszak kihívásaira és lehetőségeire milyen válaszokat tudtak adni a szervezetek. További hangsúlyos kérdésként fogalmazódott meg az erőteljesen megváltozott környezetben a lehetséges fejlődés, vagy éppen a "túlélés" kérdése.

Abstract: The Society for the Dissemination of Natural Sciences (hereinafter referred to as TIT) is an emblematic social organization of the Hungarian history, which continues its primarily dissemination activities in Hungary, having survived historical periods. This study examines some of the organizations operating in its countryside, in the form of interviews. The main question of the research is what responses the organizations were able to give to the challenges and opportunities of the period following the change of regime. Another emphasized question was the question of possible development, or rather "survival", in the strongly changed environment.

Bevezetés

A Természettudományos Ismeretterjesztő Társulat (továbbiakban TIT) a magyar történelem emblemikus társadalmi szervezete, amely történelmi korszakokat is túlélve folytatja, elsősorban ismeretterjesztő tevékenységét Magyarországon. Kevés olyan civil szervezet működik ma hazánkban, amely még a feudalizmusban (1841) jött létre, a kapitalista viszonyokban kiteljesedett, majd ebben a funkciójában egyedülként működött a szocialista időszak alatt és az 1990-es rendszerváltozást túlélve is folytatja tevékenységét mind a mai napig. A szervezetre irányuló fogalmak tisztázásaként megjegyzendő; a szocializmus időszakában civilszervezetek nem működhettek, így a társadalmi szervezet megnevezést használták a TIT-re, melyet ma civilszervezetnek nevezünk.

Az ismeretterjesztés, a tudományos ismeretterjesztés a felvilágosodás velejáró elemként jelent meg Európában a 18. és 19. században. Sorra alakultak az olyan szervezetek, amelyek a tudományos ismeretek megértésére, ezek terjesztésére, populárisra tévésére vállalkoztak. A magyar szervezetet Bugát Pál és innovatív, a közért tenni akaró tudós társai hozták létre 1841-ben Királyi Magyar Természettudományi Társulat néven. Általánosan, és közelebbről jelen kutatás kapcsán is feltehető a kérdés; ezek a szervezetek intézmények, betöltve akkori, és későbbi funkciójukat, mára idejét múlttá, korszerűtlené váltak volna?

Napjainkra a magyar TIT a közép-európai térségben egyedülként folytatja ismeretterjesztő tevékenységét, amely több résztvevőből áll. Bár az elmúlt évtizedekben csökken a TIT

szervezetek száma, tevékenységeik is beszűkülőben vannak, azonban mind a mai napig figyelemreméltó társadalmi funkciót töltenek be.

A kutatás témája, célja

Jelen írásban bemutatásra kerülő kutatás – és ennek eredményei - a teljes vizsgálat első fázisát képezi, amelyben a vidéki szervezetekre fókuszál az elemzés. Eddigi munkánk során az aktív vidéki szervezetek hozzávetőleg felét értük el. Az empirikus munka második felében igyekszünk teljes körűen vizsgálni a működő szervezeteket, de tovább haladva készítünk interjúkat a közelmúltban bezárt szervezetekkel is, mint külön célcsoport. Terveink szerint a kutatás 2026 nyarával zárul, s ezt követően egy terjedelmesebb írásban foglaljuk össze az eredményeket.

A kutatás legfőbb inspirációjaként a rendszerváltozás óta a TIT-re irányuló empirikus kutatások hiánya nevesíthető. Azzal együtt, hogy rendelkezésre állnak olyan munkák, amelyek a TIT történetének különböző korszakait elemzik, illetve részben a rendszerváltás utáni időszakot is bemutatják (Gazda 2016, Zoltai 2014, Bodó-Lukács et al. 2011, Vígh 2001), ugyanakkor az elmúlt 10-15 év különösen erős „lejtmentet” produkált és számos (jelentős) szervezet szűnt meg ezen időszak alatt, s több egyesület is a megszűnés határán van. Erről az időszakról és helyzetről nincsenek (illetve nagyon minimális számban) információk és kutatási anyagok. A hazai művelődés, ismertterjesztés és felnőttképzés történelmileg legnagyobb múlttal rendelkező entitása megérdemli a figyelmet, mégha jelen kutatás is, annak hanyatló időszakában készül.

Másfelől, a működőképes szervezetek számának csökkenésére, a megszűnések veszélyére hívja fel a figyelmet jelen írás címe. S talán nem túlzó az állítás, ha azt vesszük figyelembe, hogy az elmúlt években sorra szűntek és szűnnek meg a vidéki szervezetek. Ebben a fázisban fontosnak tartottunk egy olyan átfogó, országos empirikus kutatást végezni, ahol első kézből kapunk információkat, „helyzetjelentést” a szervezetek működéséről, a jelenről és még inkább a jövő kilátásairól.

A kutatás célcsoportja, módszertana, lebonyolítása

A rendszerváltozás a TIT minden területén markáns változásokat hozott. Ezek a változások döntően a működést, a tevékenységek megvalósítását, ennek mikéntjét jelentették, mert az alaptevékenységek elviekben nem változtak. A rendszerváltást követően a központból működő országos hálózat helyett a helyi érdekek erőteljesebb megjelenéseként, a központból működő jelleg mellett az alulról jövő, lokális beágyazottágra támaszkodó tevékenységek is artikulálódtak, de a hagyományosan működő, országosan is ismert előadók meghívás továbbra is legnépszerűbb programoknak számítottak (pl. Czeizel Endre, Grétsy László, Juhász Árpád). Nagyon fontos mozzanat volt az 1990-es évek elején, hogy az egyes megyei/helyi TIT szervezetek jogilag önállósodtak. Az önállósodási igény részben a rendszerváltás demokratikus óhajából, másfelől a meglévő helyi és térségi kapcsolatok erőteljesebb definiálásából születtek és ezt a budapesti központ sem akadályozta. Így az addig meglévő erőteljes központi irányítású hálózat helyett egy lazább, részben alulról formálódó hálózat alakult ki. Jelen kutatás tárgyát képező vidéki szervezetek, így mint önálló egyesületek jelennek meg. Ez az önállóság mást és mást jelent (és jelentett) a központ és a már önállósággal

bíró vidéki szervezetek számára. Ez igaz a kötelezettségekre, felelősségekre és a lehetőségekre egyaránt. Az önállóság az egyes szervezetek közötti eltérő szakmai aktivitásokat is megjelenítette, de az egyes egyesületek esetleges sikertelensége és anyagi nehézsége nem volt hatással a többi szervezeti egységre. Ez különösen a későbbiekben, a más hasonló szervezet becsődülésének esete után elmondható, hogy mindenképpen jó döntés volt. Azt az azonban nagy valószínűséggel az önállósodó szervezetek sem gondolták ekkor, hogy milyen kihívások és nehézségek jelennek meg az elkövetkezendő években, évtizedekben.

A vizsgált kutatási probléma meghatározza a vizsgálat módszertanát, jelen esetben a vezetői, szakértői interjúkat találtuk legrelevánsabbnak. Ennek eredményeként 2024.08. – 2024.12. közötti időszakban nyolc vidéki egyesületet kerestünk fel. Egyetlen eset kivételével mindegyik találkozó személyesen valósult meg a helyi TIT szervezetek központjában. A kutatásunk most tárgyalt fázisában eddig Békéscsaba, Eger, Kecskemét, Kisvárda, Miskolc, Nyíregyháza, Szekszárd, Székesfehérvár TIT szervezeteivel találkoztunk.

Kutatási témakörök

Az interjúk a vizsgált vidéki TIT szervezeti egységek jelenlegi vezetőjével, vezetőivel, továbbá korábbi vezetőikkel, szakértőikkel készültek. Összesen 12 fő véleményét hallhattuk 8 egyesülettől. Az interjú öt nagy egységben: 1. Működés a szocializmus alatt (1949-1989), 2. Rendszerváltás időszaka (1989-1993/94), 3. A rendszerváltozás utáni „konszolidáció” időszaka (1993/94 után), 4. Értékelés: napjaink kihívásai, lehetősége és a jövőkép, 5. Helyi TIT, összesen 33 kérdést tartalmazott. Félig strukturált interjúról lévén szó, lehetőség nyílt egyéb, fontosnak tartott információt, újabb kisebb témaköröket is beemlíteni a diskurzusba. Az alábbiakban nem a fent vázolt témaegységek szoros tárgyalásával, sokkal inkább az interjúk folyamán kiemelésre került témakörök bemutatásával, elemzésével foglalkozunk.

A kutatási főbb eredményei

Az elvégzett interjúelemzések alapján konstruált táblázatban összefoglalásra kerültek a legfontosabb sajátosságok. Ezen összegzés során a működés jellemzői alapján kategóriákat is igyekeztünk létrehozni, részben az interjúk alatti megfigyelések, részben a megkérdezett egyesületek önmeghatározása alapján.

A vizsgált szervezetek jellemzése

Egyesület	Ingatlan	Alkalmazotti létszám	Alaptevékenységek	Plusz tevékenységek	Jövőkép	Tipizálás
2	saját, jelentős kapacitással	7-8 fő	működnek	pályázatírás, -menedzselés mint szolgáltatás, külső partnereknek, ingatlankiadás	csak ezt az irányt tartva	sikeresen alkalmazkodó
4	saját, jelentős kapacitással	5-6 fő	működnek	kulturális szolgáltatások a helyi önkormányzatnak, ingatlankiadás	csak ezt az irányt tartva	sikeresen alkalmazkodó
3	saját, plusz kapacitással	1 fő (vezető)	működnek	ingatlankiadás	kitörési pontokat keresve	küzdő
5	saját iroda	1 fő (adminisztrátor)	működnek	jellemzően nincs	nem keresnek kitörési pontokat	alaptevékenységen működő „agonizáló”
7	saját iroda	önkéntes	működnek	jellemzően nincs	nagyon aktívak ebben a konstrukcióban is, nem keresnek új területeket	sokrétű, színes tevékenységek, városszerte ismertség, más városi kulturális intézménnyel szoros együttműködés
6	saját iroda	önkéntesen	működnek	jellemzően nincs	nem keresnek kitörési pontokat	alaptevékenységen működő
8	saját iroda	önkéntesen (fél állású adminisztráció)	működnek	jellemzően nincs	nem keresnek új kitörési pontokat	alaptevékenységen működő
1	volt saját iroda (már csak bérlemény)	1 fő (vezető)	működnek	jellemzően nincs	keresnének kitörési pontokat, de a kapacitás kevésnek tűnik	„agonizáló”

Az egyesületek nevének számmal történő helyettesítése az anonimitást biztosítja.

Szakmai tevékenységek

A megkérdezett (és valószínűleg összeségében is) TIT szervezetek virágkorának talán az 1970-es éveket tekinthetjük. Az 1960-as évek politikai konszolidációja után, az 1970-es

években több szempontból is számos újítás, innováció jelent meg a művelődésben, ismeretterjesztésben, felnőttképzésben. Szakmailag is egy új generáció, nyitottabb művelődéspolitikai jellemzi a TIT tevékenységét is. A legfontosabb tevékenységek között a nyelvtanítást és nyelvvizsgáztatást, a fordítói tevékenységet, tehetséggondozást, iskolai versenyek szervezését, ismeretterjesztő előadások, előadássorozatok szervezését, lebonyolítását és nyári egyetemek megtartását sorolhatjuk. Ezek a tevékenységek az 1980-as éveket követően még a rendszerváltás időszakában is jelen voltak.

Az interjúban résztvevők a fent említett tevékenységek mindegyikét megnevezték, mint amelyek még a rendszerváltozás körül is jelen voltak az egyesületeikben. Arról is beszámoltak, hogy az azt követő években egyre több területen egyre nagyobb számban jelent meg a konkurencia olyan formában, hogy ezek az újonnan alapított versenytársak általában profiltiszta profitorientált szervezetekként jöttek létre és működtek, így az adott szakmai területeken több esetben sem bírták a konkurencia által támasztott versenyt a TIT egységek. Ennek köszönhetően a TIT egyesületei elsősorban a nyelvi képzések és a nyelvvizsgáztatás területén szorultak vissza, majd a hiteles fordító iroda megjelenésével a fordítói tevékenység is megszűnt. Több esetben jegyeztük fel, hogy felnőttképzést a TIT szervezetek már a rendszerváltás előtt is folytatták, így előnnyel léptek erre a piacra. Azonban több interjúalany is jelezte, hogy a még a 90-es években is zajló felnőttképzések a 2000-es és még inkább a 2010-es években teljesen megszűntek. Ezen tevékenységek hiánya nagyon jelentős bevételtől fosztotta meg az egyesületeket.

Az iskolai versenyek és tehetséggondozás területein is megjelentek a versenytársak, de ezek a szakmai tevékenységek még jelen vannak a vizsgált egyesületekben. Ehhez hasonlóan tartják az ismeretterjesztő előadásokat, forráshiányában, sok esetben már nem országosan ismert előadókkal, hanem a saját szakmai kapcsolatrendszerből ingyenes felajánlásokat is igénybe véve.

Összességében elmondható, hogy az évtizedek óta „megörökölt” hagyományos ismeretterjesztés továbbra is működik, mégha „takaréklángon” is, azonban az is kétségtelen, hogy ezen tevékenységekhez kapcsolódó finanszírozás (a központi támogatással együtt is) szerények mondható. Azon szervezetek esetében, ahol plusz tevékenységből extra bevételt tudnak profitálni, úgy sok esetben a hagyományos ismeretterjesztésre fordítanak ezekből az egyéb forrásokból.

Ingatlan kérdése

Talán a külső megfigyelő számára nem tűnik fontos témakörnek, azonban az ingatlan kérdés kardinális, több szempontból is. Egyfelől a saját ingatlan anyagi biztonságot és mozgásteret, lehetőséget ad a saját rendezvények lebonyolítására. Nem merül fel azonnali korlátozó elemként a szükséges és megfelelő méretű ingatlan bérlése, ennek költsége. Ráadásul abban az esetben ha az ingatlan adta lehetőségek (több iroda, különböző nagyságú termek, akár nagyrendezvény kapacitás megvalósítását biztosító helyiség) külső megrendeléseket is teljesíteni tudnak, többlet bevételt generálva (egy-két ilyen esettel találkoztunk) az egyesület biztonságban tudhatja létét, működését. Nem szabad elhallgatni viszont a 2022-es energiaárrobbanás következményeként beállt válsághelyzetet, amely miatt a nagyméretű, saját tulajdonú ingatlannal rendelkező szervezetek esetében létkérdéssé vált a helyzet megoldása. Ekkor érezhették ezek az egyesület a mondást, mely szerint az „ingatlan lehet áldás, de átok is...”. A vizsgált egyesületek szerencsésen és ügyesen tudták abszolválni ezt a nehézségét így

mára már egyiknél sem jelent a működést bizonytalanná tévő tényezővé a nagyméretű ingatlan.

Szólni kell azonban arról is, amikor a rendelkezésre álló ingatlan kedvezőtlen helyen fekszik, vagy mára korszerűtlennek számít a kialakítása, a gépészete magas energia számlákat termel stb., a meglévő szabad kapacitást sem tudják értékesíteni, így csak nehézséget jelent ezek fenntartása, esetleges hasznosítása.

Legkedvezőtlenebb helyzetben a saját ingatlannal nem rendelkező szervezetek találhatók. Ebben az esetben a bérleti díjak elviszik a központtól kapott támogatás jelentős részét, illetve azért kell bevételes tevékenységet szervezni, hogy a bérleti díjat tudják fedezni. Olybá tűnik, a saját ingatlannal nem rendelkező – bérleti díjat és rezsit fizető - szervezetek lehetnek a bezárás következő áldozatai.

Szakmai stáb, tevékenységek, finanszírozás

A rendszerváltás időszakában a vizsgált szervezetek jelentős szakmai és adminisztratív stábbal rendelkeztek. Ez létszám gyakran 10 fő fölötti, de akár a 20 főt is elérte. Az addig létszámok jellemzően már a 90-es években jelentős csökkentek, azon egyesületek esetében viszont, akik bekapcsolódtak az új lehetőségekbe (lásd felnőttképzés) akár növelték is létszámukat. Az Európai Unió pályázatok megvalósítása pedig még jelentősebb létszámnövekedést generált, még ha időszakosan is. Másfelől az országos hálózat átalakulása, az önállóvá válás, az egyesületek egyik Achilles-pontjának, a működési és a szakmai tevékenységek költségvetésének biztosítékává vált. Az 1990-es évek elejére az eddigi finanszírozási forma jelentősen megváltozott, hiszen míg korábban az állami vállalatok, intézmények, szövetkezetek és tsz-ek finanszírozták a programokat, ez az ezekhez kapcsolódó „rezsi” összeg maradt a helyi TIT szervezeteknek, 1990 után ez a finanszírozási forma összeomlott. Ennek következtében – sokszor jelentős - létszámcsökkentést kellett végrehajtani. Azonban azok a TIT egyesületek, amelyek be tudtak kapcsolódni az új lehetőségekbe (felnőttképzés, pályázatok, esetleg oktatási-képzési intézmény létrehozása) esetenként növelni kellett a létszámot.

A legtovább jelentős létszámmal működő egyesületekre – az interjúalanyok közül többen is említve - a 2010 utáni felnőttképzési és szakképzési jogszabályváltozások negatív következményeit hangsúlyozták, és az egyre kedvezőtlenebb környezetben az addig működő szakképzési és/vagy felnőttképzési tevékenységeiket fokozatosan felszámolták.

A felnőttképzés jogszabályozási környezet (2013. LXXVII Tv., illetve a 11/2020. (II. 7.) Korm. rendelet a felnőttképzésről szóló törvény végrehajtásáról), valamint a szakképzés irányítását meghatározó szabályozók (már 2011-es CLXXXVII-es törvény is, de az új 2019. LXXX törvény, továbbá a 12/2020. (II. 7.) Korm. rendelet a szakképzésről szóló törvény végrehajtásáról) nehézségeket okozott a felnőttképzési, illetve a szakképzési tevékenységek addigi megszokott megvalósítását illetően. Ezt, a működéseket és tevékenységeket alapvetően befolyásoló változást létszám leépítések követték és a karcsúsításokat követően - kutatásunk jelen fázisában résztvevő egyesületeket illetően – mindössze két olyan szervezet maradt, ahol jelentősebb stábbal folyik a szakmai munka. A kedvezőtlen folyamat azonban nem ért véget, hiszen az Európai Unió források utóbbi években történt erőteljes beszűkülése miatt a pályázati lehetőségek is gyakorlatilag megszűntek, illetve minimálisra csökkentek, a megmaradó (hazai) pályázati lehetőségek pedig nagyon alacsony támogatást jelenthetnek.

Ennek következtében egyre több helyen önkéntes munkában végzik az egyesület vezetői, stábj a szakmai munkát. Meg kell említenünk azt a központi éves támogatást, amely a TIT központon keresztül érkezik a hálózatban működő tagszervezetekhez. Ezt a valamivel több, mint 1 M Ft-os támogatást, a megkérdezettek jelentős része a bérleti díjakra, rezsifinanszírozásra fordítja. Amennyiben saját ingatlan birtoklása révén erre nincs szüksége, akkor a szakmai programokat finanszíroznak ebből. Ugyanakkor intenzívebb működés esetén plusz bevételt kell realizálni a programok megvalósításához.

Versenyhelyzet, jogszabályváltozások

Mint ismert, a szocialista időszak alatt a TIT monopolhelyzetben volt azokban a szakmai tevékenységekben, amelyeket végzett, így szakmai tevékenységeit versenyhelyzet nélkül, kedvezményezettként folytatta. S mint ilyen, retrospektív nézve, talán kényelmessé is tette. Ezt természetesen nem 1990 előtt, hanem a rendszerváltás után derült ki.

A szakmai tevékenységek több területén is versenyhelyzetbe kerül az 1990-ig monopóliumot élvező TIT. 1990 előtt a nyelvoktatás és nyelvvizsgáztatás, a fordító tevékenységek a bevételek jelentős részét biztosították. A rendszerváltozást követően gyorsan számottevő konkurenciát kaptak a TIT szervezetek. Már az 1990-es években több helyen megszűnt a nyelvoktatás és vizsgáztatás, hogy ugyanakkor ezek a tevékenységek még a következő évtizedben is biztosíthassanak bizonyos bevételt a jobb kapcsolatteremtő képességgel, agilisabb vezetéssel rendelkező szervezeteknek. Azonban lassanként ezeknél is felszámolták ezeket a tevékenységeiket. Ez a folyamat, jelentős veszteséget – mind szakmai, presztízs, mind pénzügyi vonatkozásban – okoztak a vizsgált szervezeteknél.

Kérdések vet(het) fel a versenyhelyzetre való reagálás képessége, az ehhez való alkalmazkodás. Úgy tűnik a megkérdezettek többsége nem akart vagy/és nem tudott alkalmazkodni az új helyzethez. Esetenként megjelent az alkalmazkodás, a versenyhelyzetre való válaszadás szándéka, azonban a vizsgált szervezetek többsége nem tudott olyan válaszokat adni, amely hosszútávú, biztos megmaradást, esetleges növekedést jelentett volna. Az 1990 utáni jogszabályi változások szinte minden esetben kedvezőtlen helyzetet teremtettek a TIT szervezetek számára. Első lépésben a monopóliumok elvesztése, ez talán leginkább közvetlenül a rendszerváltás utáni évekre jellemző. A jogszabályok másokra (pl. civilekre és más piaci szereplőkre) is kedvezőtlen változásai pedig elsősorban a 2010 utáni időszak történései közé tartoznak, ezek például a felnőttképzési tevékenységben okoztak problémát és a tevékenység szüneteltetéséhez, illetve teljes beszüntetéséhez vezettek.

Ezen változások eredményképpen a legtöbb vizsgált egyesületnél tulajdonképpen maradt a hagyományos formában működő ismeretterjesztés. Ebben a helyzetben fontos kérdés, hogy az ismeretterjesztési tevékenység tud-e bevételt generálni, esetleg a profitabilitást hozni a szervezeteknek, vagy olyan tevékenységeket szükséges megvalósítani, amelyek az adott egyesület szervezeti tudásvagyonában nincsenek benne.

Az is világossá vált az interjúk során, hogy az egyes szervezetek (két kivételtől eltekintve) a pályázatírási tudást kívülről vették meg, ezzel együtt a megnyert pályázatokat követően ezt a kapacitást nem építették be a saját egyesületükbe, s az esetek jelentős részében a nagy forrással rendelkező pályázatok megvalósítása is eseti lett.

Az egyszerűbb, kisebb forrást biztosító pályázati lehetőségeket (pl. NEA) továbbra is igyekeznek igénybe venni, ezeket akár saját (számos esetben) önkéntes stábbal készítik el, és nyereség esetén le is tudják bonyolítani ezeket.

Jövőkép

A jövőkép meglehetősen változatos. A stábbal és jelentősebb saját ingatlannal rendelkező egyesületek a – maguk által megteremtett – lehetőségeket igyekeznek kihasználni (pl. szakmai, vállalati, önkormányzati, helyi és egyéb kapcsolatok, pályázati lehetőségek, pályázati és projekt szolgáltatások külső szervezetek számára, ingatlanhasznosítás stb.). Ugyanakkor ezekben az esetekben a nyomás is sokkal erősebb, hiszen ki kell termelni a költségeket (ezen belül) a jelentősebb béreket is, miközben az EU-s pályázati lehetőségek jelentősen beszűkültek.

A megkérdezett egyesületek egy csoportja, döntően erőteljes önkénteskedéssel támogatott, a biztonsággal megvalósítható, vállalható szakmai programok lebonyolítását végzi, ennél többet igazán nem szándékozó kategóriába kerülhet. Ezeknél elsősorban a központi támogatásra, és egyéb kisebb pályázati lehetőségre támaszkodva igyekeznek a hagyományos tevékenységeket megvalósítani.

Egy szervezetnél éreztük azt, hogy jelentős erőfeszítéseket tesznek a növekedésért, keresve a kitörési pontokat. Míg egy másik kisebb csoportba tartozó egyesületek talán a megszűnés előtti időszakban találhatók.

Konklúzió

Az eddigi kutatásunkból – melyet, mint jeleztük tovább folytatunk - szerzett információk, tapasztalatok alapján a következő kihívásokkal kell megküzdeniük a TIT egyesületeknek, amelyek alapvetően határozzák meg a jelen és még inkább a jövő lehetőségeit. Megítélésünk szerint a rendszerváltás óta lezajlott változások tulajdonképpen mindegyike negatívan hatott a TIT egyesületekre. Konkurencia létrejötte, jogszabályi változások, technológiai fejlődés adta új lehetőségek, generációváltások és a generációk érdeklődésének változásai, a korábban a célcsoportot jelentő generációk folyamatban lévő kihalása, pályázati lehetőségek beszűkülése, mind-mind a TIT szervezetek erősödése, növekedése ellenében hatottak.

A túlélést – jelenleg úgy látjuk - az egyes szervezetek vezetői határozhatják meg. Képesek-e, akarnak-e új kitörési pontokat keresni, kapcsolatokat építeni. Tovább megyünk, akár annak ellenére, hogy egy adott egyesület vezetője agilis és sok időt, munkát fektet az egyesülete vezetésébe, fennmaradásába, fejlődésébe, a külső környezetben zajló – jellemőzen a TIT egyesületekre negatívan ható – folyamatok nem támogató tényezőként jelennek meg a tudományos ismeretterjesztés hagyományos szervezetei számára.



Felhasznált irodalom:

- Bodó-Lukács, Cs., Kapitány, K., Németh, G., Oláh, V., Piróth, E., & Staar, Gy. (Szerk.). (2011). *Ünnepi kiadvány a TIT elmúlt 20 évéről*. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat.
- Gazda, I. (Szerk.). (2016). *A százhetvenötéves Tudományos Ismeretterjesztő Társulat (1841–2016) az elnökök munkásságának tükrében*. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat.
- Vigh, K. (2001). *A Tudományos Ismeretterjesztő Társulat története 1941–2001*. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat.
- Zoltai, M. (2014). *A tehetség szolgálatában*. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat.

Edina Gróf-Mohos:

The Changing Nature of Career Guidance in the Training Field for Community Culture (namely Community Coordination BA) – A brief historical overview of theories defining career guidance practice and the initial findings of doctoral research

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025205>

Absztrakt: A megfelelő életpálya, azon belül a szakma, hivatás, a sikeres foglalkozáspálya megtalálása mindig is nehéz, nagy kérdés volt a fiatalok számára, de a problémakör számos vetülete a kutatókat is foglalkoztatja. Mai, modern, gyorsan változó és kiszámíthatatlan világukban a pályaválasztás még nehezebb, mint korábban, mert nem egyszeri eseményről, hanem – a tanuláshoz hasonlóan - egész életen át tartó, komplex folyamatról, az életutat végig kísérő döntések láncolatáról van szó. Nem véletlen, hogy ma már nem pályaválasztásról, hanem pályaaorientációról és élethosszig tartó életpálya tanácsadásról beszélünk (lifelong guidance- LLG). Igaz ez azokra a fiatalokra is, akik a kulturális élet területén képzelik el a jövőjüket, legyen az a közösség-szervezés, a művészeti élet, vagy a szabadidőipar területe. Ezen szakmák esetében is kiemelten fontos a megfelelő a pályaaorientáció, az életpályatanácsadás, valamint az ezek mögött húzódó elméleti és gyakorlati kérdések is, mindezek hozzájárulhatnak a motivált szakemberek toborzásához, képzéséhez és későbbi megtartásukhoz is.

A pályaaorientáció problémakörére, gyakorlatára vonatkozóan számos elmélet született, azonban az értelmezés kérdésében még nincs konszenzuson, egyetértésen alapuló definíció. Ennek fő oka az, hogy az életpályaépítés, a karriertervezés kérdésköre interdiszciplináris terület (Borbély-Pecze, 2024), így minden tudományterület a saját megközelítése felől vizsgálja a problémakört. Napjainkban is számos szervezet foglalkozik pályaaorientációval, így felmerülhet a kérdés, hogy a pályaaorientációt segítő szolgáltatások - egységes definíció és koncepció hiányában - milyen megközelítéseken alapuló korábbi elméletekre és modellekre épülnek, s melyek bizonyulnak sikeresnek a mai, gyorsan változó munkaerőpiaci környezetben és speciálisan a közművelődés területén. Jelen tanulmány ezen probléma körüljárásához kíván hozzájárulni néhány történeti és újabb pályaaorientációval kapcsolatos elmélet, modell és módszer áttekintésével, néhány hazai szervezet honalapjának elemzése révén nyert megállapításokkal és egy közösség-szervező szakosok egyetemi hallgatók körében végzett, szakválasztással foglalkozó doktori kutatás első eredményeinek bemutatásával.

Abstract: Finding the right career path, including a profession, a vocation, and a successful occupation, has always been a difficult and significant question for young people, and various aspects of this issue also attract the attention of researchers. In today's modern, fast-changing and unpredictable world, choosing a career is even more difficult than before, because it is not a one-time event, but - like learning - a complex lifelong process, a chain of decisions that accompany the entire life journey. It is no coincidence that we no longer talk about career choice, but about career guidance and lifelong guidance (LLG), the need for which is confirmed by everyday economic practice. This also applies to young people who envision their future in the field of cultural life, whether it be community organizing, the arts, or the leisure industry.



In the case of these professions as well, an appropriate career guidance, a career counseling, and the theoretical and practical issues behind them are of paramount importance, since they can contribute to the recruitment, the training, and the subsequent retention of motivated professionals.

Several theories have been developed on the problem and practice of career guidance, but there is no consensus on the definition of the term. The main reason for this is that the issue of career development and career planning is an interdisciplinary field (Borbély-Pecze, 2024), so each discipline has its own approach to the problem. Nowadays, numerous organizations deal with career guidance, so the question arises as to what approaches previous theories and models are based on, in the absence of a uniform definition and concept, and which ones prove successful in today's rapidly changing labor market environment, especially in the field of community culture. This study aims to contribute to addressing this problem by reviewing several historical and more recent theories, models, and methods related to career orientation, presenting conclusions obtained from analyzing the websites of several Hungarian organizations, and presenting the initial results of doctoral research conducted among university students majoring in community coordination on the topic of career choice.

The historical evolution of the concept of career guidance

The interdisciplinary and complex nature of the field makes it difficult to interpret career guidance, as there are many definitions in the academic literature and the public discourse, reflecting the authors' perspectives on their disciplines and backgrounds. Some international and national concepts of career guidance - presented below without claiming completeness - illustrate the current practice of career guidance. As an introduction, here is a comparative table of some of the concepts of career guidance that reflect Hungarian and EU practice in the context of lifelong learning. From an andragogical perspective, we consider it particularly important to emphasise the lifelong nature of the career guidance process (*Table 1*).

Table 1. Some prominent Hungarian and international definitions of career guidance.
Source: edited by the author, 2025 (Szilágyi, 2023; Borosán, 2011; OECD – Európai Bizottság, 2004; Szilágyi, 2005 alapján; EU Tanácsának állásfoglalása, 2004)

Career guidance Hungarian 1	“a process that “helps the learner to choose the right career or profession, taking into account his or her individual needs, by providing the widest possible range of information.” (Szilágyi, 2023, p. 22) ⁹
Career Guidance Hungarian 2	“career guidance is an external influence, help and support, bringing the individual to an autonomous level of choice.” (Borosán, 2011. p. 93)
Career Guidance Hungarian 3	“Career guidance: a counselling process supporting career planning, through which individuals should be provided with information about their options, providing the widest possible range of information” (Szilágyi, 2005).
International career guidance	“Guidance is a set of services and activities designed to help individuals, at any age and stage of their lives, to make educational, training and occupational decisions and to manage their careers. ¹⁰ ” (OECD – European Commission, 2004)
Career guidance to support life paths	“covers the set of activities which, in the context of lifelong learning, enable European citizens to identify their competences and interests, to make training and education choices and to manage their learning and working lives with the resulting career-building competences” (Council of the EU Resolution, 2004)

In addition to the different perspectives, the definition of career guidance is further complicated by linguistic difficulties, as there is no English equivalent for the rich Hungarian terminology. While English typically uses a single term – career guidance – to cover a range of related concepts, Hungarian distinguishes between three different terms: *pályaválasztás* (career choice), *pályaorientáció* (career orientation), and *életút-támogató pályaorientáció* (lifelong career guidance). (Institute for Research and Development in Education, 2014; Hegyi-Halmos, 2018).

In the following, we present some theoretical approaches to these concepts, from the first career guidance model to those used in practice today.

Early theories on career guidance

Frank Parsons was the first early theorist to focus on psychological aptitude by comparing personality with the requirements of the job. He examined whether there are personality traits suited for certain professions, and whether these traits can determine if a person is

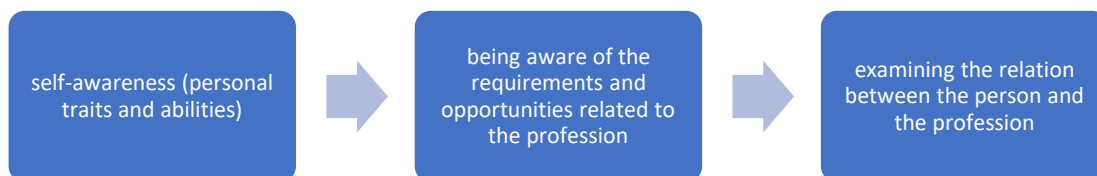
⁹ This definition was one of the first to be developed in the 1990s.

¹⁰ free translation

suitable for a given job or not. According to Parsons, the process of career guidance is as follows: (Figure 1).

Figure 1: The process of career guidance according to Parsons' theory of psychological aptitude.

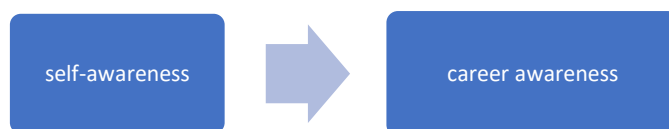
Source: own ed., 2025 (based on Parsons, 1909)



In the first step, he included consideration of abilities, skills, interests, resources, ambitions and limitations, all of which he considered worthy of comparison with the relevant requirements of the occupation (Parsons, 1909). In developing his theory of typology, Holland took a similar approach, arguing that each job has a particular personality type and that personality types should be taken into account in the context of the workplace when choosing a career. He distinguished six personality types: Realistic, Investigative, Artistic, Social, Enterprising, and Conventional. The typologies differ in terms of their personality structure, behavioural patterns and reactions. It is important to underline that, according to Holland, people of the same typology show typical patterns. Holland's approach understands career guidance as a process of two stages, self-awareness and career awareness (Holland, 1997) (Figure 2).

Figure 2: The process of career guidance according to Holland's typology

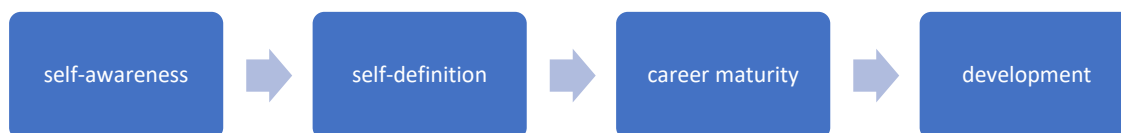
Source: own ed., 2025 (based on Holland, 1997)



Among the great theorists, Super approached career guidance from several directions, and throughout his career, he modified his early claims. Super's early, first developmental approach was concerned with the whole career. His starting point was that people are different, and he believed that each person could be suited to several professions. In his developmental psychology theory, he considered it important to take into account the personal qualities of the individual, but he also looked at external, environmental factors, such as economic or family circumstances. He built his theory on career maturity, emphasising that career satisfaction depends on personality, interests and abilities. In the process of career guidance, he emphasised the importance of self-awareness as the first step, followed by self-definition and then career maturity. The final stage, the end of development, is not clearly definable, as development is present throughout the five stages of the career (Growth, Exploration, Establishment, Maintenance, Decline) that he identified (Super, 1953) (Figure 3).

Figure 3: The process of career guidance according to Super's theory of developmental psychology.

Source: own ed., 2025 (based on Super, 1953)

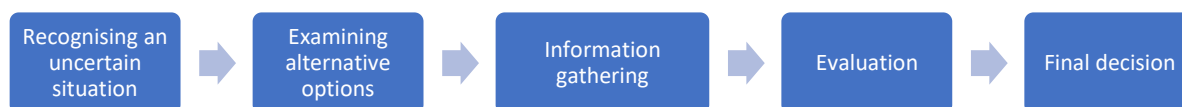


Super's later work, known as the Rainbow theory, dealt with the importance of roles. On the career path, he distinguished eight roles, the importance of which changes with age. At this time, he identified career choice as a decision point, but he did not consider the choice to be final. This model also included internal aspects such as the importance of interests and skills (Super, 1980; Borbély-Pecze - Répáczki - Kovács, 2010; Hegyi-Halmos, 2016; Török, 2017).

In the context of Super's concept of decision point, it is also worth mentioning decision theories, including the process of career choice decision, which has been mentioned in several studies (Tiedemann and O'Hara, 1963; Ries, 1970; Lange, 1978; Busshoff, 1989). In this paper, it is not possible to discuss them in detail, but it is important to mention Ries' work. In his approach, career choice is a rational decision-making process aimed at the elimination of an existing state (Ries, 1970, as cited in Hegyi-Halmos, 2016). This state can be either a state of uncertainty, a phase of pathfinding or even a life situation that can be changed by finding the right career. Ries divides the decision process into five parts, the first of which is the recognition of the uncertainty, i.e., the identification of the starting point (Figure 4).

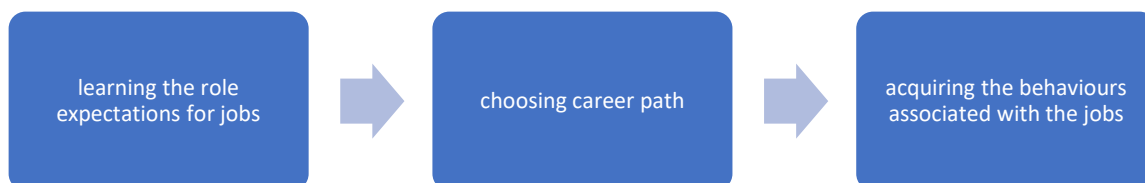
Figure 4: The process of career choice according to Ries' theory.

Source: own ed., 2025 (based on Ries, 1970, as cited in Hegyi-Halmos, 2016)



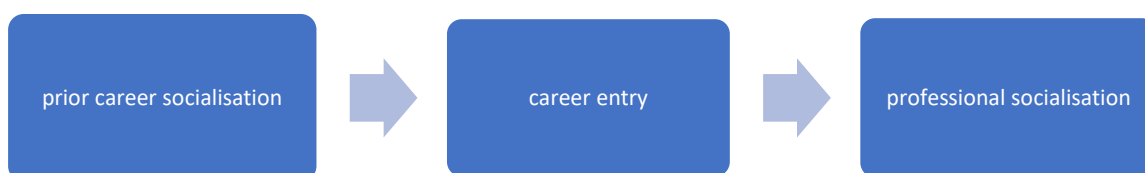
The concept of roles was previously mentioned in connection with Super's Rainbow theory. Danheim (1967), in a different approach, also addressed the concept of roles in his theory of career socialisation, according to which every career has role descriptions that must be met and embraced. For Darheim, the process of choosing a career begins with learning about these role models, and then the individual chooses the right career and adapts to the behaviours required for it (Figure 5).

Figure 5.: The career decision process according to Danheim's career socialisation theory
Source: own ed., 2025 (based on Danheim, 1967)



According to Musgrave's (1967) theory of career socialisation, the acquisition of career-related social roles, which individuals can acquire through latent role learning, accompanies the entire career path. He divided the process into three parts and emphasised pre-career socialisation as a starting point, but saw the acquisition of professional socialisation as achievable through entering the work field and gaining practical experience. (Figure 6).

Figure 6: Process of career socialisation according to Musgrave's theory
Source: own ed., 2025 (based on Musgrave, 1967)



The theories presented above do not cover all the work done to define career guidance, however, their approaches form the basis of today's usage of concepts in career guidance practice.

Modern theories of career guidance

The dominant career guidance theories presented above were developed in a different economic and historical context. In the last decades, due to globalisation, changes in the world of work and the shift in lifestyles, new career guidance theories have emerged. Further shaped by the mandatory regulations that defined lifestyle during the COVID-19 pandemic. (Borbély-Pecze, 2024). The earlier claim that one-time decisions taken in adolescence have a lifelong impact is no longer true, as career planning has become a much more flexible process. According to Tibor Borbély-Pecze, 'Theories of career choice and career planning that were created for the classical world of wage labour are now outdated, so we need to reinterpret the concepts of modern career building and career development' (Borbély-Pecze, 2024, p. 195). Modern career guidance theories take two new things into account compared to earlier theories. On the one hand, they focus on the whole person, not only on skills, but also on development for successful career guidance. On the other hand, they take into account the flood of information available, the noisy and overloaded channels of communication in which

the individual seeking a path today has to navigate. The situation is now more complex than it was when the earlier theories were formulated.

To understand this complexity, we must also consider the broader social context. Late modern social theories—such as concepts related to post-industrial, knowledge-based, postmodern, late modern, and risk societies—all emphasize the breakdown and transformation of linear life paths, stable social roles, and predictable development trajectories (Giddens, 1991; Beck, 1992; Bauman, 2000). These approaches point out that uncertainty, transience, and constant adaptation have become defining characteristics of contemporary social functioning, which fundamentally transforms ideas about careers and career orientation and contributes to the emergence of nonlinear, adaptive career theories such as the chaos theory approach.

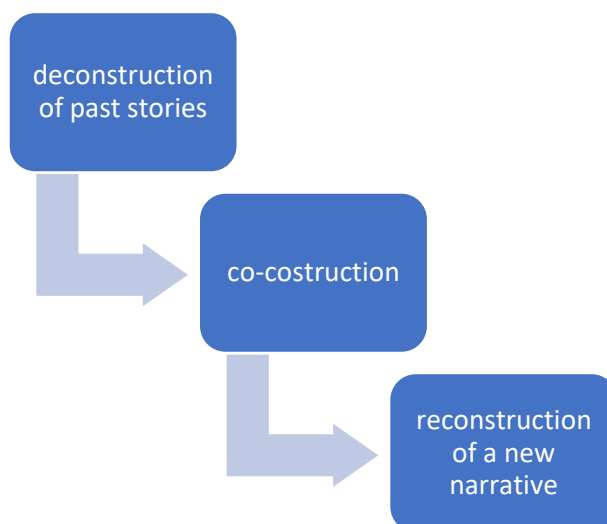
These changes call for a rethink of the concepts of career guidance as described above. From the point of view of content, it is necessary to distinguish between what is meant by career guidance in childhood, adolescence and adulthood (Borbély-Pecze, 2024).

In summary, it can be stated that according to modern theories, career guidance can no longer be identified as a one-time, lifelong decision, but rather as a phased career path preparation, interspersed with changes (Borbély-Pecze, 2024). Justify raising the question of whether the challenging steps of career guidance theories presented earlier are valid for both the guidance profession and those seeking guidance. In response, Pryor and Bright (2011) applied chaos theory, familiar from the natural sciences, to the field of career guidance. Chaos theory is based on non-linearity, attributes an important role to chance, and emphasises unpredictability and the availability of limited control. They argue that flexibility, creativity, adaptability and persistence are among the qualities and skills that become key to an individual's career development (Pryor - Bright, 2011). Another important new approach is that these theories consider the individual from a modern perspective, taking into account the environmental and social interactions surrounding them, including economic and cultural systems. (Pryor - Bright, 2014; Borbély-Pecze, 2024).

Recent theories suggest that career planning needs to go beyond the past, because future planning cannot be based on past information. Thus, Pryor et al. suggest developing personal strategies, including awareness of opportunities, persistence and resilience. They also highlight the importance of adaptability, creativity and innovation (Pryor - Bright, 2011).

A narrative perspective has emerged from the modern approaches in career guidance counselling. It is based on the collaborative meaning-making between the client and the counsellor, shifting the emphasis from the diagnostics and test results towards a deeper understanding of the individual's life story. According to this approach, the career guidance process consists of three phases: deconstruction of past stories, their new shared interpretation, i.e., co-construction, and finally reconstruction of the new narrative (Figure 7). The last one is the starting point for career moves (Savickas, 2005; Savickas, 2019; Borbély-Pecze, 2024).

Figure 7: The steps of career guidance according to the narrative approach. Source: Own ed., 2025 (Savickas, 2005))



Savickas is credited with the theory of career construction based on constructivist psychology, which approaches careers not as a predetermined path but as a subjective, constantly evolving story. Savickas is also concerned with personality types. However, instead of viewing them as predicting factors, he interprets them as determinants of possible career paths, and the individual's task is to give meaning to their life path based on these. In practice, career narratives help to identify the patterns along which an individual's career decisions and patterns of adjustment can be interpreted (Savickas, 2005; Savickas, 2019; Borbély-Pecze, 2024).

Analysing the theories presented above, we can see that, compared to the previous ones, chance, flexibility and adaptability play a greater role, and the importance of counsellor support and targeted interviews is highlighted in terms of career guidance.

Some characteristics of the career guidance practices of Hungarian organisations - based on an analysis of websites

In the context of an overview of early and modern theories, it is also relevant, without claiming completeness, to look at the career guidance process in the practice of some Hungarian organisations. To this end, we examined the websites of five randomly selected public, private and non-profit organisations. First of all, we wanted to know how career guidance is understood at the level of the process. Therefore, we looked for specific, clearly distinguishable steps similar to the diagrams used to present the theories, and then used the process descriptions we found to create Table 2. On the websites examined, the steps of career guidance were mostly presented in a form of lists, sometimes presented in a way that followed from the definition and description of the concept itself. Three of the sources examined belonged to public organisations (*OFI, Nemzeti Pályaorientáció Portál, Székesfehérvári Szakképzési Centrum*), one to a foundation (*Miénk a Pálya Alapítvány*) and one was an online game interface for career guidance, thus representing the market side (*Pályaválasztás Online*). During the study, we consciously aimed to present practical steps found on the websites of

public, non-profit and private guidance providers. The selection is characterised by an emphasis on public organisations, the reason being that we found little relevant information on the website pages of individual advisers.

The Hungarian Institute for Educational Research and Development 'HIERD' (Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet 'OFI') ceased to exist in 2019 and its tasks were taken over by the Education Authority (*Oktatási Hivatal*). The website under review contains archive material, including a section on career guidance. On the website under review, the issue of career guidance is presented in the context of the Education and Training Programme, with a particular focus on supporting career guidance activities in schools. The focus was on providing the necessary information, activities to help career guidance (self-awareness exercises, exploring opportunities and constraints), supporting the transition between school and work, developing programmes and support materials that can be integrated into the curriculum and school framework (ofi.oh.gov.hu).

Nemzeti Pályaorientáció Portál – Módszertani Központ is part of the *Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Hivatal* (National Office of Vocational Education and Training and Adult Learning), and its task is to coordinate and support career guidance activities. The website was created to provide reliable, up-to-date and targeted assistance to students, parents, teachers, counsellors and other professionals. The portal provides, among other things, self-awareness questionnaires, career profiles, tutorial videos, methodological tools for professionals, guides and useful information, links and contact details (palyaorientacio.nive.hu).

Székesfehérvári Szakképzési Centrum is one of the county centres of the national network, which is responsible for the coordination and professional management of local vocational training institutions. The Centre is a pioneer in the field of career guidance, as it is one of the first in the profession to create a balance between the labour market and education, and its ambition is to make career guidance a real process. They are developing new and innovative tools, such as games for career guidance and self-awareness, and they also focus on information transfer and training of professionals (palyaorientacio-szfszc-hu; fejer.hu).

Miénk a Pálya Alapítvány is a nonprofit organisation dedicated to supporting young people in their career choices, from secondary school to starting a career. The NGO supports young people's career choices through various methods, individual and group counselling, school programmes, online content, with a strong focus on helping disadvantaged groups (mienkapalya.hu).

Pályaválasztás Online, a digital platform partnered with the previous foundation, is a platform for young people to make career choices through interactive online games. The aim is to provide fast, accurate and personalised advice in a playful way (palyavavalasztasonline.hu).

The following comparative table has been designed to extract information on the process of choosing a career and on the different steps of the assistance process. The strategy and structure of the concepts and process descriptions found in the public platforms are similar: starting with the development of self-awareness, followed by the exploration of pathways and options, and then, as a third step - in the case of OFI - the matching of ideas and options, while the Pályaorientációs Portál (Career Guidance Portal) prioritises labour market information. An interesting point is the mentioning of the 'most important careers', however, the definition of the concept or the criteria for highlighting them are not provided. The *Székesfehérvári Szakképzési Centrum* also uses a three-step model: after self-awareness, it discusses separately the professions and the labour market, in reverse order. In contrast, the *Miénk a Pálya Alapítvány* and *Pályaválasztás Online* use a four-step structure. The former starts with self-awareness, followed by career mapping, then reflection and decision making. The latter

provides support in a playful format, where a realistic self-image is the basis, followed by professional knowledge, labour market orientation and exploration of training pathways (Table 2).

Table 2: Practical steps in career guidance among institutions and professional organisations in Hungary. Source: own editing, 2025 (based on ofi.oh.gov.hu/palyaorientacio; palyaorientacio.nive.hu; mienkapalya.hu; palyavalasztasonline.hu; palyaorientacio.szfszc.hu)

	Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet (OFI)	Nemzeti Pályaorientációs Portál	Székesfehérvári Szakképzési Centrum	Miénk a Pálya Alapítvány	Pályaválasztás Online
Steps in the career guidance process	1. developing self-awareness 2. learning about the content and requirements of the most important careers and occupations, the options and alternatives leading to them, 3. matching possibilities, desires and reality	1. be self-aware 2. know the vocational training options available, 3. be informed about recent labour market needs	1. Taking into account individual needs and personality 2. Finding your way around the world of work by getting information 3. Definition of occupation, career, profession	1. Expanding self-awareness 2. Exploring careers related to interests and skills 3. Deeper understanding of careers 4. To evaluate and make decisions	1. A realistic picture of ourselves 2. A broad knowledge of the optional professions 3. Knowledge of the labour market environment 4. What is known about training opportunities
Other elements and frameworks of career guidance	education and training programme	career planning	explores the human - pathway match	changes, continuous information gathering	acquisition of personal competences for people-work-environment matching (self-awareness, labour market knowledge, knowledge of professional fields)

The website analyses show that the steps of career guidance programmes used by practitioners reflect theoretical approaches, such as the concept of a lifelong process (Super, 1953; Musgrave, 1967) rather than a one-time decision to plan a career (Parsons, 1909; Holland, 1997). An important experience, however, is that the newer approaches based on chaos theory, the role of chance and adaptation in the process of career guidance, do not appear on the websites studied.

Community culture specialist training and career choice - The impact of leisure activities on the choice of university major among undergraduate students studying community coordination

After reviewing career orientation theories and practices, we will look at career orientation practices based on the initial results of ongoing doctoral research and the responses of students majoring in community coordination. The aim of presenting the partial results of the research is to highlight patterns found in the students' responses that carry a direct message for cultural and community culture institutions and organizations involved in related professional training.

The target group of the doctoral research is students majoring in community coordination (BA), recreation and lifestyle (BSc), and human resources (BSc), and its aim is to explore the

relationship between leisure activities and motivation for choosing a major. In this study, we focus only on the findings related to community organization majors, which were based on the questionnaire and focus group responses of first-year (N=101) and graduate students (N=6) who were surveyed. From the results of the mixed-methods research, we will briefly discuss the degree of awareness of the respondents regarding their choice of major, the ratio of internal and external motivations influencing their choice, and the relationship between leisure profiles and choice of major.

Among the students of the three bachelor's programs, community coordinators had the highest level of awareness in choosing their major, with the highest proportion (42 people) selecting the "fully aware" category in the questionnaire. An interesting finding from the perspective of our topic is that those who received the most help in their decision-making (exhibitions, career choice presentations, open days, career choice specialists, etc.) rated their choice of major as less conscious than those who did not seek help. This raises the question of the effectiveness and relevance of career guidance support.

Among the first-year community coordinators surveyed (N=101), a paired sample t-test examining motivation showed that intrinsic motivation (including interest and value alignment) has a significantly strong relationship with choice of major, while extrinsic motivation is less relevant in their case (including prestige, income, labor market opportunities, etc.). The most important motivational factors are: diversity of employment opportunities, personal interest in the field, and interest in the subjects; the least influential factors are friends choosing the same major, the name of the major, and parental and family influence. Compared to the other two fields of study, based on EM means values, internal motivation is highest among community coordinators (KS: 3.4; SE = 0.0912; 95% CI: 3.25-3.61), while external motivational factors are least important to them (KS: 2.6; 0.0642; 2.44-2.70). The result confirms the preliminary assumption that young people with the strongest internal motivation apply to the community coordination program.

With regard to leisure time, according to the results of the two-way ANOVA test, intrinsic motivation shows only a weak correlation with the choice of major ($F=4.5512$, $p=0.012$, $\eta^2=0.041$), while extrinsic motivation is influenced by the major ($F=3.233$, $p=0.041$, $\eta^2=0.029$) and active/passive leisure background ($F=5.029$, $p=0.026$, $\eta^2=0.022$ – weak). Thus, considering the trio of subject choice, motivation, and leisure activity, the study found a correlation only in relation to external motivational factors. However, in the open-ended questions of the questionnaire and during the focus group discussions, several respondents highlighted the general skill development and experiential dimensions of leisure activities, which did not directly affect motivation but contributed to their choice of profession. Based on these results, when orienting and recruiting young people to the field of community coordination or to the community coordination major, it is important to take into account that they are more likely to resonate with value- and vocation-centered messages (local community impact, social cohesion, participation) than narratives built on external motivation (labor market opportunities, prestige).

The findings of the focus group study conducted among graduates (N=6) largely confirmed the quantitative results. The graduates reported similar motivations for choosing their field of study, with many emphasizing that their hobby had become their job, while those in the labor market typically reported complex, multi-specialized careers and career paths. Half of the respondents left the field of community culture (community coordinators surveyed N=6). According to them, their innate community attitude and the professional skills they learned accompany them throughout their careers, whether they remained in the profession or left it. All three respondents cited low pay as the reason for leaving their careers, adding that they

had chosen their profession based on their interest in the field, but had no career path in mind and were unaware of the labor market outcomes and opportunities.

Figure 8: Main findings regarding the career paths of community coordinators
Source: Own compilation, 2025.

Main motivations for choosing a field of study	Relationship between leisure time and choice of field of study	Reasons for leaving the field
• diverse employment opportunities • interest in the field • interest in the subjects	• Significant relationship only in terms of external motivation and choice of field of study (weak) • Numerous community (sports, cultural) activities were mentioned as experiences	• Salaries • Lack of preliminary career prospects

Comparing the relevant results of our research with the above theoretical findings, we believe that they are most closely related to Savickas' career construction theory in that internal motivation, value alignment, and meaning-making play a central role among the community coordinators we studied. The qualitative narratives of the interviews ("my work became my hobby") all suggest that graduates construct their choice of profession as part of their own story and career. In addition, a connection can be found with Super's career development theory, as conscious choice and practical experience together shape an individual's career path and professional identity.

Overall, it can be concluded that the career image of the community organizers examined is organized in value-based, community impact-oriented narratives, and that public cultural institutions can most effectively support this with practical and reflective learning spaces, both before the choice of profession and even during university studies.

Summary

The study aimed to take a look at the well-known, popular, early and new concepts of career guidance processes in Hungary, and to analyse websites to find out, on the one hand, what theoretical foundations are used in today's guidance processes, and on the other hand, what models are used by different professional actors (public, civil, private) in their career guidance work. The overall aim was to highlight the gaps and shortcomings between theory and practice. As a good practice, the study refers to the results of a survey on career orientation conducted among students of a university bachelor's program in community coordination,

which is part of the training of community culture professionals. The survey reveals the factors that may influence the choice of profession and career path, and how to approach the issues of professional career orientation and recruitment today.

In the introductory part of the paper, we summarised the main theories on the concept of career guidance, based on academic sources (Parsons, Holland, Super, Ries, Danheim, Musgrave), which typically interpreted career choice as a rational, often one-time decision or as a correspondence between personality and career, and more recent sources (Pryor and Bright, Savickas), which now emphasise the process of career guidance as a whole, the complexity of the factors influencing it and the need for continuous personal development. In Hungarian practice today, the old theoretical approaches are present and continue to shape professional thinking and day-to-day practice on career guidance, as can be seen from a pilot study of organisations' websites.

The new theories call attention to the importance of noticing and accounting for phenomena in a changing world and economy that may seem less tangible and concrete than in the past. Chaos theory, which has emerged as a result of globalisation and technological developments, emphasises the role of chance and the importance of flexibility in the career guidance process (Pryor - Bright, 2014). Narrative and career construction theories also draw attention to this, and they rely more on life stories, meaning-making and motives than in the past (Savickas, 2005, Savickas, 2019). As far as career guidance counselling is concerned, perhaps even the concept of life-course supportive guidance, which emerged in the early 2000s, does not fully cover the wide range of professional work that a guidance practitioner is now required to do in the supportive-developmental process, and it is no coincidence that the 2004 Council of the EU resolution already referred to complexity (Council of the EU, 2004).

The practical models were presented based on an analysis of resources available on the internet as a pilot study for a research project. We were curious to find out how the professionals of the different organisations - in the context of the creation of the website - thought about the process of career guidance and what theories they based their work on. Overall, it can be concluded that almost all of the models examined build on self-awareness, learning about careers and occupations, and the acquisition of knowledge about them, as well as the foundation of decision-making. However, there is little reference to the task of long-term development, to the concept of career management. It is also apparent that practitioners do not base their work on any specific theoretical approach, but rather try to build on both classical and modern theories in a complex way. The analysis on this website was intended to raise awareness of the topic, focusing on the impact of theories on practice, and we plan to conduct a more in-depth empirical study with practitioners in the future.

Overall, we can say that elements of classical career guidance theories, such as self-awareness, career awareness and decision making, are present in Hungarian career guidance practice. However, they build less on modern theoretical approaches, presumably because they are not familiar with, or have difficulty in applying, the more flexible and personalised process management methods of modern theories in practice. Nevertheless, it is believed that the procedures used in practice are based on best traditions and well-established experiences.

The career outlook of community coordination students is predominantly value-based and oriented toward community influences. The results show that the internal motivation of community students is significantly higher than their external motivation, and among the majors examined, it is highest among community coordinators. There is a correlation between leisure profile and choice of major, suggesting that students' previous leisure activities contribute to their decision to choose a major. The stories gathered during the qualitative interview research confirm the community-minded nature of the students and the role of their

previous leisure activities in their choice of major, which can also be put to good use in many other areas. The results also reveal aspects of career construction and career development theory, which can and should be built upon in career orientation exercises and student recruitment.

We hope that the study has succeeded in raising awareness of the importance of the link between theory and practice, the need for career exploration and the need to adapt and evolve to constant change, which in our rapidly changing world is an essential requirement for both individuals and counsellors.

Literature/Academic sources used:

- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.
- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage.
- Borbély-Pecze Tibor Bors– Répáczki Rita– Kovács Tibor (2010): Az életút-támogató pályaaorientáció rendszerének bevezetése.
http://www.afsz.hu/resource.aspx?ResourceID=afsz_tamop222_sajto_az_eletuttamogato.
- Borbély-Pecze, T. B. (2024). Életpályaépítés interdiszciplináris megközelítésben. ÚJ MUNKAÜGYI SZEMLE, 5(3), 2–10. <http://doi.org/10.58269/umasz.2024.3.1>
- Borosán Livia (2011): Pályaaorientáció. in.: Bábosik István, Borosán Livia, Hunyady Györgyné, M. Nádaszi Mária, Schaffhauser Franz (2011): Pedagógia az iskolában. A szociális életképességek megalapozása. Budapest. ELTE EötvösKiadó
- Busshoff, L. (1989): Berufswahl. Theorien und ihre Bedeutung für die Praxis der Berufsberatung. Stuttgart: Kohlhammer
- Daheim, H. (1967): Der Beruf in der modernen Gesellschaft, Köln
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Polity Press.
- Hegyi-Halmos Nóra (2016): AZ ISKOLAI PÁLYAORIENTÁCIÓ SZEREPE ÉS GYAKORLATA A HAZAI KÖZNEVELÉSI INTÉZMÉNYEKBEN. A pedagógusok vélekedései a pályaaorientáció iskolai szerepéről a gimnáziumokban. Budapest
- Hegyi-Halmos Nóra (2018): Az életpálya tanácsadás nemzetközi trendje. in: Opus et Educatio 5. évfolyam 1. szám
- Holland, J. L. (1997). *Making vocational choices: A theory of vocational personalities and work environments* (3rd ed.). Psychological Assessment Resources.
- Európai Unió Tanácsa és a tagállamoknak a Tanács keretében ülésező képviselői által kialakított állásfoglalás az életút-támogató pályaaorientációs szakpolitikák, rendszerek és gyakorlatok megerősítéséről) 9286/04, 2004. május 18.
- Lange, A. J. – Jakubowski, P. (1978): The Assertive option. Champaign: Research Press.
- Musgrave, P. W. (1967): Toward a sociological theory of occupational choice. Sociological Review, 15, 33-45.
- OECD és Európai Bizottság (2004): Career guidance: A handbook for policy makers. https://www.oecd.org/content/dam/oecd/en/publications/reports/2004/12/career-guidance_g1gh4251/9789264015210-en.pdf (utolsó letöltés: 2025.06.16.)



- Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet (2014): Összegző tanulmány az európai és hazai pályaaorientációs szakpolitika pilléreiről, üzeneteiről, céljairól https://ofi.oh.gov.hu/sites/default/files/attachments/1_osszegz%C3%A9s_eu_hazai_szakpolitika_p%C3%A1lyao.pdf
- Parsons, Frank (1909): *Choosing a Vocation*. Gay, London. <https://archive.org/details/choosingvocation00parsuoft> (utolsó letöltés: 2025.06.16.)
- Pryor, R. G. L.; Bright, J. E. H. (2011). *The Chaos Theory of Careers: A New Perspective on Working in the Twenty-First Century*. Routledge.
- Pryor, R. G., & Bright, J. E. (2014). The Chaos Theory of Careers (CTC): Ten years on and only just begun. *Australian Journal of Career Development*, 23(1), 4–12. <https://doi.org/10.1177/1038416213518506>
- Savickas, M. L. (2005). The Theory and Practice of Career Construction. In Brown, S. D. & Lent, R. W. (eds.), *Career development and counseling: Putting theory and research to work*. (pp. 42–70). John Wiley & Sons, Inc
- Savickas, M. L. (2019). *FETA Könyvek 13: Kézikönyv az élettervezési tanácsadáshoz* (B. Füleki, Ed.; N. Mailáth, J. Aradi & B. Füleki, Trans.). Felsőoktatási Tanácsadás Egyesület. ISBN 978-615-80732-2-6.
- Super, Donald E. (1953): A Theory of Vocational Development. *American Psychologist* 8(5). 185–190
- Super, D. E. (1980). A Life-span, Life-space Approach to Career Development. *Journal of Vocational Behavior*, 16(3), 282–298.
- Szilágyi, K. (2005). *A fiatalok és felnőttek pályaaorientációs és karrierépítési készségeinek szintje, fejlesztésének lehetőségei*. Budapest: Nemzeti Felnőttképzési Intézet
- Szilágyi K. (2023). *Munka-, pályatanácsadás, mint professzió*. Kollégium Kft
- Tiedeman, D.V. – O'Hara, R.P. (1963): *Career development: Choice and adjustment*. New York. College Entrance Examination Board
- Török Réka (2017): *A pályadöntések mesterei*. Print & Pixel House Kiadó. Budapest.

Internet resources:

- Fejer.hu – Fejér Vármegyei Önkormányzat hivatalos oldala Székesfehérvári Pályaaorientációs Rendszer: <https://fejer.hu/szekesfehervari-palyaorientacios-rendszer>
- Miénk a Pálya Alapítvány: <https://mienkapalya.hu/>
- Nemzeti Pályaaorientációs Portál: palyaorientacio.nive.hu
- Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet (OFI): <https://ofi.oh.gov.hu/>
- Oktatáskutató és fejlesztő Intézet (OFI) Pályaaorientáció: <https://ofi.oh.gov.hu/palyaorientacio>
- Pályaválasztás Online Interaktív önismereti kalandjáték <https://palyavalasztasonline.hu/>
- Székesfehérvári Szakképzési Centrum Pályaaorientációs és kreatív Osztály: <https://palyaorientacio.szfszc.hu/>





Márffy Marcell – Horváth Zoltán:

A filmes franchise-ok megjelenésének hatásai a filmiparra – A hazai filmfogyasztók moziba járási szokásainak vizsgálata

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025206>

Absztrakt: Tanulmányunk célja annak vizsgálata, hogy a transzmediális történetmesélés módszere hogyan változtatta meg a filmfogyasztók igényeit. Hollywood filmrepertoárja az utóbbi 15 évben a piaci trendeket követve alakult át. Több filmsorozatból franchise lett, és más-más médiumokban bővítették történeteiket, így a nézőket kutatómunkára ösztönözték, akik aktívan részt vettek egy-egy történet körvonalazódásában. Ez a narratíva módszer sokkal jövedelmezőbb, és a nézők oldaláról is hatalmas népszerűségnek örvend. A kutatás azt vizsgálja, hogy 2025-re a nézők számára fontosabb-e egy új filmmegjelenésnél, hogy az adott produktum része-e egy nagyobb projektnek, mint hogy egy teljesen új és egyedi történetet ismerhessen meg.

Abstract: The aim of this study is to examine how the method of transmedia storytelling has transformed the expectations and consumption patterns of film audiences. Over the past fifteen years, Hollywood's film repertoire has undergone significant transformation in response to prevailing market trends. Numerous film series have evolved into franchises, with their narratives extended across various media platforms. This expansion has encouraged viewers to engage in investigative efforts, thereby becoming active participants in the construction and interpretation of complex storyworlds. This narrative strategy has proven to be not only significantly more profitable but also immensely popular among audiences. The present research investigates whether, by the year 2025, viewers place greater importance on whether a new film is part of a larger franchise project than on experiencing an entirely novel and standalone narrative.

Bevezető

Kelleter és Loock szerint a filmírók egyik legnagyobb feladata az, hogy úgy meséljenek el egy ismert történetet, mintha azt először hallanánk. Ilyenkor jogosan gondolhatjuk, hogy sok esetben irodalmi művek ismert történeteit használják fel, vagy módosítják, viszont a filmtörténelem során számtalanszor korábbi sikeres filmek témáit dolgozták át annak érdekében, hogy egy új, friss üzenetet adhassanak át. Kelleter és Loock a művükben az 1939-es *Óz, a csodák csodája* című filmet hozták fel példaként, hiszen sokan gondolják azt, hogy ezt a történetet ebben a filmben mutatták be először, ám valójában L. Frank Baum *Oz, a nagy varázsló* című mesekönyvét dolgozza fel, melyet korábban musical formájában is bemutattak, ráadásul a kultikus szintre emelkedett film előtt hatszor filmesítették meg. (Kelleter & Loock, 2017)

Az utóbbi 50 év egyik meghatározó klasszikusa, a *Csillagok háborúja* is eredeti műnek tűnhet a kreatív fantáziavilág és futurisztikus téma miatt, azonban a film írója és rendezője, George Lucas elárulta, hogy a film története valójában egy szabados átdolgozása Kurosza Akira

Rejtett Erőd című filmjének. A filmből trilógia, a trilógiából pedig a 20. és 21. század egyik legmeghatározóbb és legjövedelmezőbb franchise-a lett. (Davies, 2021)

Ez a jelenség a 21. századra teljesen átformálta a filmipart. Egyre több filmes franchise jelent meg, melyek a filmgyártó stúdiók fő bevételi forrása lett. Ez a jelenség annak köszönhető, hogy ezek a filmek kevesebb kockázatvállalást igényelnek a gyártók oldaláról. A sokak által ismert filmes franchise-ok új megjelenései nagyobb eséllyel lesznek nyereségesek, mint egy teljesen egyedi ötlet megvalósítása, így a stúdiók között elindult egy verseny a különböző franchise címek birtoklásáért. (Soós, 2015.)

A tanulmány a filmes franchise-ok fogalmát és a transzmediális történetmesélés narratív szerepét vizsgálja a kortárs filmsikerekben. Részletes elemzésre kerül a franchise-okhoz tartozó filmek jövedelmezősége, valamint a Covid-19 járvány utáni megítélésük változása. A vizsgálat külön kitér a költségvetés és bevétel közötti arány alakulására, amely alapján megállapítható, hogy a növekvő produkciós költségek nem feltétlenül eredményeznek magasabb bevételt. A tanulmány továbbá rámutat arra is, hogy a filmkiadók egyre nagyobb mértékben törekednek meglévő franchise-ok fenntartására vagy újraélesztésére, miközben a növekvő tartalom mennyiség következtében a célközönség figyelme egyre inkább megoszlik. A vizsgálathoz az alábbi hipotéziseket állítjuk fel:

1. A hazai filmfogyasztók a franchise filmeket részesítik előnyben mozijegy vásárláskor az önálló alkotások helyett.
2. A filmes franchise-ok személytelenségének köszönhetően a hazai filmfogyasztók kevésbé érdeklődnek a filmalkotó művészek személye iránt.
3. A franchise-ok mellett a sztárokká nőtt színészek személye kisebb tényező egy film jövedelmezőségét nézve, mint maga a film témája.

A továbbiakban az ezeket az állításokat felépítő fogalmak definícióiról lesz szó, illetve alaposabb vizsgálat alá kerülnek különböző filmes franchise-ok. (Vuong, 2024)

A franchise, mint filmes fogalom

A franchise fogalmát kezdetben divatmárkákhoz, gyorsétteremláncokhoz vagy sportcsapatokhoz kötötték, azonban a fogalom filmes körökben is köthető a márkákhoz hasonlóan működő címekhez, karakterekhez vagy történetekhez. Egy filmes franchise alatt azoknak a filmeknek a halmazát értjük, amelyek történetei azonos alapanyaghoz kapcsolódnak, illetve egy kiadótól, vagy a fő kiadóhoz licenzs által kapcsolódó cégtől származnak. Ilyen franchise-nak tekinthető például a Star Wars, a Harry Potter, vagy A Gyűrűk Ura filmek is, melyeken belül nem csak egymást folytató filmek találhatók, hanem a történetet kiegészítő, ám ahhoz nem közvetlenül kapcsolódó filmek is. Itt érdemes megemlíteni a „blockbuster” kifejezést is, amivel azokat a filmeket jellemezzük, amelyek globális bevétele többszörösen meghaladja az adott film költségvetését. (Given, Curtis, & McCutcheon, 2013)

A franchise-építés fontos elemei továbbá a remake-ek, rebootok, spin-offok illetve a merchandise termékek forgalmazása. Remake-nek azokat a filmeket hívjuk, amelyek esetében a stúdiók már egy korábban bemutatott filmet teljesen újra elkészítenek, majd azonos, vagy kicsit megváltoztatott címmel ismét bemutatnak. Ez a módszer nem összekeverendő a reboot fogalmával. Rebootról abban az esetben beszélhetünk, ha egy filmes franchise már több epizóddal rendelkezik, majd egy ponton a kiadó úgy dönt, hogy a franchise címét és fiktív világát felhasználva új filmet vagy filmsorozatot ad ki. Ebben az esetben nem használják fel

teljes egészében az eredeti filmek történetét vagy karaktereit, hanem új ötletekkel látják el a filmeket. (Loock, 2024)

Azokban az esetekben, amikor ezekhez a franchise-okhoz történetben kapcsolódnak televíziós sorozatok, könyvek, képregények, vagy más médiumok által bemutatott történetek, transzmediális történetmesélésről beszélhetünk, melynek fogalmát Henry Jenkins alkotta meg 2006-ban. (Jenkins, 2006)

A transzmediális történetmesélés

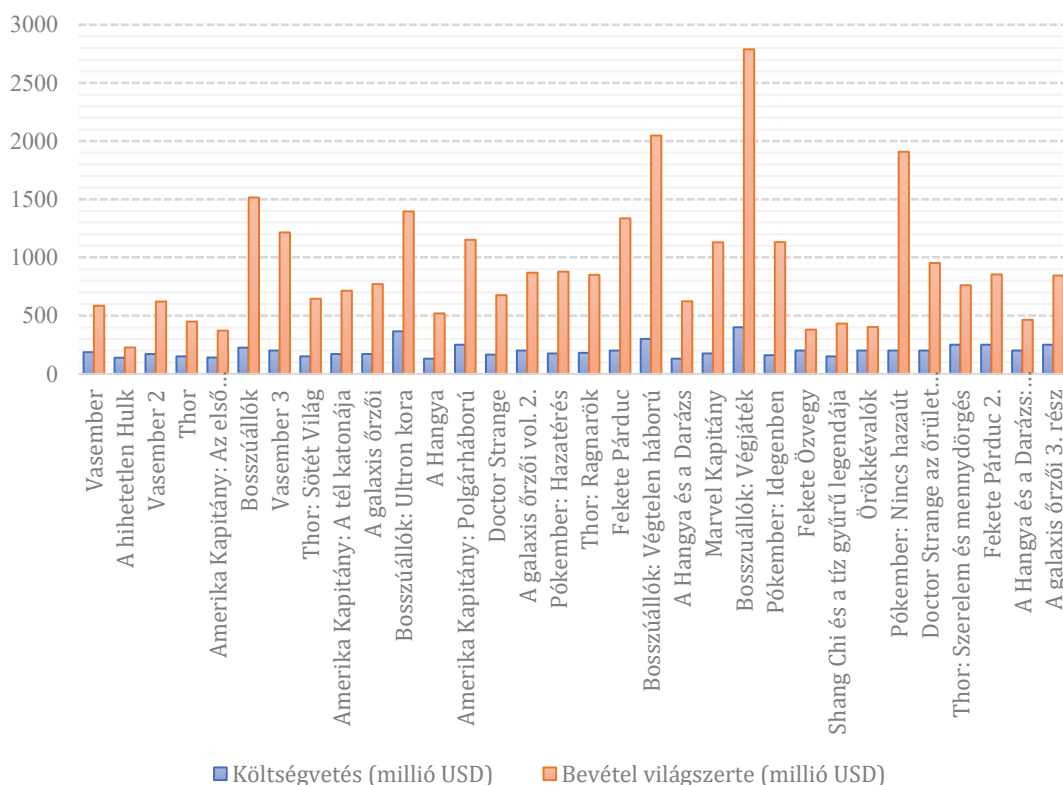
Napjaink egyik legismertebb képregénykiadója, a Marvel Comics tulajdonában álló történetek filmes feldolgozásai a 2010-es évek legjövedelmezőbb filmjei közé sorolhatók, a Visual Capitalist oldalán a 10. legtöbb bevételt szerző médiafranchise-ként tartják számon. (Conte, 2024) Ez köszönhető többek között annak is, hogy az adaptált mű hatalmas követőbázissal rendelkezik, illetve, hogy egészen a második világháború óta folyamatosan jelennek meg olyan történetek, melyeket a stúdió fel tud használni a projektjeihez. Ám ami miatt majdnem mindegyik filmjük pénzügyileg sikeresnek mondható, az nem más, mint a transmedia storytelling használata. Ezt a fogalmat Henry Jenkins vezette be a köztudatba 2006-ban, majd egyre népszerűbb jelenséggé vált a filmiparban. Lényegét tekintve a transzmediális történetmesélés tulajdonképpen egy eszköz fiktív világok felépítésére oly módon, hogy támasztunk egy olyan elvárást a fogyasztó felé, hogy ő maga szerezzen meg minden szükséges információt különböző csatornákról, és ossza azt meg a többi fogyasztóval is, így kialakítva és fenntartva egy folyamatos érdeklődést a termékük iránt. (Jenkins, 2006) Ez a narratívaeszköz tette lehetővé, hogy bizonyos réteggközönségeknek szánt történetek eljussanak nagyobb közönségek elé. A sci-fi és fantasy témájú történetek a 20. században kis közönségnek szóltak, úgynevezett rétegműfajok voltak egészen a 2000-es években bekövetkező változásokig, amikor a növekvő rajongói csoportoknak köszönhetően több ilyen témájú filmet is jövedelmezőnek láttak elkészíteni. A Gyűrűk Ura és a Harry Potter könyvek adaptációi kultikus szintre emelkedtek, köszönhetően a nagyobb közönséget elérő médiumnak. A két franchise története, a filmes sikereknek köszönhetően, később több médiumban is kibővültek, például videójátékokban, sorozatokban és képregényekben. A nagy és folyamatos siker viszont az internetnek is köszönhető, hiszen mind a mai napig működnek online fórumok, melyek témái a korábban említett filmes franchise-ok. Ezáltal a rajongók folyamatosan fenntartják az érdeklődést a művek felé, információt cserélnek, igényt tartanak új megjelenésekre. Egy másik érdekes példa az érdeklődés fenntartására az internetes mémek készítése, melyekkel kifigurázzák az adott művet, és csak olyanok értik a humort, akik szintén kellő ismerettel rendelkeznek az alanyagról. (Keserű, 2023)

A Marvel Filmes Univerzum

A szuperhősök világa az amerikai képregényipar hajnalára vezethető vissza. A transzmediális történetmesélési eszközre építi fel a Marvel Studios is a marketingstratégiáját, a filmjeiken ugyanis megfigyelhető, hogy a különböző filmsorozataik különböző címmel jelennek meg, viszont a filmek történetei, szereplői, néhány kivétellel, a megjelenésük szerint követik egymást, kapcsolódnak egymáshoz. Ezáltal, ha egy néző érteni szeretné a következő film cselekményét, szükséges látnia a korábbi filmeket. Ezzel a módszerrel alkották meg a „Marvel

Filmes Univerzumot”. A történetvonalukat a Marvel Comics képregényeiben megismerhető karakterekre építették fel. A képregények eladását a kiadó azzal növelte sikeresen, hogy a népszerűbb karaktereket csapatokba szervezte, amiknek történeteit külön sorozatban is bemutatta. Ezt a módszert pedig a filmek készítésénél is felhasználták, kezdetben karakterek bemutatásával foglalkoztak, majd a hatodik filmben csapatba szervezték az eddig látott karaktereket, így kihasználva a korábbi filmek sikerét. (Soós, 2015.) A 2008-as indulás óta a stúdió folyamatosan bővítette a filmes univerzumát, ám emellett, hogy az újabb és újabb filmekkel folytatta a központi történetvonalat, más médiumokban több mellékszálát indítottak, így tartva fenn a nézők érdeklődését. Amellett, hogy streamingre megjelenő sorozatok indultak, több rajzfilm, könyv és képregény jelent meg, melyek mind köthetők a fő történetvonalhoz, így létrehozva egy hatalmas narratíva-hálózatot, felhasználva a transzmediális narratíva eszközét. A The Walt Disney Company (a Marvel Comics karaktereinek megfilmesítési jogait birtokló cég) mai napig évente minimum egy filmet készít a Marvel Filmes Univerzum sorozatához, amelyeknek a költségvetése átlagosan 150 és 230 millió dollár között alakul, és 2008-tól 2023-ig mindegyik film nagyobb bevételt hozott, mint amekkora költségvetéssel rendelkezett. (Richter, 2016) (1. ábra)

1. ábra: A Marvel Filmes Univerzumhoz tartozó filmek költségvetései és bevételei világszerte 2008 és 2023 között
(Saját szerkesztés Conte, 2024 alapján)



Ahogy az ábrából is látható, sok esetben a kiadás többszörösét hozzák vissza a filmek a stúdióknak, így mindig van fedezet és nézői igény a következő epizód legyártására. Egészen a 2010-es évekig elég egyöntetű bánásmódban részesítették a nézők egyes filmek alkotóit. Egyformán fontos szerepet töltött be az író, a rendező és a filmben szereplő színészek

személye. A nézőközönség sokszor az ő személyük szerint válogatta meg, hogy mely filmeket érdemes megnézni, és melyikeket nem. Ez a transzmediális narratíva világában gyökeresen megváltozott, hiszen az egy franchise-ba tartozó filmek javarészét más-más rendező és író alkotta meg, viszont a személyük érdektelenné vált a nézők számára. A Marvel-filmek esetében nagyobb népszerűségnek örvend a filmes univerzum producere, Kevin Feige, aki felelős minden kreatív döntésért, ami a filmeket érinti. Az ő útmutatása az, ami szerint az íróknak és rendezőknek dolgozniuk kell, ezáltal korlátozzák az alkotói szabadságot, így az alkotók személyisége lényegtelen a nézők szemében. A filmekben szereplő színészek személyisége maradt fontos faktor, hiszen az emberek továbbra is keresik az ismert, bevált, általuk szeretett összetevőit az új dolgoknak. (Richter, 2016) (Kelleter & Loock, 2017)

A nézők hatalma

Habár művészeti oldalról is komplex módon elemezhetők a filmes franchise-ok darabjai, végül egy film sikeréről a nézők döntenek a pénztárcájukkal. Egy film sikeressége többféleképpen is definiálható, ám a kiadó vállalatok szempontjából egyedül a filmek bevétele a fontos. Egy film bevétele általánosan az eladott mozijegyek utáni bevételből, illetve a fizikai másolatok eladott példányszámból és a streaming oldalakból szerzett bevételből áll össze. A teljes bevétel javarészét viszont még mindig a mozijegyek utáni bevétel jelenti. (Lash & Zhao, 2016) Egy franchise-hoz tartozó film bevétele viszont kiegészül egy nagyon fontos faktorral: a merchandise termékek bevételeivel. Az ilyen jellegű filmek esetében a filmeket készítő stúdiók tisztában vannak az alapanyaguk körül kialakult rajongótáborukkal. Ezekről a nézőktől nem csupán az egyszeri mozis megtekintés várható, hanem hosszútávú elköteleződést mutatnak az adott franchise termékei iránt. A filmes franchise-ok esetében nem csupán a film eladhatóságára építenek, hanem a filmekhez köthető termékek eladásaiból származó bevételre. Egyes franchise-ok bevételei nagyrészt származnak a filmekhez köthető termékek eladásaiból, ezért is küzdenek a stúdiók bizonyos franchise címek megszerzéséért vagy megtartásáért. (Iyer, 2024)

Franchise-okhoz tartozó filmek korábban is jelen voltak a mozikban, megfigyelhető, hogy a Marvel Filmes Univerzum 2008-as elindulása óta megszorodtak a különböző filmes sorozatok, mivel több kiadó is felismerte, hogy egyszerűbben profitábilissá tehetők, mint más filmjeik. A Nemzeti Filmiroda adatai alapján észrevehetjük, hogy 2016 és 2023 között az 50 legnézettebb film közül, amit a magyarországi mozikban vetítettek, 41 film köthető valamilyen franchise-hoz, a 9 nem franchise-hoz köthető film között kettő magyar alkotás (Kincsem, Valami Amerika 3.) szerepel. A rangsor első 10 helyezettjéről megfigyelhető (1. táblázat), hogy átlagosan több nézőt mozgat meg egy filmes franchise újabb darabja, mint egy teljesen önálló alkotás. (Borbíró, 2022) (Nemzeti Filmiroda, 2024)

1. táblázat: A 2016–2023 közötti 10 legnézettebb mozifilm statisztikai adatai adatai
(Saját szerkesztés a Nemzeti Filmiroda, 2024 és Boks Office Mojo, 2025 alapján)

<i>Rang-sor</i>	<i>Film címe</i>	<i>Franchise</i>	<i>Látogatók száma (fő)</i>	<i>Jegybevétel (Ft)</i>
1	Avatar - A víz útja	Avatar	1 034 133	2 337 852 532
2	Star Wars: Az utolsó Jedik	Star Wars	909 505	1 381 370 674
3	Bosszúállók: Végjáték	Marvel Filmes Univerzum	845 649	1 338 980 942
4	Star Wars - Skywalker kora	Star Wars	719 829	1 165 393 652
5	Zsivány Egyes: Egy Star Wars történet	Star Wars	700 417	1 030 328 437
6	Barbie	Barbie	686 430	1 354 734 073
7	A kis kedvencek titkos élete	A kis kedvencek titkos élete franchise	661 574	860 088 419
8	Bohém rapszódia	-	647 991	934 166 459
9	Jégvarázs 2	Jégvarázs franchise	616 601	881 430 060
10	Pókember - Nincs hazaút	Marvel Filmes Univerzum	615 232	1 088 019 060

A Marvel Filmes Univerzum és más filmes franchise-ok népszerűsége a Covid19 világjárvány után

A Marvel Filmes Univerzum pénzügyi sikerességén is észrevehető a koronavírus-járvány hatásai, pont úgy, mint bármelyik film esetében, amely a járványidőszak alatt jelent meg. A világjárvány kirobbanása előtt egy évvel a The Walt Disney Company elindította a saját film- és sorozatstreaming szolgáltatását, ez lett a Disney Plus. 2019-től ezen a felületen is elérhetők a Disney márka alá tartozó kiadók filmjei és sorozatai, köztük a Marvel Comics képregényein alapuló adaptációk is. Ugyanebben az évben jelent meg a Bosszúállók: Végjáték című film, amely történetében lezárta a 2008-ban indult filmes narratíváját a Marvel Filmes Univerzumnak. Így 2020-ban egyszerre kellett egy új történetvonalat bemutatnia a kiadónak, illetve szembenézniük a világjárvány viszontagságaival. 2021-ben jelent meg a Fekete Özvegy című filmjük, pont abban az időszakban, amikor több országban is kijárási tilalmat vezettek be, illetve a legtöbb országban nem működtek az olyan közösségi intézmények, mint a mozik. Ennek a két faktornak köszönhetően a film messze nem hozott be annyi bevételt, mint amennyire a sikerességhez szüksége volt a kiadónak, így a filmet a Disney Plus szolgáltatáson keresztül tették elérhetővé a nézők számára, amely a mozis megtekintésekből származó bevétel töredékét eredményezte a filmnek. Ez az eset eredményezte azt, hogy a Marvel Studios innentől nagyobb mennyiségben adott ki filmeket, illetve belekezdtek Disney Plus exkluzív televíziós sorozatok gyártásába. 2021-ben és 2022-ben összesen hét filmet, hét évadnyi sorozatot és egy ünnepi különkiadást készítettek el. Megfigyelhető a filmek esetében, hogy

2020 után azok a filmek lettek kiemelkedően sikeresek, amelyek egy korábbi filmjük folytatásfilmje, viszont azok a címek, amelyek új történeteket mutatnak be, átlagosan rosszabbul teljesítenek pénzügyileg, mint a 2020 előtti megjelenések. A filmek minősége és mennyisége mellett ezt a jelenséget okozhatja még a nézők szuperhőseposzok iránti érdeklődésének alábbhagyása. Amíg más franchise-ok esetében meg tudják mozgatni a nézőket egy-egy újabb folytatásfilmmel, addig észrevehető, hogy a szuperhősöket bemutató alkotások egyre kevesebb nézőt tudnak a mozikba csalogatni. A Marvel Studios konkurens filmkiadója, a DC Studios 2024-re arra kényszerült, hogy a saját filmes univerzumát teljesen újra alkossa egy új központi producerrel, amíg a Marvel a korábbi sikereit láthatólag addig fogja újra és újra kihasználni, amíg anyagilag megéri a kiadónak. (Vuong, 2024)

Habár a Marvel Filmes Univerzum filmjei egyre kevesebb bevételt hoznak a kiadónak, a Covid19 járvány után megjelent pénzügyileg sikeres filmek javarésze is különböző franchise-okhoz tartozik. Ebben az időszakban rengeteg franchise-t használtak fel a kiadók újabb filmekhez. A BoxOfficeReport listája szerint (2. táblázat) a 2021 óta megjelent 10 legsikeresebb film mindegyike részét képezi valamilyen filmes franchise-nak. (BoxOfficeReport, 2025)

2. táblázat: 2021 óta megjelent 10 legsikeresebb film bevételei
(Saját szerkesztés Box Office Mojo, 2025 alapján)

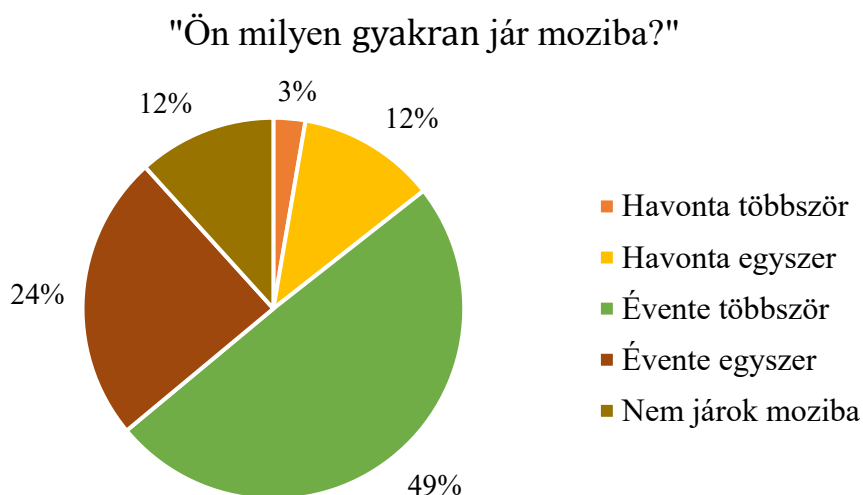
<i>Rang-sor</i>	<i>Film</i>	<i>Megjelenési év</i>	<i>Bevétel (USA) [millió USD]</i>
1	Pókember: Nincs hazaút	2021	814.867
2	Top Gun: Maverick	2022	718.733
3	Avatar: A víz útja	2022	684.076
4	Agymanók 2.	2024	652.980
5	Deadpool & Rozsomák	2024	636.746
6	Barbie	2023	636.506
7	Super Mario Bros.: A film	2023	574.934
8	Wicked	2024	473.231
9	Vaiana 2.*	2024	460.404
10	Fekete Párduc 2.	2022	453.829

Kutatás a hazai filmfogyasztók filmnézési szokásairól

A korábbi fejezetekben körülírt átrendeződés Hollywoodban, miszerint a nézők jobban igénylik az olyan történeteket, amelyek köthetők más általuk ismert produktumokhoz, nem hagyható figyelmen kívül a filmkiadók által, hiszen a trendek követése elengedhetetlen a filmiparban, ha a jövedelmezőség a szempont. Jelen primer kutatás célja megvizsgálni a hazai filmfogyasztók igényeinek jelenlegi állapotát, vizsgálva a művészek személyének fontosságát nézői oldalról, külön figyelve a „sztárhatalom” jelenséget, illetve azt, hogy a transzmediális történetmesélés használata marketing szempontjából releváns eszköz-e. (Lash & Zhao, 2016) A kutatás online kérdőíves formában folyt, hólabda módszerrel, így a kérdőívet összesen 111-en töltötték ki. A válaszadók a filmnézési szokásaikról számoltak be, megismerhetjük az általuk preferált filmnézési lehetőségeket, filmes műfajokat, illetve a preferenciarendszerüket a filmek készítőivel és a transzmediális történetmesélés eszközével kapcsolatban.

A kérdőív felmérte a kitöltők általános filmnézési szokásait. Először arra adtak választ, hogy milyen gyakran járnak moziba. A válaszadási lehetőségekből a naponta és hetente lehetőségeket senki sem választotta. A 111 válaszadóból 3-an választották a havonta többször opciót, 13 kitöltő havonta egyszer, 55 kitöltő évente többször, 27 kitöltő évente egyszer jár moziba, 13 kitöltő pedig egyáltalán nem jár moziba. Ebből látható, hogy a legtöbb kitöltő évente többször jár moziba, a válaszadó 49%-a (2. ábra) választotta ezt az opciót. A válaszadók 12%-a elmondásuk szerint nem jár moziba, így, ha moziba járással kapcsolatban kutatunk, az ő válaszaik figyelmen kívül hagyhatók.

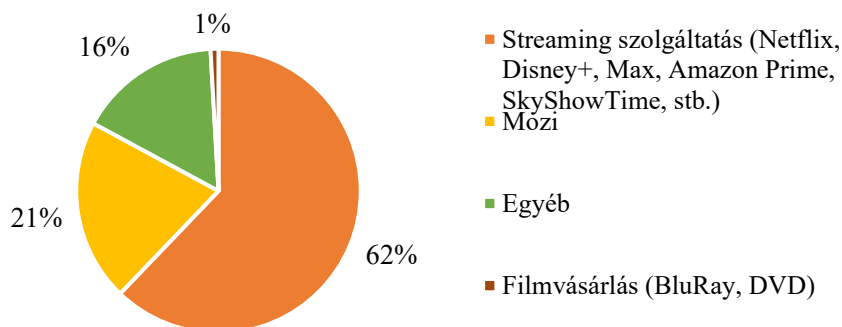
2. ábra: Mozilátogatottság rendszeressége válaszadók között
(Saját szerkesztés alapján)



A továbbiakban megfigyelhető, hogy bár a válaszadók 88%-a jár moziba, mégsem a filmszínházat tartják az elsődleges filmnézési formájuknak. A válaszadók 21%-a (23 válaszadó) választotta a mozit az általuk preferált filmnézési formának (3. ábra). Látható, hogy az internetes streaming szolgáltatások igencsak népszerűek lettek a Covid19 járvány alatt, és ez a népszerűség észrevehető a válaszadóknál is, hiszen a 111 válaszadóból 69-en ezeket az oldalakat részesítik előnyben más filmnézési formákhoz képest.

3. ábra: Filmnézési szokások a válaszadók körében platformok szerint
(Saját szerkesztés alapján)

"Ön a filmnézés milyen formáját részesíti előnyben?"

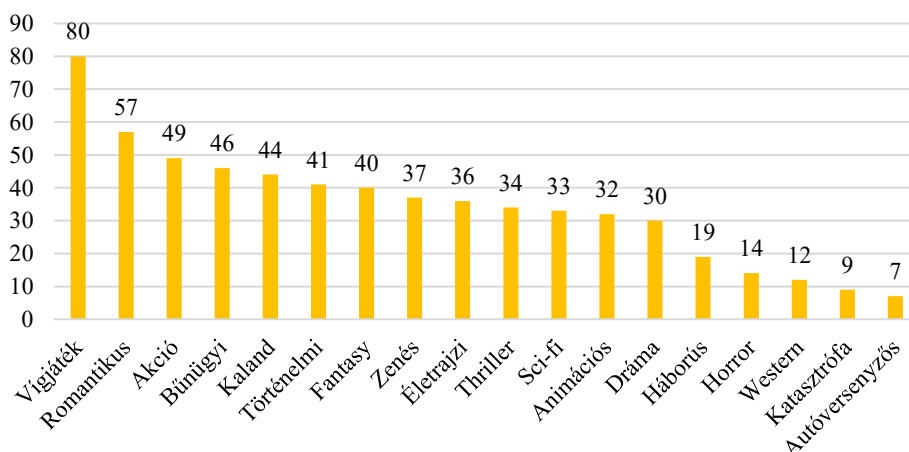


Érdeemes megfigyelní, hogy összesen egy válaszadó tartja a filmvásárlást a számára legmegfelelőbb filmnézési formának. Ez az egyetlen olyan válaszlehetőség, amelynél a válaszadó a saját tulajdonában tudhatja egy adott film másolatát. A mozi alkalmat biztosít egy újonnan megjelent film megtekintéséhez, a streaming esetében pedig havi előfizetésért cserébe hozzáférhetünk egy válogatott filmrepertoárhoz. 18 válaszadó döntött egyéb lehetőségek mellett, ami takarhat olyan filmnézési formákat, mint például nem hivatalos internetes filmmegosztó felületek kihasználása vagy filmek letöltése nem hivatalos forrásból.

A kérdőív kitöltői a következő pontban kedvenc filmes műfajaikról számolhattak be. Több válaszlehetőségből válogathattak, és korlátlan mennyiségben választhattak a filmes műfajokból. A kapott válaszokból felállítható egy népszerűségi ranglista (4. ábra), melyből több következtetés is levonható.

4. ábra: Kedvelt filmműfajok a válaszadók körében
(Saját szerkesztés alapján)

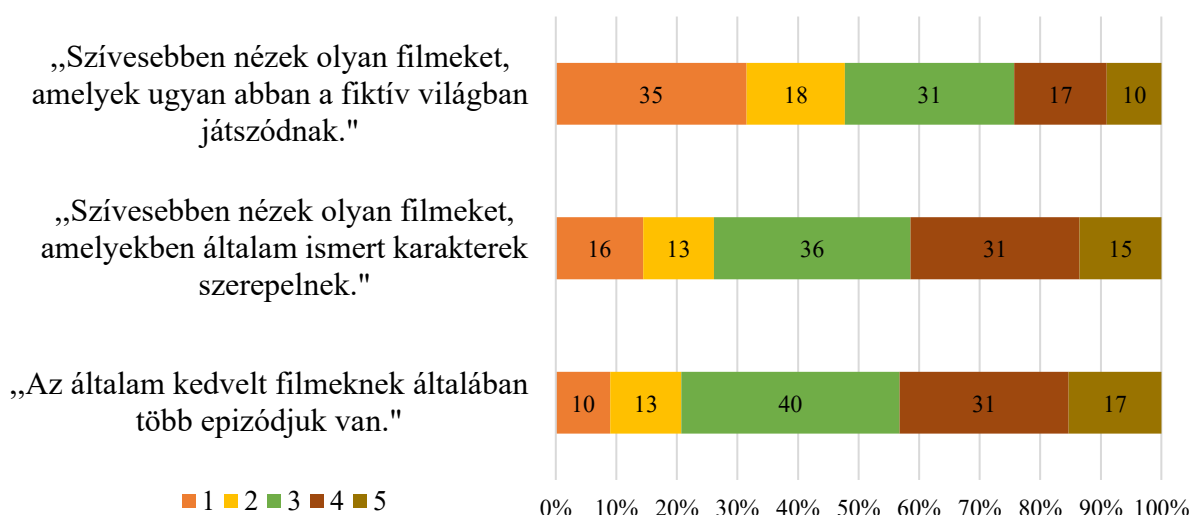
"Ön milyen műfajú filmeket néz szívesen?"



A kapott válaszokból látható, hogy toronymagasan a vígjáték a legkedveltebb műfaj, amely nem jellemzően olyan műfaj, amelyekből filmes franchise-ok születnének. A korábban említett franchise-ok javarésze az akció, sci-fi, kaland, illetve fantasy kategóriákba sorolható. Ezek a műfajok is viszonylag magasan szerepelnek a listán, de látható, hogy nem emelkednek más műfajok fölé, annak ellenére, hogy az utóbbi 10 évben népszerűségben a filmes franchise-ok több bevételt hoznak más filmekhez képest.

A kérdőív következő szakaszában a kitöltők egy 1-től 5-ig terjedő Likert-skálán számoltak be az általuk kedvelt filmek tulajdonságairól, ahol az állítások esetében az 1-es válasz jelentése „Egyáltalán nem jellemző rám”, az 5-ös válaszá pedig „Teljes mértékben jellemző rám”. Az első három állításban a válaszadók olyan állításokról döntöttek el, hogy mennyire jellemzi őket, melyekben olyan filmtulajdonságok szerepeltek, amelyek a legtöbb filmes franchise-ra érvényesek. Az alábbi ábrán (5. ábra) láthatók az állítások, illetve az állításokra adott válaszok.

5. ábra: Franchise elemek kedveltsége a válaszadók körében
(Saját szerkesztés alapján)

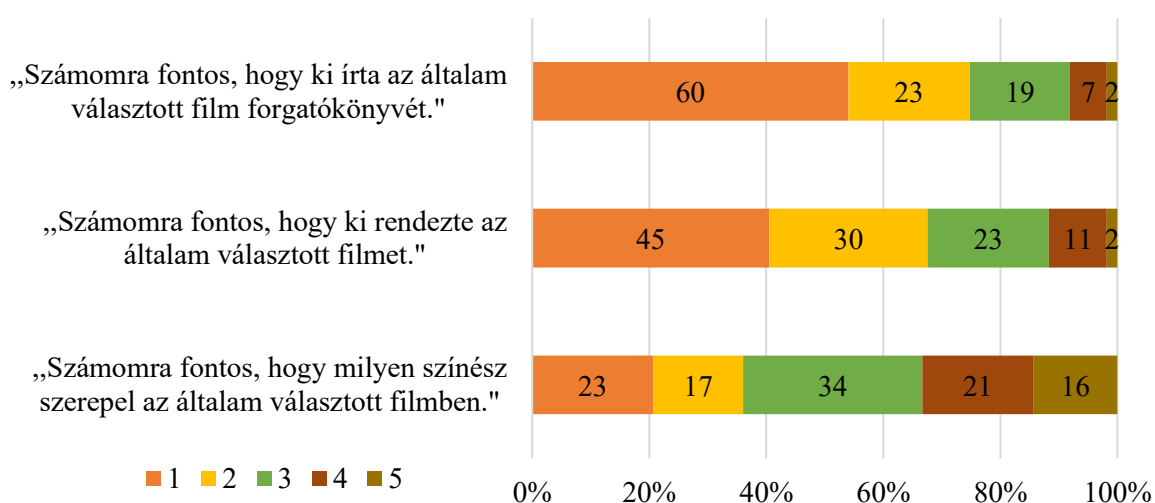


Két tényező esetében, melyek a néző által ismert karakterek jelenléte, illetve a folytatásfilmek létezése többnyire pozitív megítélést élveznek a válaszolók körében, viszont nem hagyható figyelmen kívül a tartózkodók magas száma sem. Ezek alapján kijelenthető, hogy a franchise filmek ezen tulajdonságai többnyire pozitív vagy semleges érzést váltanak ki a nézőkből, ám ezek a tulajdonságok nem egyértelmű ismertető jegyei a filmes franchise-oknak.

A korábban már többször említett Marvel Filmes Univerzum egyik legfontosabb jellemzője, hogy habár a filmek javarésze nem egymás közvetlen folytatásai, mégis ugyanabban a fiktív világban játszódnak. Ennek a filmes univerzumnak a sikere nagyrészt ezen a tényezően alapszik, hiszen az egyik filmsorozat sikere eredményezheti azt, hogy a filmek kedvelői más, hasonló témájú és azonos világban játszódó filmek iránt is érdeklődnek. A kérdőívre érkezett válaszokból ugyanakkor azt láthatjuk, hogy a válaszadók többsége nem szívesen fogyaszt ilyen tulajdonságú filmeket. A kitöltők összesen 24%-a vélekedik pozitívan az ilyen jellegű filmekről, a válaszok 28%-a tartózkodó, 48%-a pedig negatív. A fentebb említett pénzügyi adatokból, a pandémiás időszak alatti és utáni helyzetekből, illetve ezekből a válaszokból úgy tűnhet, hogy az ilyen jellegű filmek iránt egyre kevesebb az érdeklődés.

A filmiparban elterjedt szokás a filmben szereplő színészeket, illetve a filmen dolgozó szakembereket is a marketing részének tekinteni. Abban az esetben beszélhetünk „sztárhatalomról”, amikor a filmen dolgozó művész jelenlétének köszönhetően magasabb bevétellel számolhatnak a kiadók. A kérdőívben három ezzel kapcsolatos kérdés is található, amelyekre adott válaszokból megtudhatjuk, hogy a kitöltők hogyan vélekednek a filmekben dolgozó írókról, rendezőkről, illetve színészekről. A válaszok alapján (6. ábra) sorrend állítható a három szakember fontosságáról egy adott film marketingjére gyakorolt hatásánál. (Lash & Zhao, 2016)

6. ábra: Alkotók fontossága a válaszadók körében
(Saját szerkesztés alapján)



A válaszokból látható, hogy a három különböző munkakör megítélésére igencsak eltérő válaszok érkeztek. A film forgatókönyvírója váltotta ki a legkevesebb érdeklődést a válaszadókról, a kitöltők 75%-ának nem fontos a forgatókönyvíró személye egy film esetében, 17% tartózkodik, és a kitöltők mindössze csak 8%-a tartja fontosnak, hogy ki írta az adott film forgatókönyvét. A rendező személyét illetően is hasonló válaszok érkeztek, kis mértékben bővülve a tartózkodó, illetve a pozitív megítéléssel rendelkező válaszok. Persze továbbra sem elhanyagolható mennyiségű azoknak a száma, akik számára kevésbé, vagy egyáltalán nem fontos a film rendezőjének személye, hiszen a válaszadók 67,6%-a ebbe a csoportba tartozik. A tartózkodó válaszok az összes válasz 20,7%-át teszik ki, illetve a kitöltők 11,7%-a fontosnak találta a filmrendező személyét. Habár a válaszadók szemében kis mértékben jobb megítéléssel rendelkeznek, mint a forgatókönyvírók, láthatjuk, hogy igencsak hasonló eloszlásban vélekednek róluk.

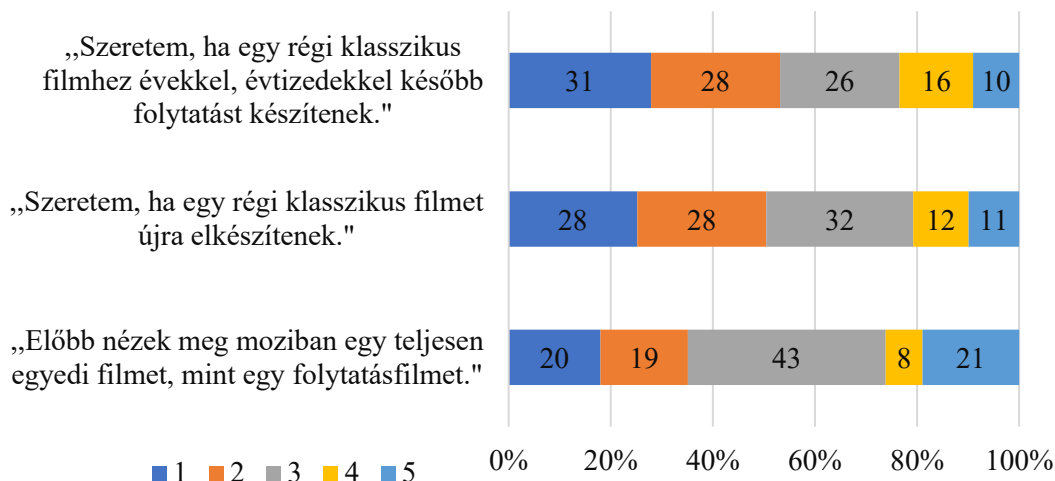
Akiknek viszont mindig is nagyobb szerepük volt egyes filmek marketingjét tekintve, azok a filmben szereplő színészek, a válaszokból látható, hogy a kitöltők preferenciarendszerében is nagyobb szerepet kapnak a filmekben dolgozó művészek között, habár a két oldal eloszlása majdnem megegyezik. Összesen 40 kitöltő számára nem fontos, 37 kitöltő számára pedig fontos a filmben játszó színész szerepe, ez 36-33%-os arányt jelent. A kitöltők 31%-a adott tartózkodó választ. A forgatókönyvíró és rendező személyéhez képest látható, hogy a

színészek esetében nagyobb mértékben tartják a válaszadók fontosnak a jelenlétüket. Ez főként abból adódhat, hogy a filmen dolgozó művészek és szakemberek közül egyedül ők láthatók a kész alkotásban. Habár a színészmunka pozitív megítélése többnek mutatkozik a válaszadók oldaláról, a kitöltők csupán 33%-a tartja fontosnak a jelenlétüket, ami nem támasztja alá egyértelműen, hogy a sztároknak befolyásoló hatalma lenne egy film megítélését illetően. Lash és Zhao az *Early Predictions of Movie Success: the Who, What, and When of Profitability* című munkájukban viszont nagyon is fontos tényezőnek tartják egy film jövedelmezőségének esetében a színészek személyét, ráadásul arra a tényezőre is rámutatnak, hogy egy színész bérezése korrelációban van a színész népszerűségével, mivel a kiadók hajlandók több pénzt fektetni a színészekbe, ha a színész jelenléte több profitot eredményez a kiadónak. Ez a jelenség szinte mindig jelen volt Hollywoodban, viszont a kérdőívre kapott válaszok látszólagosan nem támasztják alá ezt a tényezőt. (Lash & Zhao, 2016)

Ezeknek az állításoknak a megítélését azért fontos vizsgálni, mivel korábbi fejezetekben is szó volt arról a jelenségről a filmes franchise-okkal kapcsolatban, miszerint a filmekben dolgozó szakemberek személyes művészeti hozzájárulása a filmekhez minimálisra csökkent, hiszen ezeknek a filmeknek az a céljuk, hogy egymástól a lehető legkevésbé különbözzenek. A válaszokból látható, hogy a kitöltők többsége szintén nem tartja fontosnak azoknak a művészeknek a személyét, akik a kész filmben nem láthatók.

Egy filmes franchise felépítésekor megfigyelhető az a jelenség, hogy egy sikeresnek minősülő filmhez folytatást készítenek, ezzel bővítve és új lehetőségeket megnyitva a franchise számára. Persze nem mindig közvetlen folytatást készítenek az előző történethez, vannak esetek, amikor előzménytörténeteket mutatnak be, illetve népszerű módszer még az eredeti film újraalkotása vagy az azonos fiktív világ felhasználása egy új elkészítéséhez. Vannak olyan esetek is, amikor évekkel, évtizedekkel az eredeti film vagy filmsorozat után készítenek újabb epizódot egy franchise-hoz, bízva abban, hogy a nézőkben felidézett régi emlékek becsalogatják őket a mozikba. A kérdőív további részében ezekről a folytatásfilmekről adhatták meg véleményüket a kitöltők (7. ábra).

7. ábra: Folytatások, rebootok megítélése a válaszadók körében
(Saját szerkesztés alapján)



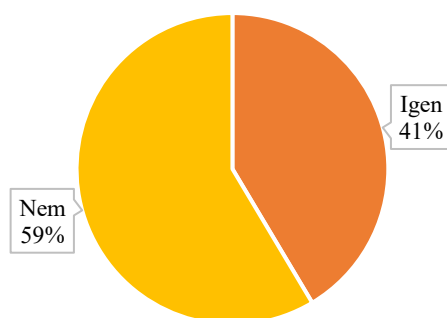
Ahogy a válaszokból is látható, a későn érkezett folytatásfilmek, illetve az újra elkészített filmek a válaszadók többségének negatív élményeket nyújtanak. A kitöltők 53%-a nem szereti, ha évekkel, évtizedekkel később készítenek az alapanyaghoz folytatásfilmet, 23% tartózkodó választ adott, a válaszolók 23%-a pedig pozitívan vélekedik az ilyen jellegű filmekről. A klasszikus filmek újra elkészítése hasonló érzéseket váltott ki a válaszadókban. Itt a negatív válaszolók 50%-a nem értett egyet a kijelentéssel, 29% tartózkodott, 21% pedig egyetértett a kijelentéssel. Habár a folytatásokról és a remake filmekről elég hasonló vélemények születtek, a következő kijelentés esetében, miszerint szívesebben néznének a kitöltők egy teljesen egyedi filmet, mint egy folytatásfilmet, sokkal nagyobb mértékű a tartózkodás, illetve a két oldal viszonylag kiegyenlítettnek tekinthető, habár az állítást tagadó oldal itt is nagyobb százalékban van jelen az egyetértő kitöltőkhöz képest. A válaszadók 35%-a nem értett egyet a kijelentéssel, 39%-a tartózkodott, 26% pedig egyetértett. A válaszokból látható, hogy a kitöltők javarésze negatívan vélekedik a filmfolytatásokról és az újra feldolgozásokról, habár ez nincsen összhangban azzal a ténnyel, hogy a hazai filmfogyasztók 2016 és 2023 között nagymértékben ilyen jellegű filmekre váltottak mozijegyet. Érdeemes megfigyelni azt a tényt is, hogy a válaszadók többsége negatívan vélekedett a folytatásokról és az újraalkotásokról, mégis többen állították, hogy szívesebben néznek folytatásfilmeket a mozikban, mint teljesen egyedi filmet, habár itt volt a legnagyobb arányban a tartózkodók száma.

Merchandise

A filmes franchise-ok, amellyel, hogy a mozijegyekből származó bevételeik is sokszor kiemelkedően magasak, a bevételeik egy részét a franchise karaktereivel ellátott termékek eladásaiból szerzik. A válaszadók a kérdőív következő szakaszában arra adhattak választ, hogy szoktak-e olyan termékeket vásárolni, amelyek köthetők filmes franchise-okhoz (8. ábra), illetve, ha a válaszuk igen, akkor arra is válaszolhattak, hogy kinek szoktak ilyen termékeket vásárolni.

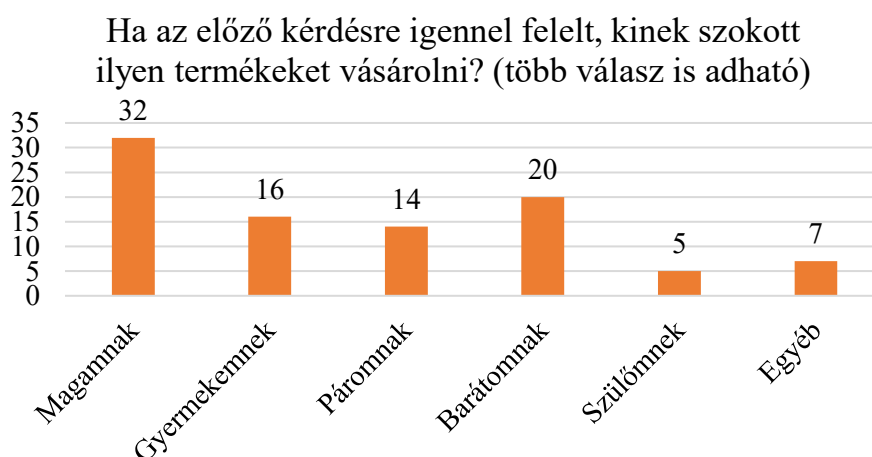
8. ábra: Merchandise termékek megítélése a válaszadók körében
(Saját szerkesztés alapján)

Ön szokott olyan termékeket vásárolni, amelyek
köthetők filmes franchise-okhoz? (ruha, bögre,
dekor, gyűjtői tárgyak, játékok)



A 111 kitöltő közül 46-an válaszoltak igennel arra a kérdésre, hogy szoktak-e filmes franchise-hoz köthető termékeket vásárolni. Akik igennel feleltek, azok a következő pontban megadhatták azt is, hogy maguknak, vagy esetleg másoknak szoktak-e ilyen termékeket vásárolni (9. ábra).

9. ábra: Merchandise termékek vásárlása a válaszadók körében
(Saját szerkesztés alapján)



Látható, hogy a 46 válaszadóból 32-en maguknak vásárolnak ilyen termékeket. Ők az összes válaszadó 29%-át teszik ki. A korábbi válaszokkal összemérve látható, hogy akik a franchise-okhoz tartozó filmek tulajdonságaira pozitív válaszokat adtak, átlagosan azoknak is a töredéke vásárol magának ilyen jellegű termékeket. Az 5. ábrán található kérdésekre érkezett

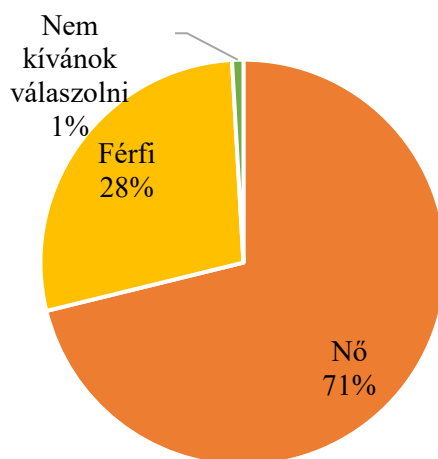
pozitív válaszok az összes válaszhoz képest így oszlanak meg: 24%; 41%; 43%, ezeknek az átlaga 36%.

A kérdőív következő pontja egy opcionális kérdés volt, amiben a kitöltők megírhatták, hogy az utóbbi év megjelenései közül melyik film volt számukra a legkiemelkedőbb. A kapott válaszok több szempontból is vizsgálhatók. Megfigyelhető, hogy hány válaszban írtak külföldi vagy magyar alkotásokat, illetve, ami a kutatás szempontjából fontos, hogy a válaszok hány százaléka köthető valamilyen franchise-hoz. A kutatást nehezíti, hogy volt, aki sorozatot írt film helyett, illetve vannak olyan választott filmek is, amelyek nem az utóbbi 1 évben jelentek meg.

A 111 kitöltőből 32-en válaszoltak erre a kérdésre, ebből a 32 válaszból 31 tartalmaz filmet, illetve ezek közül hárman írtak olyan filmet, amik korábban jelentek meg a kért intervallumnál, viszont, ha ezeket a filmeket is beleszámoljuk a végeredménybe, akkor a végeredményünk az, hogy 12-en írtak franchise-okhoz köthető filmeket, 19-en pedig egyedi alkotásokat adtak meg, melyekből 11 kitöltő magyar gyártású. Ezekből 6 válasz a Futni mentem (2024) című film, 4 válasz a Hogyan tudnék élni nélküled? (2024) című film, 1 válasz pedig a Fekete pont (2024) című film. Látható, hogy akik konkrét példákkal éltek, azoktól kisebb arányban érkezett franchise-okhoz köthető válasz, pontosan a kitöltő 38%-a írt franchise filmeket, illetve egy kitöltő írta A Gyűrűk Ura: A hatalom gyűrűi című sorozatot, amely, habár franchise-hoz köthető, mégsem fogadható el válaszként a kérdésre.

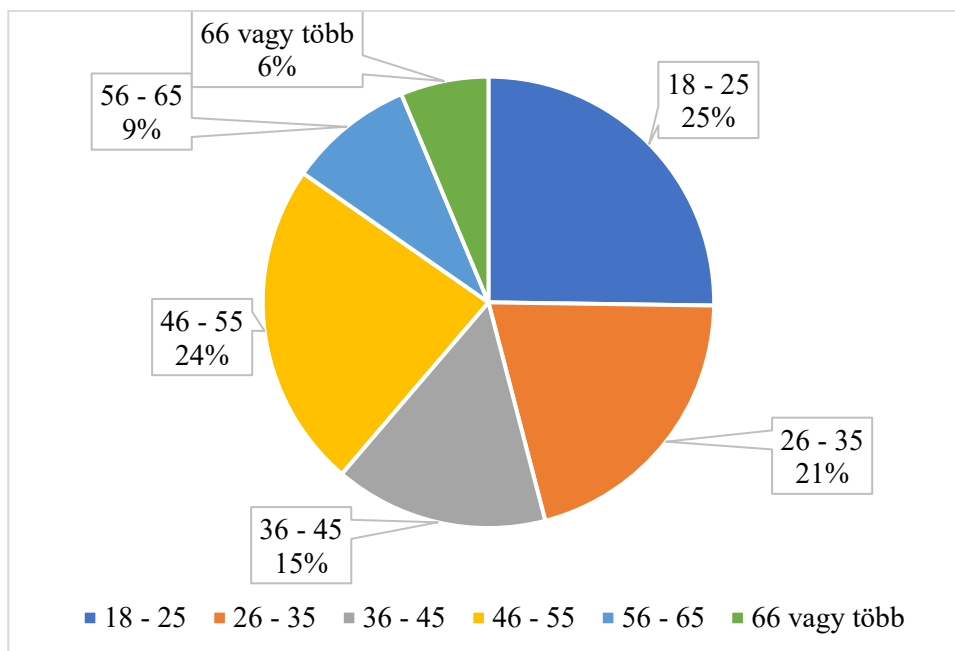
A kérdőív utolsó szakaszában adhattak a kitöltők választ a demográfiával kapcsolatos kérdésekre, nemekre és korosztályokra lebontva. Az alábbi ábra tartalmazza a kitöltők lebontását nemekre (10. ábra).

10. ábra: A válaszadók nemi megoszlása
(Saját szerkesztés alapján)



A következő ábra tartalmazza a kitöltők korosztályokra történő lebontását (11. ábra).

11. ábra: A kitöltők korosztály szerinti bontása
(Saját szerkesztés alapján)



Összegzés

Az utóbbi nagyjából 30 év szakirodalmát megvizsgálva több olyan kutatást találhatunk, amelyek a filmes franchise-ok felemelkedését vizsgálják különböző szempontok alapján. Habár gazdasági oldalról kevés információ érhető el a fogyasztók részéről, a jegyvásárlási adatok alapján észrevehető számukra is, hogy az olyan filmek, melyek köthetők franchise-okhoz, akár más filmekhez kapcsolódóan, akár más médiumokhoz köthetően, kiemelkedően magasabb bevételt jelentenek a kiadók számára, mint az olyan filmek, amelyek teljesen egyedi történeteket mutatnak be. Ez a jelenség főként annak köszönhető, hogy a különböző filmes franchise-ok már rendelkeznek egy bizonyos mennyiségű követőtáborral, akikre számíthat a kiadó a jegypénztárnál, így sokkal kevesebb a kockázat egy ilyen film elkészítését tekintve. Akár egy könyvadaptációt nézünk, vagy egy régebbi filmhez készült folytatást, a marketingkommunikáció alapja mindig az alapanyag rajongóinak megszólítása. Emiatt a fix rajongótábor miatt, illetve a film bejelentését követő rajongási hullám elindításának köszönhetően átlagosan sokkal több potenciális mozijegyvásárlóval számolhatnak a kiadók, mint más filmek esetében. Ráadásul mivel ezek a fajta filmek jóval magasabb bevételt is jelenthetnek, így magasabb költségvetést is tudnak biztosítani a készítőknél, ezáltal a végeredmény minőségibb alkotást is jelenthet filmtechnikai szempontból. Emiatt a profitorientáltság miatt a hollywoodi filmkiadók javarésze áttért ilyen stílusú filmek kiadására, így a mozik repertoárjaiban évről-évre egyre nagyobb mennyiségben tűnnek fel franchise-okhoz köthető filmalkotások. Ez a fajta növekedés arra enged következtetni, hogy a nézői oldal igényei is alátámasztják ennek a repertoárnövekedésnek a létjogosultságát, viszont ennek a kutatásnak az eredményei egy lehetséges jövőképet mutathatnak, miszerint az ilyen jellegű filmek iránti érdeklődés kezd a nézőközönségből eltűnni. A kutatás során három hipotézis került felállításra:

1. A hazai filmfogyasztók a franchise filmeket részesítik előnyben mozijegy vásárláskor az önálló alkotások helyett.

Ha megvizsgálunk mozijegyvásárlási adatokat, akkor láthatjuk, hogy egyre kevesebb olyan film szerepel a toplistákon, amelyek nem részesei valamiféle nagyobb franchise-nak. A Nemzeti Filmiroda adatai alapján 2016 óta a hazai filmfogyasztók is nagy számban döntöttek inkább franchise filmek mellett, mintsem, hogy eredeti alkotásokat tekintsenek meg. Természetesen a Covid19 járvány idején néhány ilyen film esetében úgy tűnt, hogy leáldozóban van ezeknek a filmeknek a sikere, habár a profithiány a különböző országok rendelkezései miatt alakult ki, illetve a streaming szolgáltatások bevezetése kevesebb bevételt eredményezett egyes filmek esetében, mintha kizárólag moziban jelentették volna meg őket. Ám a járvány után ismét kinyitottak a filmszínházak, és a bevételi adatok szerint nem rendelkeztek kevesebb profittal ezek a filmek a pandémia előtti időszakhoz képest. Ezek alapján továbbra is úgy tűnhet, hogy a franchise filmek sokasága jelenti a jövőt a mozi számára, ám a fogyasztói oldal más véleményt képvisel. Külön figyelmet szentelve a Marvel Filmes Univerzum útvonalára láthatjuk, hogy 2020 után egyre kevésbé érdeklődnek az emberek a filmjeik iránt, illetve maga a szuperhős-tematika is kevésbé érdekli a filmnézőket ebben az időszakban, a fő kiadók többször is újratervezték a filmjeik kiadását. A franchise filmek megítéléséről kérdőíves formában végeztem kutatást, amiben a franchise filmek különböző tulajdonságairól kérdeztem a kitöltők véleményét. Habár a tartózkodók száma is többször magas volt, a legtöbb kérdésben a válaszadók negatívan vélekedtek a filmes franchise-ok sajátosságairól, ezáltal látható, egy kezdeti érdektelenségi hullám a hazai nézők oldaláról. A kitöltők arról is beszámolhattak, hogy az utóbbi egy évben megjelent filmalkotások közül melyiket tartották a legkiemelkedőbbnek, és a legtöbb válasz nem franchise-okhoz tartozó filmek voltak, ráadásul többen magyar alkotásokat írtak. Ezeket a válaszokat figyelembe véve az első hipotézis megcáfolásra került.

A következő hipotézisek a filmművészet világában dolgozó szakemberek megítéléséről szólnak, melyre szintén több kérdés vonatkozott a kérdőívben:

2. A filmes franchise-ok személytelenségének köszönhetően a hazai filmfogyasztók kevésbé érdeklődnek a filmalkotó művészek személye iránt.
3. A franchise-ok mellett a sztárokká nőtt színészek személye kisebb tényező egy film jóvedelmezőségét nézve, mint maga a film témája.

A Marvel Filmes Univerzumot részletesebben megvizsgálva láthatjuk, hogy hogyan működik egy ilyen fajta filmes univerzum, amit a kiadók a lehető leghosszabb ideig szeretnének fenntartani. Látható, hogy az egyes filmek esetében, amelyek a franchise-hoz tartoznak, az olyan háttér munkások személye, mint az író vagy a rendező, háttérbe szorulnak, kevésbé érdekli a nézőközönséget, hogy mennyire jó szakemberek, vagy hogy milyen múlttal rendelkeznek. Aki ezeknél a filmeknél átvette a központi kreatív szerepet, az a filmek producere, ugyanis a stúdiók oldaláról szükséges egy vagy több olyan központi állandó szakember, aki felügyeli azt, hogy a filmek hitelesen kapcsolódjanak egymáshoz, illetve, ha van ilyen, akkor a központi történetelemet is hűen vigyék tovább, még akkor is, ha más rendezővel és íróval dolgoznak. Emiatt a szakemberek személye a háttérbe szorul, és nézői oldalról is egyre kevesebb az érdeklődés irántuk. Ami viszont egy elhanyagolhatatlan jelenség, az a színészek „sztárhatalma”, ugyanis a filmes világban mindig is jelen volt a filmekben játszó színészek népszerűségének kihasználása, hiszen minél népszerűbb a főszereplő, annál valószínűbb, hogy több ember nézi meg az adott filmet. Emiatt akár egy színészért több pénzt is hajlandó fizetni a kiadó, hiszen a több befektetésből nagyobb hozamot várnak.

Természetesen ez a vonzóerő a kamerák mögött dolgozókra is igaz, hiszen vannak olyan írók és rendezők, akik a munkáikkal nagy követőtáborokat szereztek, akik hajlandók bizonyos rendezők vagy írók új munkáira feltétel nélkül jegyet váltani. Ám a franchise filmek személytelensége miatt érdemes vizsgálni, hogy ez a jelenség továbbra is fennáll-e. A kérdőívre adott válaszokból viszont egyértelműen látható, hogy a hazai fogyasztók a filmek írói iránt érdeklődnek a legkevésbé, illetve hasonlóan közömbösek a rendezőkkel kapcsolatban is. Ám a színészek megítélése sokkal másabbnak tűnik a válaszokból, hiszen többen tartották fontosnak a színészek személyét filmválasztáskor, ám még így is a közömbös oldal volt az erősebb, illetve ennél a kérdésnél volt a legmagasabb a tartózkodók száma a három szakmára vonatkozóan. Ebből is látható, hogy habár a „sztárhatalom” jelenség láthatólag jelen van a színészek oldaláról, mégis egyre kevésbé érdekli a közönséget a személyük, mikor filmet választanak. Ezáltal a második hipotézis alátámasztásra került.

A kérdőív azon szegmensében, amelyben a franchise filmek sajátosságairól mondhatták el a véleményüket a kitöltők, az azonos fiktív világú filmekhez több negatív vélemény érkezett, viszont azzal kapcsolatban, hogy egy filmben általuk ismert karaktereket látnak, illetve arról, hogy egy film több epizóddal rendelkezik, többnyire pozitívan vélekedtek. Ezt összevetve azzal, hogy a „sztárhatalom” jelenség kevésbé van jelen a kitöltők szemében, és azt nézve, hogy a filmtematikai tulajdonságokkal kapcsolatban egyértelműbben eldönthető volt a többség álláspontja, kijelenthető, hogy a harmadik hipotézis is alátámasztásra került.

A franchise filmek a 2010-es években a filmipar egyik legmeghatározóbb elemei voltak, hiszen nem csak elárasztották a mozikat a különböző fiktív világok újabb művei, hanem formálták is a nézők igényeit, a fogyasztói oldalról új standardok születtek, melyeket a trendek szültek. Úgy tűnt, hogy még sokáig uralni fogják a különböző filmsorozatok elemei a piacot, ám a nézők igényei 2025-re megváltozni látszanak. Egyre kevesebb embert érnek el ezek a filmek, csökkenni látszanak az egyes franchise-óriások darabjainak bevételei. Ám a jövő még nem dőlt el ezeket a filmeket illetően, hiszen vagy a fogyasztók igényeihez igazodva kevesebb számban jelennek meg hasonló alkotások, vagy egy új trend köré építve próbálják meg átalakítani a filmpiacot, úgy, ahogyan a szuperhős témával is tették. Ami viszont biztos, hogy a közeljövőben a filmipar egy nagyobb volumenű átalakulását követhetjük végig ismét.

Felhasznált irodalom:

- Borbíró, A. (2022). Túltelített dimenziók (Számháború a Moziverzumban). Filmvilág, 50-51.
- Box Office Mojo. (2025). Franchises (US & Canada). Letöltés dátuma: 2025. április 09, forrás: Box Office Mojo:
https://www.boxofficemojo.com/franchise/?ref=bo_nb_frs_secondarytab
- BoxOfficeReport. (2025. április 7.). Domestic Box Office By Decade - 2020s. Letöltés dátuma: 2025. április 10., forrás: BoxOfficeReport:
<http://www.boxofficereport.com/domestic2020s.html>
- Conte, N. (2024. november 15). Charted: Marvel's Box Office Rise (and Fall?). Letöltés dátuma: 2024. október 15., forrás: Visual Capitalist:
<https://www.visualcapitalist.com/charted-marvel-box-office/>

- Davies, B. (2021). Droids and Peasants: Akira Kurosawa's Thematic Influence on the Star Wars Saga. The Kyoto Conference on Arts, Media & Culture 2021. Japán: Meiji University.
- Given, J., Curtis, R., & McCutcheon, M. (2013). Blockbusters, Franchises and the Televisionisation. News & Media Research Centre (old.: 81-93.). Australia: University of Canberra.
- Iyer, S. (2024). From Film to Franchise: The Rise of Cinematic Universes and Their. Shodh Sagar Journal of Language, Art, Culture and Film, 14-20.
doi:<https://doi.org/10.36676/jlacf.v1.i2.14>
- Jenkins, H. (2006). Convergence Culture. New York és London: New York University Press.
- Kelleter, F., & Loock, K. (2017). Media of Serial Narrative. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Keserű, J. (2023). A hálózatoság gyakorlatai a transzmédiás világokban. ERUDITIO-EDUCATIO, 3.(18.), 20-30. doi:10.36007/eruedu.2023.3.020-030
- Lash, M., & Zhao, K. (2016). Early Predictions of Movie Success: the Who, What, and When of Profitability. Journal of Management Information Systems, 33(3), 874–903. doi:10.1080/07421222.2016.1243969
- Loock, K. (2024). Hollywood Remaking. Oakland, California, Egyesült Államok: University of California Press.
- Nemzeti Filmiroda. (2024. május 23.). A 11. Savaria Filmszemle Médiatudatosság-konferenciáján használt statisztikák közzététele. Letöltés dátuma: 2025. 04. 09., forrás: Nemzeti Filmiroda weboldala:
<https://nemzetifilmiroda.hu/index.php/cikkek/11-savaria-filmszemle-mediatudatossag-konferenciajan-hasznalt-statisztikak-kozvetetele>
- Richter, Á. (2016. május). The Marvel Cinematic Universe As a Transmedia Narrative. Letöltés dátuma: 2024. november 10., forrás: AMERICANA E-Journal of American Studies in Hungary 12 (1):
<https://www.americanajournal.hu/index.php/americanajournal/article/view/45110>
- Sharf, Z. (2019. október 4). Martin Scorsese Compares Marvel Movies to Theme Parks: 'That's Not Cinema'. IndieWire. Letöltés dátuma: 2025. április 27
- Soós, T. D. (2015. augusztus). Galaxisok hajnala (A Marvel és a világépítés). Filmvilág, 18-22.
- Vuong, J. (2024). Examining the Decline of the Marvel Cinematic Universe. Irvine: University of California.



Neveda Amália – Stefánich Éva – Morvay Szabolcs:

Az Agóra Veszprém Kulturális Központ szerepvállalása a Veszprém-Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa programban

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025207>

Absztrakt: 2023-ban Veszprém városa viselhette az Európai Unió rangos kulturális címét, az Európa Kulturális Fővárosa titulust, immáron második magyar városként, ugyanis 2010-ben Pécs valósíthatta meg az egyik legsikeresebbnek tartott európai kulturális megaeseményt. Az Európa Kulturális Fővárosa – a továbbiakban EKF – programsorozat számos karakterjegyet magára öltött az elmúlt évtizedek során, amelyek között az egyik az, hogy a nyertes városban – illetve annak régiójában – szinte valamennyi szereplő, intézmény, illetve társadalmi szféra – gondolva itt a civil szervezetekre, vallási felekezetekre, helyi vállalkozásokra – valamilyen formában szerepet játszott a program tervezésétől kezdve az előkészítésen át, a megvalósításig. Érdekes vizsgálati mezsgye ugyanakkor az, hogy az egyes társadalmi szférák, csoportok, illetve a különböző intézmények – kulturális intézmények, oktatási intézmények – saját profiljuk, attribútumaik, érdekeik, kapacitásuk és egyedi képességeik szerint hogyan kapcsolódnak egy ilyen grandiózus, a város fejlődési pályáját hosszútávon – akár évtizedes relációban – meghatározó, milliós nagyságrendű látogatót magával hozó, és a helyi lakosság jelentős részét közvetlenül érintő projektbe. Tanulmányunkban e kérdést helyezzük fókuszba, kiemelve az *Agóra Veszprém Kulturális Központ* szerepvállalását a veszprémi EKF program megvalósításában.

Abstract: In 2023, the city of Veszprém held the European Union's prestigious cultural title of European Capital of Culture, thus becoming the second Hungarian city to do so, following Pécs, which in 2010 carried out one of Europe's most successful cultural mega-events. Over the past decades, the European Capital of Culture (ECC) program series has taken on numerous distinctive traits, one of which is that in the winning city – and its surrounding region – practically every stakeholder, institution, and social sphere (including civil organizations, religious denominations, and local businesses) plays some kind of role in the planning, preparation, and implementation stages. An intriguing avenue of inquiry, however, is how various social spheres, groups, and different types of institutions – cultural or educational – become involved in such a grand-scale project. This project not only determines the city's developmental trajectory over the long term (potentially spanning decades) but also attracts millions of visitors and directly impacts a significant portion of the local population. In our study, we focus on this question, highlighting the role and contributions of the *Agóra Veszprém Cultural Center* in the realization of Veszprém's ECC program.

Bevezetés

Az elmúlt évtizedek egyik legizgalmasabb kulturális trendje, hogy az Európai Unió évről évre kijelöl néhány - maximum három - várost, amely viselheti az Európa Kulturális Fővárosa (EKF) címet. Ez a program már számos európai város esetében járult hozzá ahhoz, hogy kulturális és gazdasági szempontból megújuljon.

2010-ben Pécs volt az első hazai Európa Kulturális Fővárosa, majd 2023-ban második hazai EKF címbirtokosként Veszprém városa kapta meg a megtisztelő titulust. A Balaton-parti térséggel együttműködésben megvalósuló programsorozat célja nemcsak a város kulturális kínálatának szélesítése és a nemzetközi figyelem felkeltése volt, hanem az is, hogy a helyi közösségek bevonásával erősödjön a lokális identitás és a társadalmi kohézió.

Rendkívüli jelentősége van annak ugyanakkor, hogy a különféle intézmények, kulturális és civil szervezetek, vallási felekezetek, sőt a helyi vállalkozások mind szerepet kaptak abban, hogy a 2023-as év – a tervezéstől a megvalósításig – valóban közösségi sikerre váljon. E tanulmány épp erre a sokrétű együttműködésre fókuszál, azon belül is az Agóra Veszprém Kulturális Központ kiemelkedő tevékenységét vizsgálja. Az Agóra, mint szellemi és közművelődési központ már az előkészítés korai szakaszától kezdve aktív ötletgazdaként és szervezőként volt jelen a projektben. Ez a részvétel nemcsak a programok kivitelezésében, de a pályázat formálásában is megmutatkozott, és végül számos új lehetőséget teremtett a régió kulturális életében. Ennek köszönhetően az EKF programsorozat maradandó értékeket, megerősödött közösségi életet és élénkebb kulturális turizmust hozott a városba, amiből minden résztvevő egyformán profitálhatott. Az eredmények hiteles bemutatása alapjául az az átfogó vizsgálat szolgált, amelyet a közelmúltban a kőszegi Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete (FTI-iASK) kutatói végeztek. A kutatási projekt címe: „A Veszprém-Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa Program (VEB2023 EKF) hatásértékelése a 2024-es reprezentatív lakossági felmérés tükrében”¹¹. Az 1200 főt megkérdező lakossági kérdőíves felmérésre, továbbá az egyéni és fókuszcsoportos interjúkat is magában foglaló vizsgálatra annak érdekében került sor, hogy feltárjuk a programév hatásait a helyi társadalomban éppúgy, mint a város gazdasági, kulturális, oktatási vagy közfeladatot ellátó szereplői körében.

Európa Kulturális Fővárosa, mint az Európai Unió egyik legsikeresebb kulturális programja

Az *Európa Kulturális Fővárosa* kezdeményezést a 1980-as évek közepén indították el azzal a céllal, hogy a kultúrát – mint közösségi értéket és identitásképző erőt – ugyanolyan jelentőséggel kezeljék, mint a gazdasági és politikai tényezőket. A kezdeményezés mögött Melina Mercouri görög kulturális miniszter állt, aki 1983-ban vetette fel az ötletet, és ezt követően 1985-ben Athén lett az első „European City of Culture” címet viselő város. Ez a kormányközi projekt rövid idő alatt egész Európára kiterjedő kulturális és politikai lendületet adott (Patel 2013), indulása ezért egyszerre fejezett ki politikai törekvéseket és kulturális víziót.

Az első évtized során – 1985 és 1998 között – a program még nem rendelkezett hivatalos közösségi jogszabályi háttérrel, inkább kormányközi együttműködés formájában valósult meg. Az első városok – mint például Athén, Firenze, Berlin – túlnyomórésztben a kulturális eseményekre koncentráltak, kevesebb hangsúlyt fektetve a hosszú távú városfejlesztésre (Mittag 2010). Ugyanakkor Glasgow (1990) volt az első olyan példa, ahol már világosan jelen volt a városfejlesztési és gazdaságélénkítő aspektus is (Richards-Rotariu 2015).

¹¹ A felmérés a „Veszprém-Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa Program (VEB2023 EKF) hatásértékelése a 2024-es reprezentatív lakossági felmérés tükrében” című kutatási projekt keretében valósult meg, a kutatás vezetője Szabó Mariann (BME Környezetgazdaságtan és Fenntartható Fejlődés Tanszék egyetemi adjunktusa, tanszékvezető helyettes) volt, akit a Felsőbbfokú Tanulmányok Intézetének kutatóival együtt is köszönet illet meg a kutatásban végzett munkájukért.

A program ugyanakkor jelentős változásokon ment keresztül az 1999-es minőségi transzformáció során, amikor a „European City of Culture” hivatalosan „European Capital of Culture”-ra vált, és az Európai Unió közösségi programsorozataként vált intézményesítetté. Az ezredfordulóra időzítve (2000) kilenc város – köztük Avignon, Bologna, Helsinki és Krakkó – osztotta meg a címet, ezzel is hangsúlyozva a program regionális együttműködési és partnerségi szerepét (Patel 2013).

A program céljai mára jelentősen kibővültek: nemcsak az európai kulturális sokszínűség és közös kulturális örökség bemutatása, hanem a városi imázs frissítése, turizmusélénkítés, kreatív ipar ösztönzése, fenntartható városfejlesztés és uniós soft power célok elérése is szerepet kaptak. A városmarketinget és a helyi közösségek bevonását egyaránt hangsúlyozzák az EKF projektek (Garcia & Cox 2013; Mittag 2010).

Több kutatás vizsgálta ugyanakkor a gazdasági és társadalmi hatásokat: Falk és Hagsten (2017) például azt mutatták ki, hogy a program átlagosan 8 %-os turizmusnövekedést eredményez a címet viselő városokban, ám ez a hatás rendszerint nem tartós. Gomes & Librero-Cano (2018) 4,5 %-os egy főre jutó GDP növekedést mutattak ki a regionális hatókörben a programnak otthont adó városokban a program év utáni néhány évben. Nermond, Lee és O'Brien (2021) kritikusabbak: összegzésük szerint a program nem járul hozzá jelentős mértékben a gazdasági átalakuláshoz, bár támogatja a turizmust, és a kulturális életet fellendíti.

AZ EKF hatása voltaképpen komplex: miközben gyors turizmusnövekedés, városi reputáció és intézményi hálózatok jöhetnek létre, a hosszú távú, strukturális gazdasági változások ritkán bizonyíthatók. Ugyanakkor nem anyagi előnyök – mint például közösségi identitás, társadalmi kohézió, regionális együttműködések – terén egyértelmű eredményekkel bír (Nermond et al. 2021, Garcia 2013, Falk & Hagsten 2017).

Napjainkra az EKF-ből grandiózus márka lett: 1985 óta több, mint 60 város viselte a címet, 2023-ben ezek között pedig Veszprémet láthattuk, mint Európa Kulturális Fővárosát.¹²

Veszprém Európa Kulturális Fővárosa!

A továbbiakban Veszprém, illetve a veszprémi Európa Kulturális Fővárosa (EKF) program kerül fókuszba, mintegy összképet, átfogó értékelést adva az eredményekről. A hangsúlyt arra helyeztük, hogy megvizsgáljuk milyen változást, valamint milyen hatásokat eredményeztek az EKF keretében megvalósított programok egyrészt a város szempontjából, másrészt pedig a helyi kulturális élet és a lakossági részvétel, benyomások, elégedettség szemszögéből.

Az eredmények értékelése kapcsán fontos kitérni arra, hogy a pályázat benyújtása előtt miképpen lehetett jellemezni Veszprém városát a kultúra szempontjából, illetve, hogy milyen célok fogalmazódtak meg a programtervben.

A város kulturális élete az elmúlt húsz esztendőben jelentős átalakuláson ment keresztül, egyfelől ugyanis a döntéshozók mindinkább törekedtek a kultúra és a turizmus összekapcsolására, valamint kiemelhető, hogy a város egyre több fesztiválnak és nagyrendezvénynek adott helyet, fokozódó helyi és külföldi érdeklődés mellett. Kiemelést érdemel ugyanakkor az is, hogy ebben az időszakban jelentősen bővült a közművelődési

¹² <https://culture.ec.europa.eu/policies/culture-in-cities-and-regions/designated-capitals-of-culture?display=list&year=2023#ecoc-block>

intézményrendszer kapacitása, és egyre aktívabbá váltak a magán kulturális szerveződések is (Fekete-Morvay 2023).

Felismerve a kulturális turizmus fontosságát és az abban rejlő lehetőségeket, Veszprém városa 2017-ben fogadta el *Kulturális Stratégiáját*, amely 2030-ig ad iránymutatást a kulturális döntésekhez, valamint különböző fejlesztések megvalósításához. A stratégia törekszik arra, hogy átfogó célok mentén az intézményi sokszínűség megtartása mellett biztosítsa a fejlesztések összhangját régiós szinten. A stratégia megalkotását az is indokolta, hogy a város vezetése úgy döntött, megpályázza a 2023-as Európa Kulturális Fővárosa címet, ezzel egyértelmű fejlesztési irányokat és fejlesztendő területeket meghatározva a stratégiában. Mindemellett fontos hangsúlyozni, hogy a stratégia az EKF cím elnyerése nélkül is releváns tartalmi elemekből épült fel, amely biztosítja a kulturális erőforrások innovatív és fenntartható hasznosítását (Veszprém Megyei Jogú Város Kulturális Stratégiája – 2018-2030). Az EKF pályázat figyelemre méltó abból a szempontból, hogy nem csupán Veszprém városát, hanem a Bakony-Balaton régiót is beemelte a projektbe¹³, emellett nagymértékben törekedett Veszprém versenyhátrányát ledolgozni, amelyet a kulturális programok szezonális és kiüresedő jellegében, valamint a város lakóinak passzivitásában látott leginkább. A pályázat benyújtói úgy látták, hogy a cím elnyerésével az egész régió jelentős plusz erőforrásokhoz és marketing szempontjából addig nem látott lehetőségekhez juthat, a város pedig helyet kaphat Európa kulturális térképén (Fekete-Morvay 2023).

A 2023-as programévet tanulmányozva szükséges annak áttekintése, hogy a tervekből mi valósult meg az EKF segítségével, és az miképpen járult hozzá a stratégiában megfogalmazott célok, valamint a pályázatában bevallott hiátusok, hiányérzetek feloldásához, így a továbbiakban e hatásokat elemezzük.

Első ilyen hatásként, fontos eredményként kiemelhetjük, hogy az Európa Kulturális Fővárosa program során Veszprém az országos figyelem középpontjába kerülhetett, amely jelentősen fellendítette nemcsak a város, hanem a térség kulturális turizmusát. Ez az érdeklődés inspirálóan hatott a kulturális intézményekre, szakemberekre és a lakosságra egyaránt, amely új lendületet adott az Agóra számára is a színvonalas programok szervezésében. Mindeközben a város ismertsége nemzetközi szinten is érezhetően megnövekedett, ami hosszú távon vonzó célállomássá teheti Veszprémet a turisták, a befektetők és a letelepedni vágyók számára.

Külön kiemelést érdemel, hogy a programév alatt számos infrastruktúrális beruházás valósult meg Veszprémben, a város több elhanyagolt területe és épülete éledt újjá, valamint új funkciókkal és felújított épületekkel gazdagodott. Az egykori gyerekkórházból ActiCity Tánc- és Mozgásközpont lett, a Laczkó Dezső Múzeum teljes átalakuláson ment keresztül, látogatói rekordokat döntve. A Kulturális Negyedben a belváros legnagyobb zöld parkja jött létre, amely korábbi parkolóterületeket és egyetemi felületeket egyesít. A Gyárkert helyén lévő egykori rozsdafolt felszámolásával Kultúrpark létesült. Auer Lipót egykori háza hangszerkészítő műhellyé alakult, a vármegyei könyvtár gyerekrésze is megújult, és egy audiovizuális centrum nyílt a várban. A Ruttner-ház hostelként nyílt meg, három ikonikus szálloda bővült, és több park, valamint oktatási intézmény is megújult. Az autósokat új parkolási rendszer segíti, míg a vasútállomás fogadóépülete is megszépült.¹⁴ A programév lezárulta után CODE néven XXI. századi színvonalú digitális múzeumot adtak át, és megnyílt a Várbörtön Múzeum. A város vezetése és a programév megvalósításában közreműködők szerint az EKF sikerét bizonyítja továbbá az is, hogy 3500-nál több rendezvény valósult meg, amelyeknek több mint

¹³ Az EKF projekthez Veszprém városa mellett további 116 további település csatlakozott Somogy, Veszprém és Zala vármegyékből.

¹⁴ <https://pannoniakincsei.hu/veszpremben-nincs-megallas-a-fejlesztések-területén/>

a felét Veszprémben tartották. Sikeresek voltak az új, hagyományteremtő fesztiválok, és mintegy 1 660 000 látogató érkezett a programév alatt a városba. Érdekesség, hogy a programok 80 százaléka ingyenes volt, és 45 százaléka zenei jellegű, ami mótóvá teszi a várost az *UNESCO – A zene városa* címre. Ezenkívül hangsúlyozásra érdemes, hogy 17 százalékkal több külföldi látogató érkezett a városba a statisztikák szerint a programév során. Az EKF-cím megpályázásával és a programsorozat megszervezésével a szervezők arra törekedtek, hogy komfortosabbá és élménygazdagabbá tegyék a várost, valamint javítsák Veszprém pozícióját az európai élhetőségi rangsorban.¹⁵

Az eredmények további részletezése a kőszegi Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete (FTI-iASK) által 2024-ben lezajlott vizsgálat alapján történik. Az 1200 főt megkérdező - kor, nem és városrész szerint reprezentatív - kérdőíves elemzést, továbbá az egyéni és fókuszcsoporthoz interjúkat is magában foglaló vizsgálatra annak érdekében került sor, hogy felmérjék a programév hatásait a helyi társadalomban éppúgy, mint a város gazdasági, kulturális, oktatási vagy közfeladatot ellátó szereplői körében.

A lakossági kérdőíves felmérés számos fontos területet, kérdést vizsgált, kezdve a helyi kultúrával kapcsolatos kérdésektől, az elégedettségen át a helyi identitást meghatározó tényezőkig. Ezek közül emeljük ki a következő két nyitott kérdést:

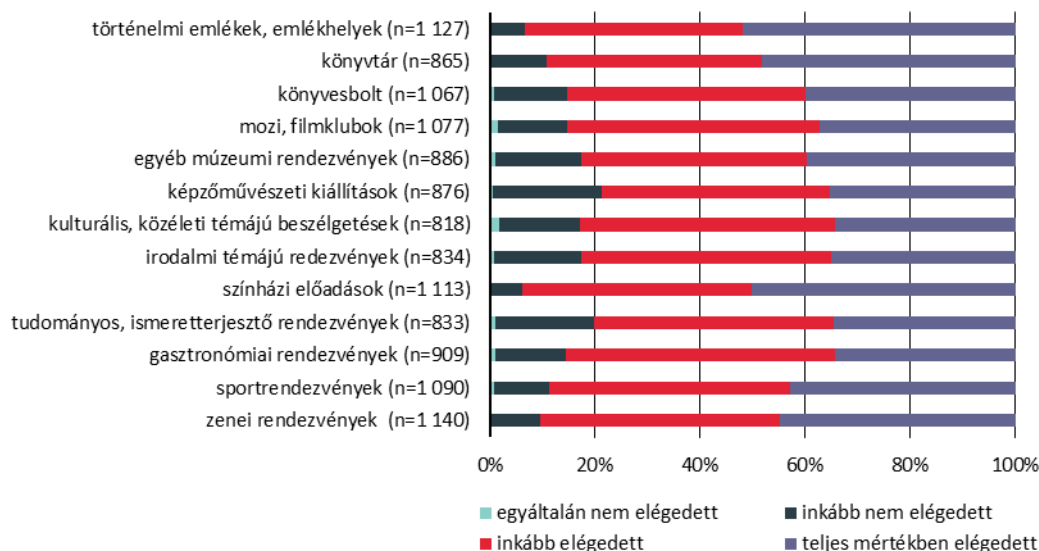
- Mennyire elégedettek a különféle kulturális és szórakozási lehetőségekkel?
- Milyen további kulturális programokat, eseményeket szeretnének látni a lakosok Veszprémben?

A kérdésre kapott 1200 válasz elemzése lehetőséget ad arra, hogy kialakuljon egy látkép abban a tekintetben, hogy miképpen látják a veszprémi lakosok a város kulturális kínálatát, életét, illetve milyen hiányérzet, milyen elvárások vannak még a kultúrafogyasztók körében, amelyekre érdemes volna figyelni, és ha a lehetőség adott, a programkínálatot ezek alapján továbbfejleszteni.

A kulturális programok és események értékelésénél a legáltalánosabb, legelső benyomás az, hogy elégedett-e a kínálattal, vagy van-e valamilyen elvárása, hiányérzete a lakosoknak a kulturális élettel kapcsolatosan. E szempont alapvetően megjelent a tárgyalt nyitott kérdés kapcsán, ahol a válaszadók egy része tisztán megfogalmazta, hogy alapvetően elégedett a programkínálattal, de voltak, akik azt hangsúlyozták, hogy a cél már inkább csak az, hogy ezt a széles, gazdag programpaletta megtartsa a város, amelyet 2023-ban biztosítani tudott. Az eredmények alapján az is elmondható, hogy a válaszadók leginkább a színházi előadásokkal, a város történelmi emlékeivel és emlékhelyeivel, a könyvtár szolgáltatásaival, valamint a sportrendezvényekkel voltak megelégedve. A legnagyobb arányban a képzőművészeti kiállítások és tudományos/ ismeretterjesztő rendezvények kapcsán nyilatkoztak úgy, hogy azokkal *inkább nem* vagy *egyáltalán nem elégedettek* – mint ahogyan ezt az 1. ábra szemlélteti:

¹⁵ <https://pannoniakincsei.hu/veszpremben-nincs-megallas-a-fejlesztések-területen/>

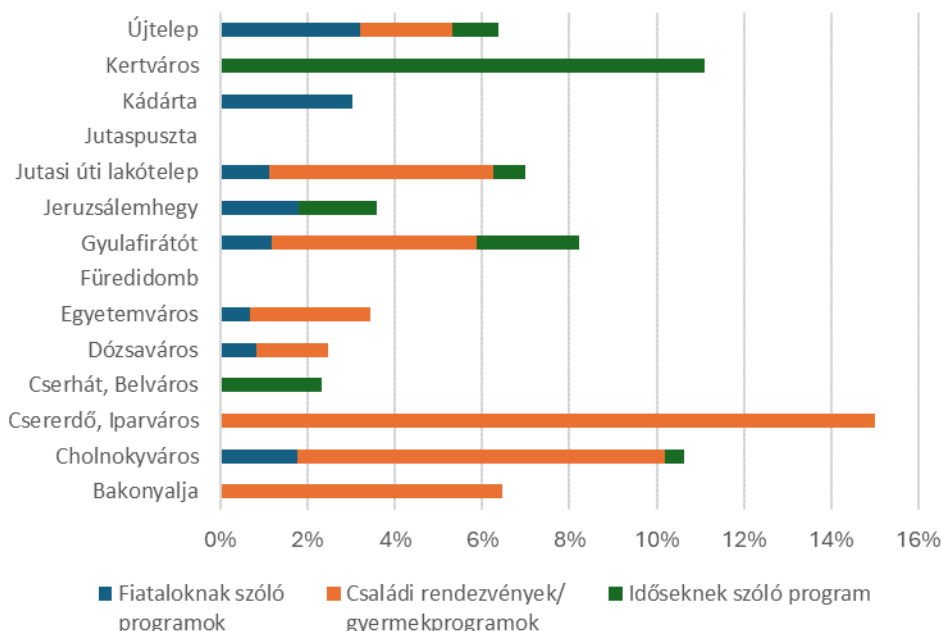
1. ábra: A válaszadók megoszlása aszerint, hogy mennyire elégedettek a különféle kulturális és szórakozási lehetőségekkel Veszprémben
(Forrás: Saját szerkesztés a VEB2023 EKF alapján)



Az értékelésen túl, a válaszadók egy része ugyanakkor azt is megfogalmazta, hogy mit szeretne még látni a városban, milyen jellegű kulturális programokat hiányol. Nem kritikai jellegű válaszok voltak ezek, mindössze azt mutatta meg, hogy a megkérdezetteknek voltak további igényei, ötletei, bizonyos műfajokban, programtípusokban hiányérzete. A válaszok tartalmának megoszlása megmutatja, hogy nagyon sokféle programtípus iránt van érdeklődés a válaszadók körében: kezdve a vásároktól, a kézműves rendezvényeken át, az opera, operett, balett műfajok iránti igényen keresztül, a mozi, színház, irodalom mellett a fesztiválok, sportrendezvények, gasztronómiai programokig rendkívül széles palettát igényelnek a veszprémi lakosok. Ezek között a leggyakoribb típusként a zenei programok voltak megemlítve, tehát koncerteket, zenei rendezvényeket szeretnék a legtöbben Veszprém városában. Sokszor visszatérő, jellegzetes igény a *Gyárkert*, az ottani rendezvények folytatása, amely nagyon sok válaszadónál megfogalmazódott. Ugyanígy a vár, várkert kulturális célzatú jobb kihasználása is javaslatként sokszor megjelenik, vagy éppen a városnézés, helytörténeti programok iránt is bőven van igény.

A lakosok a kulturális kínálatot nemcsak műfajok, típusok alapján értékelték, hanem más szempontok is megjelentek számukra. Például az is, hogy mely korosztály igényeit elégítik ki a programok. Az elemzett kérdésre adott válaszokból három elhatárolást lehetett kiolvasni ebben a tekintetben, méghozzá a fiataloknak szóló programok iránti igény megfogalmazását, a családi – gyermekekkel látogatható – programok hiányát, valamint az időseknek szóló programok – sokszor operett rendezvények – iránti vágy kifejezését. A válaszadók 5-10 %-ánál fogalmazódott meg igény a szabadtéri, valamint az ingyenes programok iránt, illetve e két jelleg együttes érvényesülése több esetben.

2. ábra: A korosztályok szerinti igények megfogalmazása a válaszokban (a kategóriát megjelölők száma viszonyítva a városrész válaszadóinak számához, %)
(Forrás: Saját szerkesztés a VEB2023 EKF alapján¹⁶)



A kérdőíves elemzésen túl érdemes áttekinteni, hogy a veszprémi kulturális intézmények képviselőivel 2024 októberében lefolytatott fókuszcsoporthoz vizsgálaton maguk a kulturális szakemberek hogyan értékelték a programévet, milyen eredményeket emeltek ki, és meglátásuk szerint hozott-e megújulást intézményeiknek az EKF.

Az interjú során a kulturális szakemberek egyetértettek abban, hogy a programok magas színvonalon, a korábban tapasztaltakhoz képest kiemelkedő látogatottsággal valósultak meg. Az EKF program számos új kulturális programot, fesztivált, kiállítást hozott létre, amelyek gazdagították a város kulturális kínálatát. A korábbi évekhez képest szintén pozitív változást hozott, hogy a szezonalitást felszámolva, a rendezvények nem korlátozódtak az év egy meghatározott szakaszára, hanem minden évszaknak meglett a maga kulturális kínálata. A többféle stílusú és műfajú események és rendezvények képesek voltak a lakosság széles rétegeit megszólítani, és bevonni őket a kulturális életbe (a programok között szerepeltek koncertek, színházi előadások, kiállítások, fesztiválok, valamint közösségi programok is). A programok jelentősen hozzájárultak a közösségi élet erősítéséhez, illetve a tudatos programválasztáshoz. Emellett az EKF a veszprémi kulturális intézmények számára eddig soha nem látott mértékben járult hozzá *nemzetközi kapcsolataik* kiépítéséhez. A programokban külföldi művészek, alkotók is részt vettek, a programév alatt nagy számú külföldi turista érkezett a városba, és külön kiemelést érdemel a közös pályázati lehetőségek feltérképezése, a közös kezdeményezések.

Tagadhatatlan tehát, hogy az EKF kezdeményezés fontos katalizátorszerepet játszott az intézmények, civil szervezetek és a lakosság közötti együttműködések tekintetében. A fenti példák is azt támasztják alá, hogy Veszprémben több esetben a programok egymás felé terelték a különböző partnereket, s ezek az együttműködések a program befejezése után sem szűntek meg, biztosítva a város kulturális életének sokszínűségét és további fejlődését.

¹⁶ Jutaspuszta és Füredidomb városrészek esetében nem volt adat.

Mind az interjú nyitott kérdéseire, mind a fókuszcsoporthoz tartozó interjú során adott válaszokból kitűnt, hogy az EKF program egy másik fontos hozadéka a helyi identitás megerősödése volt. A közös élmények, a rendezvényeken való részvétel és a város sikerei szorosabbra fűzték a veszprémiak kötődését lakóhelyükhöz, miközben egyre büszkébbé váltak arra, hogy Veszprémben élnek. Mindez szorosan kapcsolódik a közösségformáló hatáshoz, amely a program egyik legfontosabb eredménye. A rendezvények ugyanis nem csupán a szórakoztatásról szóltak, hanem lehetőséget teremtettek az egymással való találkozásokra, a közös alkotómunkára és a párbeszédre, így a megkérdezettek szerint a megszilárdult közösségi szellem a programot követően is tovább él és hatással van a város társadalmi életére.

Az Agóra Veszprém Kulturális Központ szerepe és tapasztalatai a veszprémi EKF során ¹⁷

A Veszprém–Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa (EKF) programsorozat egyedülálló lehetőséget biztosított a város kulturális intézményeinek, köztük a veszprémi Agórának is, hogy megmutassák, milyen hozzáadott értéket tudnak nyújtani a helyi közösségek számára. Az Agóra nem csupán programszervezőként, hanem közösségfejlesztőként, együttműködő partnerként és infrastrukturális bázisként is kulcsszerepet töltött be a program megvalósítása során.

Bevonódás az EKF-folyamatba

Az Agóra már a 2021-es évben megkezdte az EKF-hez való csatlakozását, pályázati úton kapcsolódva be a kezdeményezésbe. Az EKF-hez tartozó minden projektet pályázati alapon valósítottak meg, így az Agóra is szakmailag megalapozott tervekkel, pénzügyi és tartalmi kidolgozottsággal vett részt a folyamatban. Nem tálcán kapott forrásokról volt szó, hanem tudatos, lépcsőzetes tervezés eredményeiről. Az EKF stábjával való szoros együttműködés során az ötletek kölcsönösen formálódtak, így az Agóra a saját szakmai profiljához illeszkedő módon tudott részt venni a közös célok megvalósításában.

A jutasi lakótelep, ahol az Agóra található, az EKF kiemelt célterületévé vált, amit a szervezők tudatosan építettek be a programstruktúrába. Mivel Veszprém mintegy egyharmada itt él, fontos szempont volt, hogy a kulturális kínálat ne csupán a belvárosra koncentrálódjon. Az Agóra közösségfejlesztő funkciója itt teljesedett ki igazán: 2021-ben megindultak a közösségi beszélgetések, kérdőívezések, majd ezek eredményeit beépítve olyan programok és fejlesztések valósultak meg, amelyek valóban a helyi lakosság igényeit tükrözték (pl. parkátépítés, futókör, játszótér-fejlesztések). Ezeket megelőzte egy tudatos lakossági bevonás: szakemberek vezetésével zajló közösségi beszélgetések révén sikerült feltérképezni a lakosság valós igényeit.

¹⁷ Az 1997. évi CXL. törvény és a 20/2018. (VII. 9.) EMMI rendelet alapján az agorák – mint kulturális központok – a közművelődési intézmények közé tartoznak, amelyek komplex, többfunkciós szolgáltatásaikkal térségi, sőt több vármegyére is kiterjedő feladatellátásra képesek. Az előírt infrastruktúrához kiállítóterek, többfunkciós helyiségek, alkotóműhelyek, táncterem és nagy befogadóképességű játszóterek tartoznak. Az agorák működése hármasságú célrendszeren alapul: oktatási-felnőttképzési, közösségi művelődési és élményszerű-szolgáltatói funkciókat látnak el. Emellett módszertani tanácsadó szerepük révén támogatják a térség kulturális intézményeit, és tevékenységükkel jelentős társadalmi és gazdasági hatást gyakorolnak a környezetükre (Farkas, 2024).

A lakótelep kulturális élete az EKF révén robbanásszerű fejlődésnek indult. A „Jutasi Piknik” és annak különböző tematikus alprogramjai évről évre kibővültek, 2021-ben még egynapos, 2023-ra már többnapos, fesztiváljellegű rendezvénné nőttek ki magukat. A közösségi események nemcsak a helyi lakosokat, hanem a régióból is sokakat vonzottak.

Programok és infrastrukturális fejlesztések

Az Agóra programjai az EKF keretében nemcsak mennyiségükben, hanem minőségükben is új szintre léptek. Olyan eseményeket hoztak létre, amelyek országos szinten is visszhangot váltottak ki. Ilyen volt például a „KözösÉg” fesztivál, amely a közművelődési szakma csúcstalálkozójává vált. Szintén jelentős esemény volt a Kulturális Központok Országos Szövetségének taggyűlése.

Az Agóra fejlesztései között kiemelkedő volt az új, nagy kapacitású vetítéstechnikai eszközök beszerzése, amelyek lehetővé tették kortárs filmek vetítését, különösen vonzóvá téve az intézményt az egyetemisták számára. A filmklubok mellett új, tematikus vetítéssorozatok is indultak (pl. „YouTube Extra”), amelyek nemcsak új közönségrétegeket szólítottak meg, hanem a város kulturális sokszínűségét is gazdagították.

Az Agóra infrastruktúrájának fejlesztése az inkluzivitás jegyében zajlott. Látogatóbarát megoldásokkal – cumisüveg-melegítő, fülhallgató, pelenkázó, vécészűkítő, játszósarok, fellépő gyerekeknek, kutyaitató – tették kényelmessé az intézmény használatát minden korosztály számára. A fogyatékkal élők számára is elérhetővé vált a kulturális kínálat: braille-írással tájékoztatók, segítő technológia, speciális hallgatóeszközök kerültek bevezetésre.

A programstruktúra szempontjából figyelemre méltó, hogy az Agóra nemcsak programszervezőként, hanem közvetítőként, partnerként és inspiráló térként is működött. Ilyen volt például az immerzív technológiákat bemutató "Cinema Mystica" című interaktív kiállítás, amely országosan is egyedülállónak számított, és amelyet három nap alatt több mint 1500 fő látogatott meg. A rendezvény nemcsak élményt nyújtott, hanem új célcsoportokat is megszólított – például az egyébként nehezen elérhető egyetemistákat.

Közösségfejlesztés és szakmai hozadék

Az EKF időszaka nemcsak a látogatók, hanem a közösségek szintjén is hozott változást. A közösségi tervezésre és lakossági bevonásra épülő programok megerősítették az Agóra szerepét, mint a helyi társadalom kapcsolódási pontját. A közösségi rajzpályázatok, aszfaltrajzversenyek, lakótelepi klubok, illetve a közös produkciók – például Petőfi-estek – nemcsak kulturális értéket teremtettek, hanem identitást és összetartozást is építettek.

Számos példa mutatja, hogy az alulról jövő kezdeményezések – akár kis civil szervezetek, akár informális közösségek részéről – hogyan tudtak a mini pályázati rendszerbe kapcsolódni, és aktív, produktív szereplőivé válni a helyi kulturális ökoszisztémának. Az Agóra ebben mentorintézményként működött: segített a pályázatok megírásában, az elszámolásban, és szakmai háttérrel nyújtott a megvalósításhoz.

Az intézmény munkatársai számára is komoly fejlődési lehetőséget jelentett az EKF: minden szinten zajlott kompetenciafejlesztés, a portásoktól a pénzügyi ügyintézőkön át a szervezőkig. A képzések nemcsak szakmai tudást adtak, hanem hozzájárultak a közös gondolkodás erősítéséhez is. A folyamatos statisztikai mérés és visszacsatolás – gyerekbarát kérdőívekkel, smiley-értékeléssel – pedig az értékelés és fejlesztés kultúráját is erősítette.



Hálózatosodás és együttműködés

A veszprémi EKF időszaka alatt az Agóra a regionális együttműködések terén is jelentős előrelépéseket tett. Már korábban is részt vettek közművelődési partnerségekben, de a közös EKF-es projektek során ezek a kapcsolatok még szorosabbá váltak. A Művészetek Házával, Bábszínházzal, Petőfi Színházzal és más helyi szereplőkkel közösen megvalósított programok fenntartható együttműködések hoztak létre.

Az ország különböző pontjairól érkező kulturális szakemberek visszajelzései és látogatásai is megerősítették az Agóra kiemelkedő szerepét. A kulturális hálózatosodásban az oktatás révén is jelentős szerepet játszanak: az Agóra vezetője a közművelődési szakemberek országos képzésében is részt vesz, így az itt megszerzett tapasztalatok közvetlenül épülnek be az országos tudásmegosztásba.

Hosszú távú hozadékok

Az EKF egyik legfontosabb eredménye, hogy Veszprém neve felkerült Európa kulturális térképére. A helyi identitástudat erősödött, a közösségek aktívabbá váltak, és a város egy olyan kulturális ökoszisztémát épített ki, amely nem csupán eseményekben, hanem szemléletmódban is hosszú távon fennmaradhat. Az Agóra – mint ennek az ökoszisztémának egyik kulcsszereplője – bizonyította, hogy a közművelődés nemcsak kiszolgál, hanem közösséget épít, fejleszt és megtart.

A tapasztalatok alapján az Agóra nemcsak végrehajtója, hanem motorja volt az EKF-programoknak. Az EKF erősítette a közművelődési szakma presztízsét, láthatóságát, és olyan szakmai és infrastrukturális bázist teremtett, amely a jövőbeni fejlesztések alapja lehet. Az együttműködésre, nyitottságra, és fenntarthatóságra épülő munka eredményeként Veszprém nemcsak egy eseménysorozatot nyert, hanem hosszú távú kulturális karaktert is épített.

A közösségek, a szakemberek és az intézmények közötti kapcsolatok elmélyültek, a bizalom megerősödött, a kulturális részvétel bővült. A kihívások – mint például a kezdeti kapacitáshiány vagy az adminisztratív terhek – nem akadályozták, hanem inkább ösztönözték az innovatív megoldások keresését. Az Agóra példája azt mutatja – az 1. táblázatban összegezve is –, hogy az EKF nemcsak cél, hanem eszköz is lehet a közösségi művelődés új dimenzióinak megnyitásában.

1. táblázat: Az Agóra szerepvállalása és a projekt hozadécai
(Forrás: Saját szerkesztés a VEB2023 EKF alapján)

Az Agóra vállalt szerepei	Az EKF hozadécai Veszprém és az Agóra számára
Programszervező központ	Fokozott országos és nemzetközi figyelem
Közösségfejlesztő kezdeményező	Megnövekedett látogatottság
Lakossági bevonás facilitátora	Társadalmi és közösségi aktivitás erősödése
Mentorintézmény civil szervezetek számára	Új közönségcsoportok (pl. egyetemisták) bevonása
Infrastrukturális szolgáltató és fejlesztő	Fejlett, látogatóbarát infrastruktúra
Szakmai képzőhely (tréningek, oktatás)	Nagy sikerű rendezvénysorozatok (pl. Gyárkert, Jutasi Piknik)
Rendezvényhelyszín és bázisintézmény	Szakmai presztízs növekedése
Innovatív technológiák bevezetője (mozi, interaktív kiállítás)	Lakossági elégedettség és identitáserősödés
Regionális és országos hálózati csomópont	Fenntartható együttműködések kiépülése
Egyetemi célcsoportok bevonója	A közművelődési intézmények láthatóságának növekedése

A veszprémi 2023-as év margójára – összegzés

Veszprém–Balaton 2023 Európa Kulturális Fővárosa (EKF) programsorozat mérföldkönek tekinthető nem csupán a város kulturális fejlődéstörténetében, hanem a régió társadalmi-közösségi életének alakulásában is. A tanulmány részletesen bemutatta, hogy a grandiózus kezdeményezés miként hozott létre olyan együttműködési hálózatokat és fejlesztési mintázatokat, amelyek hosszú távon képesek formálni a térség kulturális ökoszisztémáját. Különösen érdemes kiemelni az *Agóra Veszprém Kulturális Központ* szerepvállalását, amely nem csupán passzív résztvevője volt a programévnek, hanem aktív alakítója, közösségépítő motorja és szakmai koordinációs bázisa. Az Agóra tevékenységében megnyilvánuló multidimenzionális jelenlét – amely kiterjedt a lakossági bevonásra, az infrastrukturális és programfejlesztésre, valamint a szakmai és módszertani megújulásra – példaértékű módon illeszkedett az EKF célrendszeréhez. A tanulmányban bemutatott eredmények rámutatnak arra, hogy az Agóra intézményi szerepvállalása és hálózatépítése mennyire kulcsfontosságúvá vált a város és a régió számára. Az ott dolgozó szakembereknek és a helyi lakosságnak sikerült olyan innovatív együttműködések kialakítani, amelyek nemcsak a programév alatt bizonyultak eredményesnek, hanem hosszú távon is meghatározhatják Veszprém kulturális és társadalmi fejlődésének irányát.

Az EKF programsorozat lehetőséget teremtett a helyi kulturális erőforrások újraértelmezésére, a városi identitás újrafogalmazására, és arra, hogy a korábban perifériálisnak tekintett városrészek – mint például a jutasi lakótelep – is bekapcsolódjanak a kulturális vérkeringésbe. Az Agóra által kezdeményezett és lebonyolított programok (mint a „Jutasi Piknik”, a „Cinema Mystica” kiállítás vagy a „KözösÉg” fesztivál) nem csupán

színesítették a programévet, hanem valódi közösségi igényeken alapuló kulturális részvételt generáltak, amely a közösségi kohézió, az identitás és a társadalmi bizalom erősödéséhez vezetett.

Az EKF nem csupán kulturális rendezvénysorozatként értelmezhető tehát, hanem strukturális, intézményes és szemléletformáló katalizátorként is, amely képes volt beindítani olyan változásokat, amelyek messze túlmutatnak az egyes események időbeliségén. Az Agóra munkatársai által megvalósított kompetenciafejlesztés, a partnerségi kapcsolatok erősödése, a civil szervezetek mentorálása, valamint az új technológiák bevezetése mind azt jelzik, hogy a közművelődés intézményrendszere képes reflektálni a társadalmi kihívásokra, és képes proaktív módon reagálni azokra. Ez különösen értékesé teszi az Agóra EKF-ben betöltött szerepét, hiszen a programsorozat alatt felhalmozott tudás, tapasztalat és szakmai gyakorlat továbbörökíthető és adaptálható a jövőbeni városi, regionális vagy akár országos kulturális stratégiákban is.

A lakossági visszajelzések, a statisztikai adatok és a szakértői interjúk egyaránt azt mutatják, hogy az EKF nemcsak az infrastruktúra, hanem a városi mentalitás és kulturális attitűd szintjén is tartós változásokat indított el. A közösségi aktivitás növekedése, az új közönségcsoportok (pl. egyetemisták, családostok, idősek) elérése, valamint a kulturális programok szezonális korlátainak lebontása olyan eredmények, amelyek hosszú távon is éreztetni fogják hatásukat. Az Agóra példája jól mutatja, hogy egy közművelődési intézmény megfelelő stratégiai, szervezeti és szakmai felkészültséggel képes nemcsak reagálni a kulturális paradigmaváltásra, hanem annak aktív előmozdítója is lehet.

Összegzőképpen elmondható, hogy az Agóra Veszprém Kulturális Központ az EKF-programban betöltött szerepe révén nem csupán a helyi közösségek számára vált meghatározó intézménnyé, hanem országos és európai viszonylatban is felhívta magára a figyelmet mint innovatív, nyitott kulturális központ. A Veszprém–Balaton 2023 EKF évad sikere és maradandó hatása jelentős mértékben köszönhető az ilyen típusú intézmények aktív részvételének. Az Agóra példája világosan mutatja: ha egy intézmény képes túllépni a klasszikus kulturális szerepkörén, és képes közvetítővé, hálózatépítővé, közösségi motorrá válni, akkor nemcsak részese lehet egy kulturális programsorozatnak, hanem egyik legmeghatározóbb alakítójává is válhat.

Felhasznált irodalom

- European Capitals of Culture – Designated European Capitals of Culture. URL: <https://culture.ec.europa.eu/policies/culture-in-cities-and-regions/designated-capitals-of-culture?display=list&year=2023#ecoc-block> Letöltve: 2025. december 2.
- Falk, M. & Hagsten, E. (2017). Measuring the impact of the European Capital of Culture programme on overnight stays: evidence for the last two decades. *European Planning Studies*. Taylor & Francis Journals, vol. 25(12), pp. 2175-2191 DOI: [10.1080/09654313.2017.1349738](https://doi.org/10.1080/09654313.2017.1349738)
- Farkas, R. (2024). Kulturális központok célcsoportelérése: Agorák a közösségi művelődés szolgálatában. *Kulturális Szemle* 23.
- Fekete, D. & Morvay, Sz. (2023). Kultúraalapú városfejlesztés. Kreatív városi kezdeményezések Kelet-Közép-Európában. Budapest. MCC Press.



- Garcia, B. & Cox, T. (2013). *European Capital of Culture: success strategies and long-term effects*. European Parliament's Committee on Culture and Education
- Gomes, P. & Librero-Cano, A. (2018). Evaluating three decades of the European Capital of Culture programme: a difference-in-differences approach. *J Cult Econ*, 42:57–73, <https://doi.org/10.1007/s10824-016-9281-x>
- Mittag, M. (2011). *European Capitals of Culture as incentives for the construction of European identity?* Conference paper.
- Patel, K. K. (2013). *The Cultural Politics of Europe: European Capitals of Culture and EU since the 1980s*. Routledge.
- Richards, Greg – Rotariu, Ilie (2015). Developing the eventful city in Sibiu, Romania. *International Journal of Tourism Cities*, 1. évf., 2. sz., 89–102., <https://doi.org/10.1108/IJTC-08-2014-0007>.
- Veszprém Megyei Jogú Város Kulturális Stratégiája – 2018-2030. Szerző a HÉTFA Kutatóintézet és Elemző Központ. Megjelenés éve: 2017. https://hetfa.hu/wp-content/uploads/2023/02/Kult_strat_2018-2030.pdf Letöltve: 2025. március 19.
- Veszprémben nincs megállás a fejlesztések területén. Interjú Porga Gyula polgármesterrel. (2024) Pannónia Kincsei. <https://pannoniakincsei.hu/veszpremben-nincs-megallas-a-fejlesztések-területén/> Letöltve: 2025. március 19.



JUNIOR KUTATÓMŰHELY

Kovács Rebeka:

Az Európai Unió kultúrafinanszírozásának és kultúrpolitikájának vizsgálata különös tekintettel a Kreatív Európa programra

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025208>

Absztrakt: Jelen tanulmány az Európai Unió kultúrpolitikájának stratégiai jelentőségét vizsgálja, túllépve a hagyományos művészeti támogatásokon. Elemezzük a kultúrpolitika fogalmának széles körű értelmezését, valamint az EU kulturális programjainak evolúcióját a korai kezdeményezésektől a jelenlegi Kreatív Európa programig. Ez a kronológiai áttekintés és fogalmi tisztázás alapvető keretet biztosít az uniós kultúrpolitika formálódásának és a változó társadalmi, gazdasági és politikai kihívásokhoz való adaptációs mechanizmusainak megértéséhez. A pandémia által feltárt ágazati sebezhetőségek tükrében a tanulmány célja, hogy feltárja, miként válaszol a Kreatív Európa program az iparágat érő kihívásokra, és milyen eszközökkel járul hozzá annak ellenálló képességének és versenyképességének erősítéséhez, különös tekintettel a program szektorközi ágának szerepére.

Abstract: This study examines the strategic importance of the European Union cultural policy, moving beyond traditional artistic grants. We analyze the broad interpretation of the concept of cultural policy, as well as the evolution of EU cultural programs from early initiatives to the current Creative Europe program. This chronological overview and conceptual clarification provide a fundamental framework for understanding the formation of EU cultural policy and its adaptation mechanisms to changing social, economic, and political challenges. In light of the sectoral vulnerabilities exposed by the COVID-19 pandemic, the research aims to explore how the Creative Europe program responds to the challenges facing the industry and what tools it employs to strengthen its resilience and competitiveness, with particular attention to the role of the program's cross-sectoral strand.

Bevezetés

Az Európai Unió számára a kultúra nem csupán alapvető értéket, hanem a sokszínűség megőrzését, a kölcsönös megértést és az európai identitás erősítését szolgáló stratégiai eszközt is reprezentál. Az integrált Európa megeremtésében a kulturális dimenzió kiemelt szerepet tölt be, ami indokolja az egységes és koherens kultúrpolitikai keretek kialakítását. Ennek megfelelően az EU aktívan támogatja a kulturális és kreatív ágazatokat, felismerve azok hozzájárulását a gazdasági növekedéshez és a társadalmi kohézióhoz.

A pandémia rávilágított a kulturális és kreatív ágazatok strukturális sebezhetőségére, különös tekintettel a foglalkoztatás bizonytalanságára (Pozzo et al., 2020). Ez a jelenség szakpolitikai beavatkozást tesz szükségessé az iparágak ellenálló képességének növelése és a kockázatok mérséklése érdekében. Az Európai Unió törekvéseiben is tükröződik ez a kérdéskör, amint azt a 2022 végén elfogadott, 2023–2026-os időszakra szóló kulturális munkaterv is bizonyítja, mely kiemelt figyelmet fordít a kulturális és kreatív ipar megerősítésére (2022/C 466/01).

Emellett az együttműködések generálását is prioritásnak tekinti a kulturális dimenzió megerősítése érdekében.

Az egyes uniós tagállamok felelnek a kulturális ágazattal kapcsolatos saját politikáikért, az Európai Bizottság szerepe az, hogy segítsen a közös kihívások kezelésében. Ezek közé tartozik a digitális technológiák hatása, a kultúra irányításának változó modelljei, valamint a kulturális és kreatív ágazatokban zajló innováció támogatásának igénye. E célok megvalósítását szolgálják többek közt az Európa kulturális fővárosai program, az Európai Örökség cím kezdeményezés, továbbá a több évtizedes múltra visszatekintő az Európai Unió egységes, kultúrát támogató kezdeményezései. A Kultúra 2000 program, amely 2000 és 2006 között, ennek folytatása 2007 és 2013 között, valamint az ezeken alapuló, a kulturális és kreatív ágazatoknak szentelt Kreatív Európa program is, mely 2014-ben indult és 2020-ig terjedő 7 éves időszakban biztosított forrásokat a kulturális ágazat szereplői számára. A programot a 2021-2027-es időszakra újból meghirdették. Három fő támogatási részre oszlik a program, a média, a kultúra és a szektorközi vagy ágazatok közti ágakra. A program ezen ágának célja a különböző kulturális és kreatív ágazatok közötti együttműködés megerősítése annak érdekében, hogy segítsék őket a közös kihívások kezelésében és innovatív megoldások megtalálásában.

Mi is az a kultúrpolitika?

Mielőtt a kulturális és kreatív iparágak jelenlegi helyzetét és szakpolitikai vonatkozásait vizsgálnánk, szükséges a kultúrpolitika fogalmának tisztázása, hiszen ez az elemzés alapját képezi. A kultúrpolitika tág értelmezésben azon intézkedések, szabályozások, stratégiák és támogatási rendszerek összességét jelenti, amelyeket az állami, regionális vagy nemzetközi intézmények alkalmaznak a kultúra alakítása, védelme és terjesztése érdekében.

David Bell és Kate Oakley meghatározása szerint a kultúrpolitika az, amit a kormányok különböző mértékben tesznek vagy nem tesznek a kultúrával kapcsolatban – ezzel is utalva arra, hogy a kultúrával kapcsolatos állami beavatkozás mértéke és iránya országonként jelentősen eltérhet (Bell & Oakley, 2015). Throsby (2010) értelmezésében a kultúrpolitika a közösségi politikának az az ága, mely a művészetekhez és a kultúrához kapcsolódó tevékenységeket irányítja. Olyan folyamatok mozgatója, melyek a kulturális sokszínűség és a kulturális javak mindenki számára történő elérését jogi és intézményi keretek között segítik elő.

Az Európai Unió kontextusában a kultúrpolitika célja túlmutat az egyes művészeti ágak támogatásán: stratégiai eszközként szolgál az uniós identitás és az összetartozás erősítésére. Lähdesmäki és Mäkinen szerint az EU kulturális politikája az EU összetartozási politikájának előmozdítására törekszik azáltal, hogy a kultúrát ezen célok szolgálatába állítja (Lähdesmäki, Mäkinen et al., 2020). Ebben az értelemben a kultúra nem csupán öncélú művészi kifejezés, hanem integrációs, diplomáciai és társadalomformáló eszköz is.

A kultúrpolitika tehát egyszerre jelent tartalmi, intézményi és gazdasági dimenziókat is. Nemcsak a kulturális termelés és hozzáférés szabályozását jelenti, hanem az ezzel összefüggő társadalmi értékek és célok képviselését is.

Ennek az alapvető fogalomnak a tisztázása után a tanulmány további részében az Európai Unió kulturális programjait tekintem át, bemutatva azok fejlődését és főbb jellemzőit. Különös

figyelmet fordítok a Kreatív Európa programra, amely a legaktuálisabb keretrendszerként szolgál a kulturális és kreatív iparágak támogatására.

Az Európai Unió kulturális programjainak evolúciója, az 1990-es évektől a Kultúra 2000-ig

Az 1990-es és 2000-es évek során az EU számos új kulturális programot és kezdeményezést valósított meg, amelyek gazdasági támogatást nyújtottak az európai országok közötti kulturális együttműködéshez. Azonban ekkor még az EU kultúratámogatási politikája kialakuló fázisában volt. A programok a kulturális együttműködés ösztönzését célozták, de leginkább különálló területekre összpontosítottak. Három fő programot indítottak ekkor. A Kaleidoscope (1996-1999) volt az EU első kísérlete a művészeti és kulturális projektek támogatására. Célja a színház, a zene és a képzőművészet határokon átnyúló együttműködéseinek ösztönzése volt. Az Ariane (1997-1999) program kifejezetten a könyvek és az irodalom területére fókuszált. Fő célja az volt, hogy támogassa az irodalmi alkotások fordítását és terjesztését az európai országok között. A Raphael (1997-1999) program pedig a kulturális örökségek megőrzését és népszerűsítését célozta. Támogatta a múzeumok, műemlékek és régészeti helyszínek védelmét, felújítását. (Lähdesmäki, Mäkinen et al., 2021) Ezek a programok a mai Kreatív Európa programok alapjait fektették le, de még viszonylag rövid időtartamúak voltak és nem alkottak egységes rendszert. 2000-ben jött az áttörés, elindult a Kreatív Európa program elődje, a Kultúra 2000, amely Tóth Ákos szerint azért jelentett újdonságot a korábbi programokhoz képest, mert már konkrét, jól körülhatárolható célokat is megfogalmazott. (Tóth 2013)

A Kreatív Európa program

A *Kultúra 2000* nevű első közösségi kulturális program eredetileg a 2000 és 2004 közötti időszakra készült, azonban később 2006 végéig meghosszabbították. A program célja az volt, hogy egyesítse a korábbi három közösségi cselekvési program által lefedett területeket, amelyek a kulturális együttműködés támogatását és szabályozását szolgálták. A *Kultúra* alprogram öt fő támogatási intézkedést tartalmazott, köztük a transznacionális együttműködési projekteket is. Ezen keresztül olyan kiemelt kezdeményezések részesültek finanszírozásban, mint az *Európa Kulturális Fővárosai*, az *Európai Örökség*. Ezek a projektek mind a *Kultúra 2000* ernyőprogram részeként valósultak meg.

A *Kultúra 2000* programot követően a *Kultúra program* (2007–2013), majd a *Kreatív Európa program* (2014–2020) folytatta a közösségi kulturális támogatás rendszerét. E programok fő célkitűzései közé tartozott a művészeti és kulturális alkotások előmozdítása, a szektor versenyképességének növelése, valamint a kulturális tudás bővítése és terjesztése. Kiemelt figyelmet fordítottak a tagállamok közötti mobilitás és együttműködés ösztönzésére a kulturális szférában. Ebben az időszakban már megjelent a szektorközi együttműködések támogatására való törekvés is, ugyanakkor ezeket ekkor még a Kultúra alprogram finanszírozta.

A *Kreatív Európa* programot a 2021–2027-es időszakra ismét meghirdették, három fő támogatási ággal: a *Média*, a *Kultúra*, valamint a *Szektorközi ágazat*. Ez utóbbi a program kiemelt újdonsága, mely a teljes költségvetés mintegy 9%-át teszi ki. Ennek az ágnak az



elsődleges célja a kulturális és kreatív szektorok, valamint más ágazatok közötti együttműködés ösztönzése és erősítése. Ezáltal a program az ágazatok versenyképességének és ellenálló képességének növelésére törekszik, olyan közös kihívásokra, mint a digitalizáció vagy a zöld átmenet, innovatív megoldásokat keresve. Célja továbbá a tudástranszfer, az adminisztratív hatékonyság előmozdítása, valamint az újságírói média szektor támogatása a médiaműveltség, a pluralizmus és a sajtószabadság területén. European Commission (2025)

1. táblázat: Összegző táblázat a Kreatív Európa eddigi programjairól, célkitűzéseiket és költségvetési jellemzőiket ismertetve
(Forrás: European Commission (2025.))

	Kultúra 2000 program (2000-2006)	Kultúra program (2007-2013)	Kreatív Európa program (2014-2020)	Kreatív Európa program (2021-2027)
Célkitűzések	- művészeti és kulturális területeken megvalósuló, az előadóművészet, a képzőművészet, az irodalom, az örökség és a kultúrtörténet területét érintő kulturális együttműködési projektek támogatása	- a kulturális sokszínűség és örökség védelme és előmozdítása - többéves együttműködési projektek és intézkedések támogatása - kulturális szervezetek és különféle kulturális kezdeményezések támogatása - szakpolitikai elemzésekhez és terjesztési tevékenységekhez való hozzájárulás	- a kulturális és nyelvi sokszínűség védelme - az európai kulturális és kreatív ágazatok versenyképességének erősítése - új gyakorlatok és innovációk kidolgozása a kulturális és kreatív ágazatok versenyképességének és ellenálló képességének megerősítése érdekében	- az európai kulturális és nyelvi sokszínűség és örökség védelme, fejlesztése és előmozdítása - a kulturális és kreatív ágazatok, különösen az audiovizuális ágazat versenyképességének és gazdasági potenciáljának növelése
Költségvetés és jellemzői	- 236,4 millió euró költségvetés - művészeti és kulturális projektek finanszírozása	- 400 millió euró költségvetés - kulturális és művészeti projektek, kulturális örökség védelem	- 1,47 milliárd euró költségvetés - Média és Kultúra alprogramok - a kulturális iparágak nemzetközi versenyképességének erősítése	- 2,53 milliárd euró költségvetés - fenntartható fejlődés és kulturális diverzitás hangsúlyozása - kulturális és kreatív szektorok közötti együttműködés szorgalmazása

Jelen tanulmány azt vizsgálta, hogy a kultúrpolitika miként bír stratégiai jelentőséggel az Európai Unió számára, meghaladva a tradicionális művészeti támogatások kereteit. A kutatás

során a kultúrpolitika fogalmának széleskörű értelmezését, valamint az EU kulturális programjainak evolúcióját elemeztük, a kezdeti kezdeményezésektől egészen a jelenlegi, 2021–2027 közötti időszakra szóló Kreatív Európa programig. Ez a kronológiai áttekintés és a fogalmi delimitáció alapvető referenciakeretet biztosít az uniós kultúrpolitika formálódásának és a változó társadalmi, gazdasági, valamint politikai kihívásokhoz való adaptációs mechanizmusainak megértéséhez. A vizsgálat célja, hogy a feltárt eredmények révén átfogóbb kép rajzolódjon ki arról, miként válaszol a Kreatív Európa program az ágazatot érő kihívásokra, és milyen eszközökkel járul hozzá annak ellenálló képességének és versenyképességének erősítéséhez.

A kutatás a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, az Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Program keretében valósult meg.

Felhasznált irodalom:

- Bell, D., & Oakley, K. (2015). *Cultural Policy*. Routledge. Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://www.scup.com/doi/full/10.18261/ISSN2000-8325-2014-02-07>
- Calligaro, O. (2014). From 'European cultural heritage' to 'cultural diversity'?. *Politique européenne*, 45(3), 60-85. Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://www.jstor.org/stable/48502431?seq=1>
- Council Resolution on the EU Work Plan for Culture 2023–2026 2022/C 466/01 Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A32022G1207%2801%29>
- European Commission. (2025.). *Creative Europe: Previous Programmes*. www.culture.ec.europa.eu. Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://culture.ec.europa.eu/resources/creative-europe-previous-programmes>
- Kreatív Európa Iroda. (2025.). *Kreatív Európa 2021-2027*. www.kreativeuropa.hu. Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://www.kreativeuropa.hu/>
- Lähdesmäki, T., Čeginskas, V. L., Kaasik-Krogerus, S., Mäkinen, K., & Turunen, J. (2020). *Creating and governing cultural heritage in the European Union: The European heritage label* (p. 300). Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/37375>
- Lähdesmäki, T., Mäkinen, K., Čeginskas, V. L., & Kaasik-Krogerus, S. (2021). EU cultural policy: Europe from above. *Europe from Below*, 45-72. Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://brill.com/display/book/9789004449800/BP000013.xml>
- Mattocks, K. (2017). Uniting the nations of Europe?: Exploring the European Union's cultural policy agenda. In *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* (pp. 397-413). Routledge. Hozzáférés dátuma: 2025. május 20. <https://uat.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315718408-26/uniting-nations-europe-kate-mattocks>
- Tóth, Á. (2013). *Kultúrafinanszírozás az Európai Unió tagállamaiban és Magyarországon*. Akadémiai Kiadó.

Sebők Lajos – Kota Dominika – Szabó Tamara – Márkus Edina:

***Debreceni Egyetemisták kulturális intézménylátogatási szokásai
és a helyi intézményekkel való kapcsolata***

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025209>

Absztrakt: A Debreceni Egyetem hallgatói közössége sokszínűségének köszönhetően kulturális intézménylátogatási szokásaik is jelentős változatosságot mutatnak. Bár az egyetemisták kulturális részvételének vizsgálata a hazai szakirodalomban nem újkeletű (Fekete & Prazsák, 2012; Hegedűs, 2016; Pavluska, Jakopánecz & Törőcsik, 2018), az elmúlt években e célcsoport vonatkozásában nem született átfogó empirikus elemzés. Kutatásunkkal a hallgatók intézménylátogatási szokásait, információszerzési módjait, elégedettségét vizsgáltuk, és feltártuk az intézménylátogatás elmaradásának okait. Az adatfelvétel online kérdőív segítségével zajlott 2024 májusa és októbere között, amelyet 1013 hallgató töltött ki. Az adatokat SPSS szoftverrel dolgoztuk fel, egy- és többváltozós elemzéseket alkalmazva. Eredményeink alapján a hallgatók kulturális érdeklődése három klaszterbe sorolható. Vizsgálatunk eredményei gyakorlati iránymutatást adhatnak a debreceni kulturális intézményeknek, lehetővé téve számukra olyan programkínálat kialakítását, amely közvetlenül illeszkedik a hallgatók igényeihez.

Abstract: The student community of the University of Debrecen is characterized by considerable diversity, which is also reflected in their cultural institution visiting habits. Although the examination of university students' cultural participation is well-established in the Hungarian scholarly literature (Fekete & Prazsák, 2012; Hegedűs, 2016; Pavluska, Jakopánecz & Törőcsik, 2018), in recent years no comprehensive empirical analysis has been conducted with regard to this target group. The aim of our research was to explore students' institution-visiting habits, sources of information, satisfaction, as well as the reasons for the absence of participation. Data collection was carried out through an online questionnaire between May and October 2024, completed by 1,013 students. The data were processed using SPSS software, applying both univariate and multivariate analyses. Based on our findings, students' cultural interests can be categorized into three distinct clusters.

The results of our study may provide practical guidance for cultural institutions in Debrecen, enabling them to design program offerings that are directly aligned with the needs of the student population.

Bevezetés

Munkánk a 37. Országos Tudományos Diákköri Konferencia keretében került bemutatásra a „Debreceni egyetemisták kulturális érdeklődése, intézménylátogatási szokásai” címmel. Kutatásunk során a Debreceni Egyetem hallgatóit kulturális érdeklődésük és intézménylátogatási szokásaik alapján elemeztük. Az adatfelvételre egy online kérdőív keretében 2024 májusa és októbere között zajlott, melyben 1013 hallgató vett részt. Ezen tanulmány célja feltárni az egyetemisták kulturális intézménylátogatási szokásait, valamint

ezen intézményekkel való kapcsolatát. A kutatás a Debreceni Egyetem Művészeti Központjához kapcsolódik, a kulturális színterek Debrecenben című kurzus keretében indult.

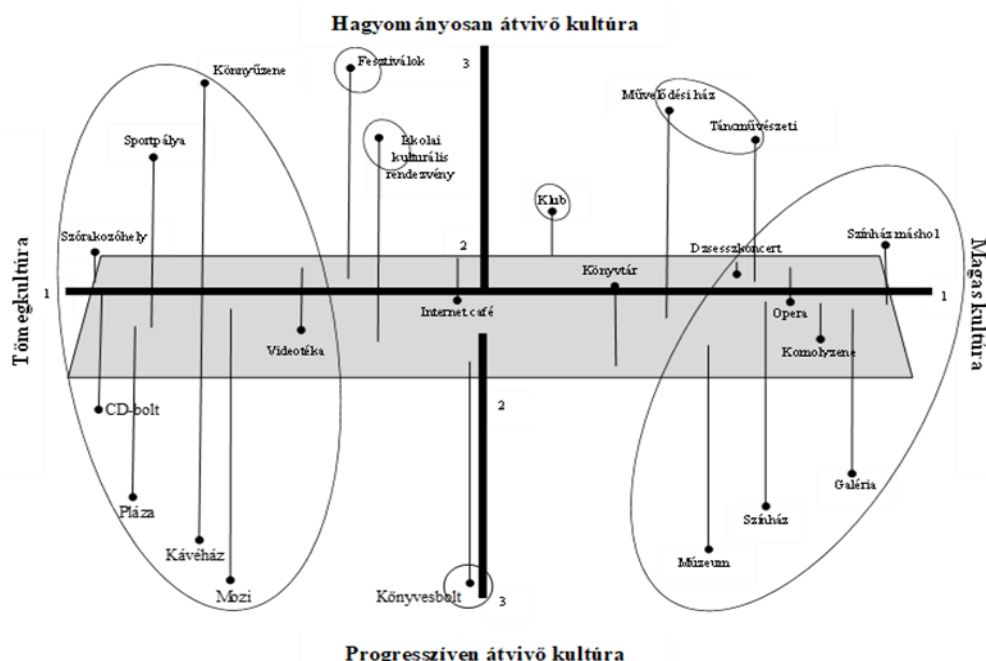
Elméleti háttér

Az oktatás, a társas kapcsolatok és a helyi intézményi környezet együttesen alakítják ki azt a kulturális teret, amelyben az egyetemisták mindennapjaikat élik. A Debreceni Egyetemhez hasonló nagy intézmények különösen fontos szereplői ennek a kulturális térnek, mivel saját programjaikon keresztül versenyhelyzetet is teremtenek a városi intézmények számára. Mindezek alapján az egyetemisták vizsgálata gyakorlati jelentőséggel is bír; iránymutatást adhatnak a helyi intézményeknek abban, hogyan növelhetik vonzerejüket és hogyan alakíthatnak ki hosszú távú kapcsolatot a fiatal közönséggel.

A „*Jelentés a magyar kultúra állapotáról*” című kutatás eredményei 2010-ben jelentek meg (Antalóczy et. al., 2010). A vizsgálat egyedülálló módon nemcsak a kultúrafogyasztás mennyiségi adataira fókuszált, hanem arra is, hogy miképpen befolyásolják azt a kulturális háttér, a gondolkodásmód, az értékrendszer, a társadalmi és világnézeti elképzelések, valamint az önmagunkról alkotott kép tényezői.

A kutatás során a kulturális intézményeket a kulturális tevékenységek háromdimenziós térképe alapján elemezték (1. ábra).

1. ábra: A kulturális tevékenységek 3 dimenziós tere – MINISSA modell
(Forrás: Antalóczy et al., 2010:10 alapján saját szerkesztés)



Ezen módszerrel keresztül olyan kulturális intézménytípusok kerültek egymáshoz közelebb, amelyeket a vizsgálatba bevont személyek gyakrabban látogattak és távolabb kerültek egymástól, amelyeket kevesebbszer kerestek fel. Megfigyelhető, hogy a magas és tömegkultúra terei tekintetében jelentős különbségek jelennek meg, a magaskultúra meglehetősen kisebb arányban van jelen. Ezen szakadék áthidalására reális esély van,

amelyben kiemelt szerepet játszhatnak a fesztiválok, az iskolák által szervezett kulturális rendezvények, a művelődési házak (Pavluska, 2014).

Az **ifjúság** nem egy külön réteget foglal magába, ugyanis minden társadalmi csoportnak megvan a saját ifjúsága. A fogalom a történelem során megmutatkozott az eszmerendszerekben, vallási tanításokban, politikai nézetekben. Minden ifjúsági csoport saját kultúrát birtokol, habár vannak egyezések, az ifjúsági kultúra vonásai eltérően mutatkoznak meg, például ízlés, kapcsolatok kialakítása, értékrend, életstílus tekintetében (Vitányi et al., 2006). Esetünkben az egyetemisták csoportja egyfajta szubkulturális képződmény, az ifjúság alkotóelemeiként tekintünk rájuk. Homogén és heterogén jellemzőkkel egyaránt leírhatóak: közös jellemzőik, hogy felsőoktatási intézményben tanulnak és végső céljuk a diploma megszerzése, azonban egy részük másfajta nemzetiség részét képezik, melyből adódóan a kultúrafogyasztási szokásaik is eltérőek. Az ifjúkor egyfajta átmenetet képez a gyermekkor és a felnőttkor között. Az ifjúságkutatások vizsgált korosztálya pedig 15 és 29 év közé tehető (Pavluska, 2016; Pavluska et al., 2018; Nagy, 2020; Mohos & Ponyi, 2020). A globalizáció mellett az IKT eszközök tömegessé válása, valamint az életszakaszokhoz kapcsolódó „fordulópontok” kitolódása is nagy változásokat eredményezett (Furlong et al., 2000; Fekete, 2024).

Az ifjúságkutatások segítséget nyújtanak a fiatalok speciális élethelyzetének megismeréséhez, életvitelük, valamint életmódjuk megértéséhez. A 2020-as Ifjúságkutatás többek között vizsgálja a fiatal korosztályra jellemző kitolódást, a tanuláshoz, generációs konfliktusokhoz fűződő álláspontokat, valamint a munkaerőpiaci és anyagi helyzetet is. Ezen témák kutatása során is felmerült a kultúra, és a kulturális tőke jelentősége (Nagy, 2020).

Fontos megemlíteni, hogy a kulturális elfoglaltság idő kérdése is lehet, így tehát a kultúra és **szabadidő** fogalom erősen kapcsolódik egymáshoz. Dumazdier alapján Szántó Miklós (1976: 281) a szabadidőt a következőképpen fogalmazza meg *„a szabadidő olyan elfoglaltságok együttese, amelyeknek az egyén teljes kedve szerint átadhatja magát, akár, hogy pihenhessen, akár, hogy szórakozhasson, akár, hogy fejleszthesse önkéntes társadalmi részvételét, érdek nélküli tájékozódását vagy képzését, miután megszabadult minden hivatásbeli, családi vagy társadalmi kötelezettségtől.”* Ahhoz, hogy az egyén számára rendelkezésre álló szabadidő helyes és ésszerű módon valósuljon meg, elengedhetetlen a kulturális javak jelenléte. Az egyéni és csoportos minták leginkább a fogyasztói választások köré épülnek, az életstílus szempontjából pedig meghatározó a kulturális fogyasztás vizsgálata minden társadalmi csoportban. Az oktatási rendszer különböző szintjein dolgozó és tanuló egyének kulturális fogyasztási szokásainak mérése különösen jelentős, mivel ezek tükrözik a társadalom érték- és normarendszerét (Márkus et al., 2022: 9). Ezen kultúrafogyasztó egyének pedig az egyetemi légkörben léteznek idejük jelentős részében, így fontos megvizsgálni magát az egyetemet, mint kulturális teret és a kulturális intézményeket, mivel a hallgatók szorosan kapcsolódhatnak ezen kulturális színterekhez.

Megfigyelhető, hogy napjainkban egyre csökkenő tendenciát mutat a kulturális intézmények iránti kereslet a fiatalok körében, ez többek között köszönhető a változó világnak és a fiatalok kultúrafogyasztási szokásainak átalakulásának is. Annak ellenére, hogy a feltevés, hogy megvizsgáljuk ezen kultúrafogyasztói kört, egyértelműnek tűnhet a kulturális intézmények szempontjából, mégis kevésbé kutatott célcsoportnak számít ezen a területen, mivel ezen intézmények potenciális fogyasztói köre nem kimondottan az egyetemisták. Hunyadi (2005) kutatása során pontosan erre a következtetésre jutott, miszerint a kulturális intézményeket leginkább az idősebb, alacsonyabb végzettségű és kisebb településen élő emberek látogatják, még a fiatalság inkább a mozit és könnyűzenei koncerteket választja.

Kántor (2021) egy átfogó kutatás során vizsgálta különböző egyetemek hallgatóinak programkínálat megítélését különböző egyetemvárosokban, többek között Debrecen városában is. Az eredmények azt mutatják, hogy az egyetemisták körében a kulturális tevékenység csak közepes jelentőségűnek tekinthető, továbbá a programkínálat is meghatározó egy város életében, mivel ez befolyásolja, hogy az egyetemisták a kultúrát milyen rendszerességgel és minőségben fogyasztják majd.

Az elmúlt években számos kutatás zajlott, amely, mint témával foglalkozott a kultúra kérdésével, valamint a kulturális intézmények helyzetével is (Petersen & Andersen, 2018; Bocsi, 2022). A 2000-es évek elején tapasztalt csökkenő népszerűség azonban nem állt meg (Bauer & Tibori, 2002). Napjainkban a fiatalok pedig egyre jobban távolodnak ezektől az intézményektől. Ebből adódóan a közművelődés és így pedig a kultúrákövetítő intézmények egyik legnagyobb és egyben legnehezebb feladata a fiatal korosztály elérése (Mohos & Ponyi, 2020). A vizsgálatok során a kultúrákövetítő intézmények népszerűsége egyértelműen csökken a 15-29 évesek között. A vizsgálatok eredményei szerint a hazánkban élő fiatalok többsége nem tekint ezen intézményekre úgy, mint kikapcsolódási lehetőség (Mohos & Ponyi, 2020). A korábbi kutatások eredményei alapján az alábbi főbb tényezők állapíthatók meg a folyamatos csökkenés tekintetében:

A tömegkultúra térnyerése egyre inkább háttérbe szorítja a magaskultúrát, melynek következtében annak kedvelői egyre inkább idősödnek (Hunyadi, 2005; Kuti, 2009). A fiatal korosztály körében folyamatosan növekszik azon emberek száma, aki élete során nem, vagy éppen alig találkozik a magas kultúra színtereivel (Pavluska et al., 2018; Mohos & Ponyi, 2020).

A kulturális területek közül a legkevésbé népszerűek a magaskultúrához tartoznak. Kevesen járnak komolyzenei eseményekre, operett előadásokra, különböző táncművészettel kapcsolatos rendezvényre vagy éppen cirkuszba. Megfigyelhető, hogy a hagyományőrző csoportok és a hagyományőrző események sem tartoznak a népszerű kulturális tevékenységek közé. Egy kutatás pedig kimutatta, hogy a fiatalok hagyományőrzéssel kapcsolatos tevékenysége az egyetemi éveik alatt egyre csökken (Szabó & Oross, 2024).

A magaskultúrát preferáló fiatalok száma csökkent, azonban a színházak évtizedek óta töretlen népszerűségnek örvendenek. Ezen kultúrákövetítő intézmény az egyik leglátogatottabb a korosztály körében. A legfrissebb ifjúságkutatás szerint csaknem a 15-29 évesek harmada jut el évente legalább egy előadásra (Nagy, 2020).

A kutatás módszertana

Kutatásunk célcsoportját a Debreceni Egyetem hallgatói képezték. A vizsgálat kvantitatív módszertannal, online kérdőív segítségével valósult meg, amelynek célja a hallgatók kultúrafogyasztási szokásainak, illetve a helyi kulturális intézményekhez való viszonyának feltérképezése volt.

Előzetesen áttekintettük a releváns szakirodalmakat és korábbi empirikus kutatásokat, továbbá összevetettük a debreceni kulturális intézmények programkínálatát saját tapasztalatainkkal. Ezt kiegészítette az intézmények honlapjainak és közösségi felületeinek elemzése, valamint ismerőseink és barátaink tapasztalatainak összegyűjtése. Az így szerzett információk elemei szerepet játszottak a kérdőív végső struktúrájának kialakításában. A mérőeszköz összeállításakor részben korábbi kutatások kérdőíveit adaptáltuk (Pavluska et



al., 2018; Márkus et al., 2024), ezzel is biztosítva az eredmények későbbi összehasonlíthatóságát.

A kérdőív az alábbi tematikus egységek alapján épült fel:

Demográfiai háttér: a kitöltők neme, lakóhelye (életvitelszerűen Debrecenben élnek-e, ha igen, mióta; ha nem, milyen típusú településen), valamint szociokulturális háttere, amelyet a szülők legmagasabb iskolai végzettsége alapján közelítettünk meg. Továbbá feltérképeztük, hogy a hallgatók mely karokon folytatják tanulmányaikat.

Kulturális intézményekhez és programokhoz kapcsolódó kérdések: a hallgatók által ismert debreceni kulturális intézmények köre és látogatottságuk gyakorisága; a szabadidős és szórakozási lehetőségek preferenciái; a kulturális intézmények látogatásának akadályai; a programkínálat és a hallgatói érdeklődés összhangja; valamint a városi kulturális kínálattal és szórakozási lehetőségekkel kapcsolatos elégedettség. Vizsgáltuk továbbá, hogy a válaszadók inkább a városi kulturális intézmények, vagy az egyetem által szervezett rendezvények látogatását részesítik előnyben. Nyitott kérdésként pedig kifejtették a válaszadók, hogy milyen kulturális tevékenységek és programok érdekelnék őket.

Az adatfelvétel 2024 májusa és októbere között zajlott online kérdőív formájában. A kitöltők toborzása több csatornán keresztül történt (pl. DE-hallgatók Facebook csoport, kollégiumi közösségek), amelynek eredményeként összesen 1013 hallgató vett részt a kutatásban. Az adatokat IBM SPSS és Microsoft Excel programokkal dolgoztuk fel és elemeztük.

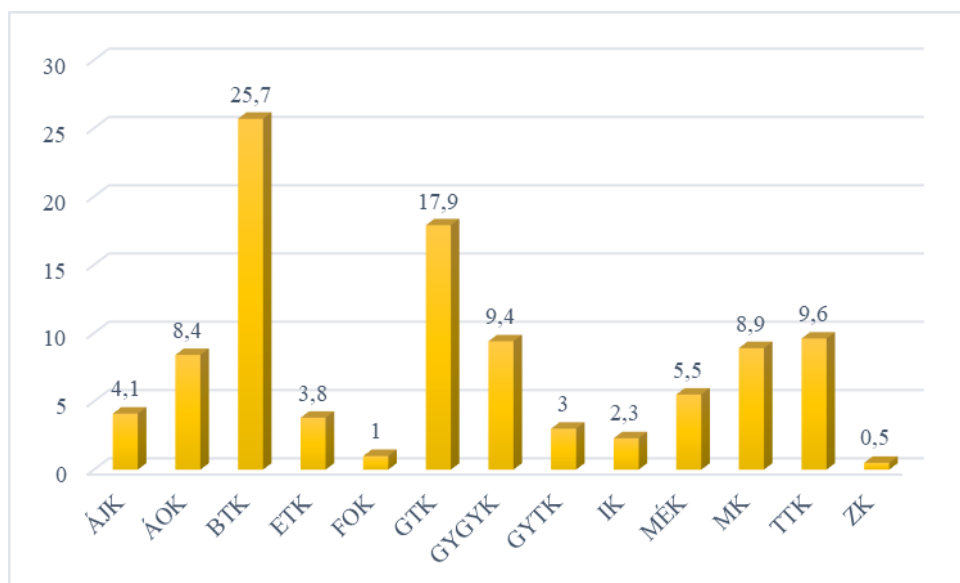
Kutatási kérdéseink megfogalmazásakor saját tapasztalatainkra és a releváns szakirodalmra egyaránt támaszkodtunk. Hipotéziseink ezen tényezők szintéziséből alakítottuk ki.

Kutatási kérdés	Hipotézis	Kapcsolódó kérdőíves kérdések
A debreceni egyetemisták mennyire ismerik a településen működő kulturális intézményeket?	Feltételezzük, hogy a Debreceni Egyetem hallgatói rendelkeznek ismeretekkel a városban működő kulturális intézményekről és programokról (Kántor, 2021).	Az alábbi debreceni kulturális intézmények közül, mely intézményeket ismeri?
A kulturális intézmények programkínálata megegyezik-e a hallgatók ízlésével?	Feltételezzük, hogy az intézmények programkínálata megegyezik a hallgatók ízlésével.	- Mennyire elégedett a következőkkel? - Ön szerint az alábbi intézmények programkínálata mennyire egyezik a Debreceni Egyetemi hallgatók érdeklődési körével?
Ha nem látogatnak kulturális intézményeket a hallgatók a városban, akkor hova máshova járnak szórakozni?	Feltételezzük, hogy a kulturális intézmények mellett meghatározó a szórakozóhelyek látogatása is.	A felsorolt intézmények közül szórakozási lehetőségként mely intézmény(ek) szolgáltatásait veszi igénybe?
A debreceni egyetem által szervezett vagy a debreceni kulturális intézmények által szervezett programokkal elégedettebbek-e a hallgatók?	Feltételezzük, hogy elégedettség tekintetében a hallgatók körében eltérés figyelhető meg a város és az egyetem által szervezett programokban.	Mennyire elégedett a következőkkel?

A minta jellemzése

A minta (n=1013) jellemzése a kérdőív szociodemográfiai háttérváltozóin keresztül történt.

2. ábra: A kitöltők karonkénti százalékos eloszlása, % N=1013
(Forrás: saját szerkesztés)



A nemi megoszlás tekintetében a válaszadók 32,4%-a férfi (328 fő), 67,1%-a nő (680 fő), míg 0,5% (5 fő) nem nyilatkozott nemi hovatartozásáról. A szülők legmagasabb iskolai végzettségét tekintve az édesapák esetében a szakmunkásképző végzettség fordul elő leggyakrabban (27,8%), ezt a felsőfokú diploma (25,6%) és a szakközépiskolai érettségi (21%) követi. Az édesanyák körében a felsőfokú végzettség dominál (39%), emellett 18%-uk szakközépiskolai, 17,6%-uk gimnáziumi érettségivel rendelkezik. Az adatok alapján megállapítható, hogy a vizsgált populáció szülei jellemzően legalább érettségivel rendelkeznek, továbbá az édesanyák iskolai végzettsége átlagosan magasabb az édesapáknál.

A lakóhely alapján a hallgatók 55%-a állandó jelleggel Debrecenben él, míg 45%-uk más településekről származnak, illetve nem életvitelszerűen tartózkodnak a városban. A Debrecenben élők közül 26,8% több mint tíz éve, 31,1% pedig 1–3 éve lakik a városban. A nem debreceni hallgatók közül a legtöbben 5000–20 000 fő közötti lakosságszámú kisvárosokból (147 fő) és 5000 fő alatti településekről (128 fő) érkeztek.

A kérdőív kidolgozásának egyik alapvető szempontja volt a válaszadók kari hovatartozásának meghatározása (2. ábra). A minta 25,7%-a (260 fő) a Bölcsészettudományi Kar hallgatója, 17,9%-a (181 fő) a Gazdaságtudományi Karon, míg 9,6%-a (97 fő) a Természettudományi és Technológiai Karon tanul.

A vizsgálat során törekedtünk az adatok érvényességének és megbízhatóságának biztosítására. Noha a karok szerinti eloszlás nem tükrözi teljes mértékben a Debreceni Egyetem hallgatói populációjának arányait, bizonyos karok esetében a minta összetétele közelíti az intézményi reprezentatív értéket (pl. Bölcsészettudományi Kar, Általános Orvostudományi Kar, Természettudományi és Technológiai Kar). Elmondható, hogy a minta nem tekinthető teljes mértékben reprezentatívnak a kari struktúrára vonatkozóan. Ugyanakkor az egyes karoknál megfigyelhető arányok, valamint a minta nagysága (n=1013) lehetővé teszik releváns és megalapozott következtetések levonását meghatározott szempontok mentén.

Az egyetemisták körében az alábbi klasztereket tudtuk kialakítani: Kultúra iránt kevésbé érdeklődők (24,1%), akik kevésbé mutattak érdeklődést a kulturális tevékenységek iránt, az egyes területek iránti érdeklődésükre 1-es, 2-es, maximum 3-as értéket adtak. A könnyedebb kulturális területek iránt érdeklődők (41,5%), akik főleg a könnyedebb területekre (mozi, könnyűzene, filmek, szórakoztató irodalom) adtak magasabb értéket, továbbá létrejött a kultúraszerető hallgatók csoportja (34,4%) is, akik komoly érdeklődést mutattak a kultúra iránt.

1. táblázat: A hallgatók kulturális érdeklődés mentén létrehozott klaszterei, N=1009
(Forrás: saját szerkesztés)

Klaszterek	%	N
Kultúra iránt kevésbé érdeklődők	24,1	243
Könnyedebb kulturális területek iránt érdeklődők	41,5	419
Kultúraszerető hallgatók	34,4	347
Összesen	100	1009

“Kérem fejtse ki röviden, hogy milyen rendezvények érdekelnék Önt!” kérdésünkre több, mint 450 válasz érkezett. Az eredmények által az alábbi megállapítások tehetők: a hallgatók által leginkább preferált kulturális területek megjelennek az általuk adott válaszokban is. A legtöbbet említett rendezvények között szerepelnek a zenei, színházi és sportesemények. A zenei érdeklődés tekintetében a könnyűzene, valamint a pop és rock műfajokat említették.

A hallgatók és a helyi kulturális intézmények kapcsolata

A felmérésben résztvevőket (n=1013) arra kértük, hogy nevezzék meg azokat a Debrecenben működő kulturális intézményeket, amelyeket a leginkább ismernek. A vizsgálathoz kötődően választhattak az általunk vizsgált intézmények köréből, de ők is megadhattak válaszokat. Az eredmények azt mutatják, hogy a kitöltők leginkább a Csokonai Nemzeti Színházat (82,3%), az Apolló Mozit (75,3%) a Kölcsey Központot (76,3%) és a Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzetközi Könyvtárát (61,2%) ismerik a leginkább, legkevésbé pedig a VOKE (22%), DEMKI (27,4%) és Debreceni Református Kollégium Múzeumát (30,9%). Ámbár a hallgatók több kulturális intézményt is ismernek a városban, megfigyelhető, hogy azokat kevésbé, vagy egyáltalán nem látogatják. Az alacsony látogatottsági adatok ellenére szeretnénk szemléltetni klaszter szintű lebontásban, hogy mely intézmények vonzzák leginkább a debreceni egyetemistákat. Az egyetemisták körében klaszter szintű eloszlásban az alábbi intézményeket látogatják a hallgatók a leggyakrabban (n=1009). A legalább 1-szer jártak az adott intézményben és a több, mint 5-ször jártak tartomány közötti átlag százalékos eloszlása olvasható le a 2. táblázatról, amely nem veszi figyelembe az egyszer sem látogatták válaszlehetőséget. Egyéb válaszlehetőségként javarészt a Vojtina Bábszínház, MTA DAB székház, Malter és Deutsche Kulturelle Forum került felsorolásra.

Felmértük, hogy az elmúlt egy évben hányszor látogatják az általunk felsorolt kulturális intézményeket (lásd 2. táblázat) A gyakorisághoz a következő lehetőségeket adtuk meg: egyszer sem, legalább 1-szer, 2-szer, 3-szor, 4-szer, 5-ször, több mint 5-ször. A DEENK, az



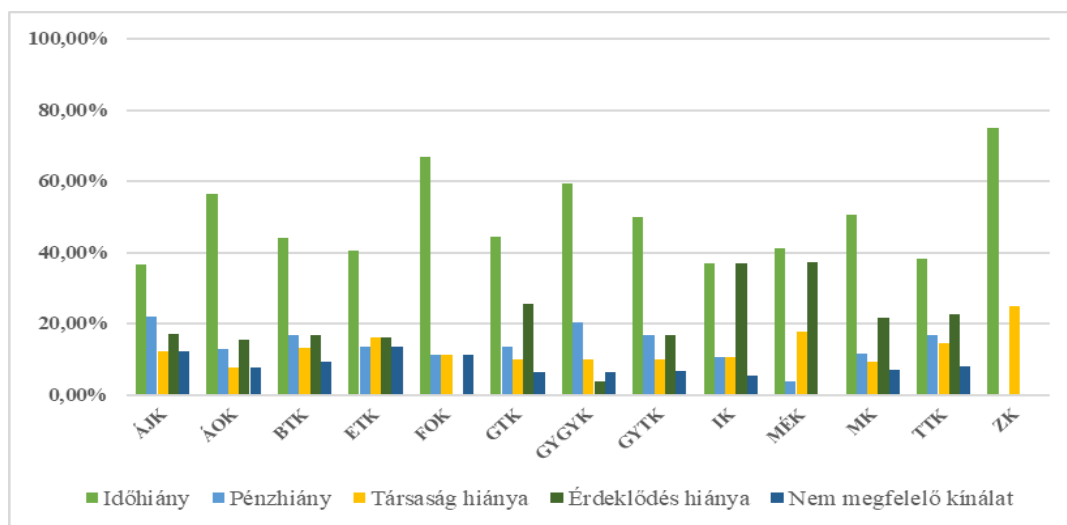
egyetem könyvtára lett a leggyakrabban látogatott intézmény, 227 válaszadó az elmúlt egy évben több mint 5-ször járt itt. A könyvtárlátogatás legfőbb oka a kölcsönzés, azonban az elmúlt időszakban egy olyan szintérré nőtte ki magát, ahová a hallgatók tanulási cézzal csoportosulnak. A leggyakoribb eset, hogy egy évben legalább egyszer látogatnak kulturális intézményeket.

2. táblázat: A hallgatók intézménylátogatásának gyakorisága az elmúlt egy évben, N=1013
(Forrás: saját szerkesztés)

	Legalább egyszer	2-szer	3-szor	4-szer	5-ször	Több mint 5-ször
Agóra - Tudományos Élményközpont	149	21	13	6	3	5
Apolló Mozi	188	90	57	20	15	33
Csokonai Nemzeti Színház	194	55	39	18	7	26
Debreceni Egyetemi Színház (DESz24)	57	17	10	6	1	6
Debreceni Református Kollégium Múzeuma	92	17	12	4	0	6
DEENK (Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzetközi Könyvtár)	91	65	55	32	19	227
Déri Múzeum	190	40	25	9	4	5
Kölcsey Központ	223	87	35	23	13	22
Méliusz Juhász Péter Könyvtár	93	45	28	17	10	32
Modem (Modern- és Kortárs Művészeti Központ)	91	41	21	12	5	22
Odeon Színház	79	42	25	15	7	22
VOKE (Vasutas Egyetértés Művelődési Központ)	99	20	13	10	4	13

A hallgatókat arról is megkérdeztük, hogy mi az a legfőbb indok, ami miatt nem látogatják a helyi kulturális intézményeket gyakrabban. A 3. ábráról leolvasható, hogy ennek egyik legfőbb indok az *időhiány*. Ezen tényező a kitöltők arányához viszonyítva magas értéket mutat a Fogorvostudományi Kar (66,7%), Általános Orvostudományi Kar (56,4%) és Állam- és Jogtudományi Kar (36,6%) hallgatóinak körében. Ezt követi az *érdeklődés hiánya*, amely a Mezőgazdaság-, Élelmiszertudományi és Környezetgazdálkodási Kar (37,3%) és a Informatikai Kar (36,6%) hallgatói körében a legjellemzőbb. A pénzhiány tényezője leginkább az Állam- és Jogtudományi Kar (22%) és Gyermeknevelési és Gyógypedagógiai Kar (20,3%) hallgatóinak tekintetében okoz problémát.

3. ábra: A hallgatók távolmaradásának okai kari szinten, % N=946
(Forrás: saját szerkesztés)



A *társaság hiánya* miatt kevesebbet látogatják ezen intézményeket a Zeneművészeti Kar (25%) és a Mezőgazdaság-, Élelmiszertudományi és Környezetgazdálkodási Kar (17,6%) hallgatói.

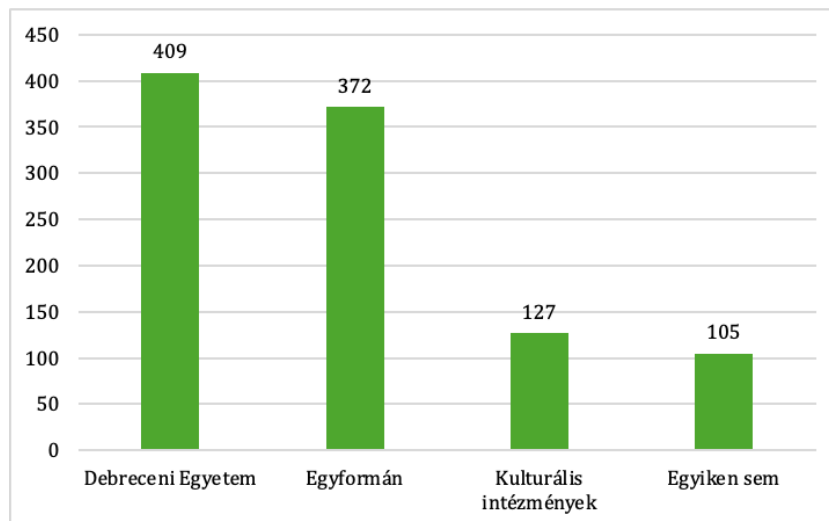
Egy keresztábrás elemzés révén az egyes érdeklődési típusokhoz tartozó százalékok szemléltetik, hogy az adott klaszter tekintetében milyen mértékű a látogatottság a debreceni kulturális intézményekhez kapcsolódóan. Elmondható, hogy mindhárom érdeklődési típus esetében a legnagyobb látogatási százalékot az Apolló Mozi, a DEENK és Kölcsey Központ érte el (3. táblázat). Megfigyelhetjük, hogy a hallgatók nyitottan állnak a kulturális intézményekhez, a legtöbbről már hallottak, viszont nincs meg az a motiváció, ami miatt el is mennének ilyen helyekre. Az adott klaszternek megfelelően a nagyobb érdeklődés nagyobb látogatási gyakoriságot is mutat.

3. táblázat: Hallgatók intézménylátogatása klaszterenként, N=1009
(Forrás: saját szerkesztés)

	Könnyedebb kultúra iránt érdeklődők	Kultúraszerető hallgatók	Kultúra iránt kevésbé érdeklődők
Agóra - Tudományos Élményközpont	16,2	36,6	14,4
Apolló Mozi	38,9	50,7	26,3
Csokonai Nemzeti Színház	32,2	45,2	19,3
Debreceni Egyetemi Színház (DESz24)	7,2	15,2	6,1
Debreceni Református Kollégium Múzeuma	12	18,2	9,1
DEENK	49,2	58,5	31,7
Déri Múzeum	23,3	39,2	15,2
Kölcsey Központ	39,1	50,4	25,5
Méliusz Juhász Péter Könyvtár	19,8	30,5	14,4
Modem	16,1	30,8	12
Odeon Színház	17,9	24,8	11,9
VOKE	13,4	23,9	7,4

Felmértük, hogy a hallgatók a Debreceni Egyetem vagy a debreceni kulturális intézmények által szervezett programokra járnak el szívesebben: „Ön inkább a Debreceni Egyetem vagy a debreceni kulturális intézmények által szervezett rendezvényeken vesz részt szívesebben?” (4. ábra) A kérdésre négy válaszlehetőséget kínáltunk a hallgatóknak: a Debreceni Egyetemet vagy a helyi kulturális intézményeket látogatják szívesen, egyiket sem, vagy éppen ugyanolyan mértékben. Az adatok tekintetében megállapítható, hogy a kitöltőink 10%-a (105 fő) nem látogat szívesen ilyen eseményeket. A fennmaradó válaszok megoszlása pedig a következő: 409 hallgató (40%), jobban preferálja a Debreceni Egyetem által szervezett programokat, 372 egyetemista (37%) nem tesz különbséget a kulturális programok rendezői esetében. Egyformán látogatja a Debreceni Egyetem és a városban található kulturális intézmények programjait. Azon hallgatók, akik a kulturális intézmények által szervezett programokat látogatják inkább, összesen 127-en voltak (13%).

4. ábra: „Ön inkább a Debreceni Egyetem vagy a debreceni kulturális intézmények által szervezett rendezvényeken vesz részt szívesebben?”
(Forrás: saját szerkesztés)

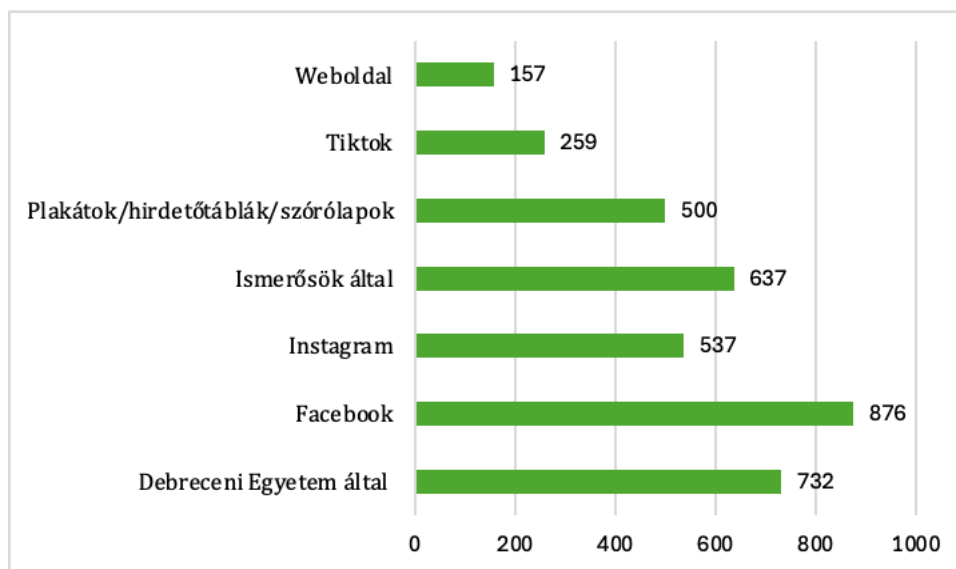


„A felsorolt intézmények közül szórakozási lehetőségként mely intézmény(ek) szolgáltatásait veszi igénybe? Több válasz megjelölése is lehetséges!” A legtöbben a Debreceni Hall által nyújtott szolgáltatásokat veszik igénybe, 502-en (49,6%). A második legnépszerűbb helyszín a Nagyerdei Víztorony 471 (46,5%) szavazattal. A harmadik helyre a Lovarda Kulturális és Konferencia Központ került, 338 (33,4%) jelöléssel. A Roncsbár 264 (26,1%), a Malter bár 50 (4,9) és az Incognito pedig 40 (4,3%) hallgató által lett jelölve. Az egyetemi hallgatók közül 321-en (31,6%) nem járnak ilyen típusú helyre szórakozni. A kitöltők által megadott szórakozási lehetőségek leginkább szórakozóhelyek voltak pl. Tabu, Kazánház.

„Ön milyen felülete(ke)n tájékozódik a debreceni kulturális intézményekről, valamint az általuk szervezett programokról?” (5. ábra) kérdéshez a válaszlehetőségeket kétféleképpen csoportosíthatjuk: tájékozódás az online térben vagy a hagyományos tájékozódás. Előbbihez különböző közösségi platformok tartoznak, mint a Facebook, Instagram, TikTok, weboldalak. Az utóbbi csoport magába foglalja magát a Debreceni Egyetemet, az ismerősök általi információátadást, illetve a plakátokat/hirdetőtáblákat/szórólapokat.

Több válaszlehetőséget is megadhattak a hallgatók, amelyből kiderült, hogy majdnem mindegyikük rendelkezik egynél több online közösségi profillal, továbbá a hagyományos információszerezés is mérvadó körükben. A közösségi oldalak közül a Facebook-ot választották legtöbben (876 fő).

5. ábra: Tájékozódási formák a hallgatók körében a debreceni kulturális intézményekről, valamint az általuk szervezett programokról, N=1013
(Forrás: saját szerkesztés)



A válaszadók közül 732 fő a Debreceni Egyetem hivatalos csatornáit jelölte meg elsődleges tájékozódási formaként, míg 637 fő az ismerősök általi információszerzést preferálta. Ezt követően 537 fő az Instagramot, 500 fő a plakátokat, hirdetőtáblákat és szórólapokat, 259 fő a TikTok felületét, míg 157 fő a különböző weboldalakat választotta.

Összegzés

Kutatásunk eredményei rámutattak, hogy bár a Debreceni Egyetem hallgatói széles körben ismerik a város kulturális intézményeit, azok rendszeres látogatása nem jellemző, amelyet elsősorban az időhiány, az érdeklődés hiánya, valamint az anyagi korlátok magyaráznak. Az általunk azonosított három hallgatói klaszter eltérő mintázatokat mutat a kulturális részvétel tekintetében, ugyanakkor közös jellemző, hogy a társas kapcsolatok megléte elősegítette az intézmények látogatásának gyakoriságát. A tájékozódás legfőbb csatornái a közösségi médiafelületek, de a hagyományos formák továbbra is fontosak maradtak számukra. Az eredmények alapján a kulturális intézmények számára több fejlesztési irány is megfogalmazható:

- Célzott kommunikáció szükséges a hallgatói réteg megszólításához. Eredményeink alapján elmondható, hogy a fiatalok eléréséhez elengedhetetlen a közösségi média használata (pl. Facebook események, Instagram tartalmak, rövid videók a TikTokon), ugyanakkor a plakátok és szórólapok használata is indokolt, mivel a hallgatók továbbra is tájékozódnak hagyományos felületeken.
- A programkínálatok kialakítása során olyan rendezvények, programok kidolgozásra van szükség, amelyek ötvözik a könnyedebb, szórakoztató jellegű rendezvényeket (koncertek, fesztiválok, filmvetítések) a magasabb kulturális értéket képviselő programokkal (színházi előadások, múzeumi kiállítások).

- Kedvezményes hallgatói jegyek, bérletek, illetve kombinált belépők (pl. több intézmény közös kedvezményes látogatása) ösztönözhetik a rendszeres részvételt a hallgatók körében.
- Az egyetemi szervezetekkel, hallgatói önkormányzatokkal, szakkollégiumokkal való együttműködés lehetőséget nyújt közös programok létrehozására, amelyek a hallgatók saját igényeire és érdeklődésére épülhetnek.
- A kulturális események akkor vonzóak ezen célcsoport számára, ha nem csupán személyes, hanem közösségi élményt is nyújtanak.

Mindezek együttes megvalósítása hozzájárulhat ahhoz, hogy a debreceni kulturális intézmények a hallgatói réteg számára vonzóbbá váljon, hogy egyerősebb kötődés alakuljon ki az egyetemisták és a városi kulturális intézmények között a jövőben.

Felhasznált irodalom:

- Antalóczy, T., Füstös, L. & Hankiss, E. (szerk.) (2010). *Mire jó a kultúra?* Jelentés a magyar kultúra állapotáról – 2. kötet. Budapest, Magna Produkció, 10.
- Bauer, B. & Tibori, T. (2002). Az ifjúság viszonya a kultúrához. In Bauer, B., Szabó, A. & Laki, L. (szerk.). *Ifjúság 2000. Tanulmánykötet I.* Budapest, Nemzeti Ifjúságkutató Intézet, 173-195.
- Bocsi, V. (2022). Hallgatók kultúrafogyasztásának mintázatai a tömegesedés utáni felsőoktatásban In Kovács, K. (szerk.), *Értékközvetítés és Iskola: Tanulmányok Szabó László Tamás tiszteletére*, 159-175.
- Fekete, M. & Prazsák, G. (2014). Kulturális kasztrendszer: Autonómia és közösségiség szerepe a fiatalok kulturális aktivitásában In Nagy Á. & Székely L., (szerk.), *Másodkézből: Magyar ifjúság, 2* Budapest, Ifjúságügy Szakértőinek Társasága Alapítvány, 195 – 218.
- Fekete, M. (2024). Ifjúsági sebezhetőség a Magyar Ifjúságkutatás 2000-2020 tükrében. *Szociológiai Szemle*, 34(2), 75-102.
- Furlong, A., Stalder, B. & Azzopardi, A. (2000). *Vulnerable Youth: Perspectives on Vulnerability in Education, Employment and Leisure*. Strasbourg, Council of Europe Publications Section.
- Hegedűs, A. (2016). Egyetemisták és kultúrafogyasztás. Intézményi szintű kultúrakínálat a vidéki egyetemek tekintetében. *Tudásmenedzsment*, 17(1), 99-108.
- Hunyadi, Zs. (2005). Kulturálódási és szabadidő eltöltési szokások, életmód csoportok. Budapest, Magyar Művelődési Intézet
- Kántor, Sz. (2021). A kulturális programkínálat megítélése a kultúrafogyasztás tükrében – vizsgálatok Debrecen, Győr és Veszprém egyetemistái körében. *TVT Turisztikai és Vidékfejlesztési Tanulmányok*, 6(3), 76-91.
- Kutai, É. (2009). A kultúra iránti érdeklődés és a kultúrafogyasztás alakulása a Nemzeti Médiaanalízis adatai alapján. In Antalóczy, T., Füstös, L., Hankiss & E. (szerk.), *(Vész)jelzések a kultúráról*. Budapest, MTA PTI, 51-200.



- Márkus, E., Herczegh, J. & Miklósi, M. (2022). A kulturális fogyasztás elméleti megközelítései és vizsgálati tanulságai Kelet-Közép Európában. *Kulturális Szemle*, 9(2). 8 -16.
- Márkus, E., Herczegh, J. & Miklósi, M. (2024). Kulturális klaszterek kelet-közép-európai felsőoktatók körében. In Kovács, K; Pally, Katalin (szerk.) *Oktatók a Kárpát-medencei felsőoktatásban: Munkajellemzők, jóllét és eredményesség*. Debrecen, Center for Higher Education Research and Development, University of Debrecen, 82-97.
- Mohos, E. & Ponyi, L. (2020). Az ifjúság szabadidő-felhasználási és kultúrafogyasztási szokásai. *Kulturális Szemle* 7(2), 152-174.
- Nagy, Á. (szerk.) (2020). A lábjegyzeten is túl – magyar ifjúságkutatás 2020. Budapest, Szociális Demokráciáért Intézet – Excenter Kutatóközpont
- Pavluska V. (2014). Kultúramarketing. Budapest, Akadémiai Kiadó
- Pavluska, V. (2016). Milyen kultúrafogyasztók a magyarok? – A hazai kultúrafogyasztás átfogó mintázatai In Fehér, A., Kiss, V. Á., Soós, M. & Szakály, Z. (szerk.), *EMOK XXII. Országos Konferencia 2016 Tanulmánykötet*. Debrecen, DE, Gazdaságtudományi Kar, 435-445.
- Pavluska, V., Jakopánecz, E. & Törőcsik, M. (2018). Kultúra. A magyar lakosság kultúrával kapcsolatos beállítódása és követett magatartása generációs szemléletű vizsgálattal. Pécs, PTE KTK
https://ktk.pte.hu/sites/ktk.pte.hu/files/images/tudomany/rendezvenyek/fogyasztas/efop_generaciok_alaptanulmany_kultura_2018_0.pdf (Hozzáférés dátuma: 2024.07.11.)
- Petersen, N. F. & Arends, D. (2018). The role of first-year experience excursion in promoting social integration at university: Student teachers' views. *South African Journal of Childhood Education*, 8(1), 1–9.
- Szabó, A. & Oross, D. (2024). A magyar egyetemisták politikai gondolkodása és integrációja 2024-ben. Budapest, Nemzeti Ifjúsági Tanács
- Szántó, M. (1976). Szabadidő és életmód. In Falussy, B. (szerk.), *A szabadidő szociológiája*. Budapest, Gondolat Kiadó, 281-291.
- Vitányi, I., Bánáti, F., Csejtej, M., & Falussy, B., & Hunyadi, Z. (2006). A magyar kultúra esélyei: kultúra, életmód, társadalom. MTA Társadalomkutató Központ.

Szakonyi Berta:

Innováció és fogyasztói igények változása a kreatív ipar kézműves szektorában: fogyasztói elvárások, piaci lehetőségek és kulturális értékek Vas Vármegye területén

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025210>

Absztrakt: Tanulmányom célja a kreatív ipar átfogó bemutatása, különös tekintettel a kézművesség szerepére, amely a hagyományos technikák és a modern innovációk találkozásának helye. Vizsgálom a kreatív ipar gazdasági jelentőségét, társadalmi hatását, valamint a helyi termelők helyzetét. Primer kutatásom kérdőívek és mélyinterjú segítségével tárja fel a fogyasztói attitűdöket, a vásárlási döntéseket befolyásoló tényezőket, és a kézműves szektor jövőbeni lehetőségeit. Munkám iránymutatásul szolgálhat azoknak a kreatív ipari vállalkozóknak, akik ezen a gazdasági területen kívánnak tevékenykedni, vagy már aktívan dolgoznak ezen a szektoron belül.

Abstract: The aim of my thesis is to provide a comprehensive overview of the creative industry, with particular focus on the role of craftsmanship, which serves as a meeting point between traditional techniques and modern innovations. I examine the economic significance, social impact, and the position of local producers within the creative industry. My primary research, through surveys and in-depth interview, explores consumer attitudes, the factors influencing purchasing decisions, and the future opportunities within the craft sector. This work can serve as guidance for creative industry entrepreneurs who wish to operate in this economic field or are already actively working within this sector.

Bevezetés

A kreatív iparnak egyre fontosabb szerepe van a gazdaságban. Folyamatosan növekvő méretű szektor melyben a hagyományőrző területek mellett megjelennek a különböző modern eszközöket alkalmazó ágazatok is. Hasonlóan fogalmaz Kovács 2015-ben megjelent, A kreatív ipar meghatározásai, jellemzői és jelentősége című tanulmányában. Célom, hogy a kutatásom által az olvasó megismerje ezt az iparágat, és munkám révén átfogó ismeretekkel rendelkezzen róla. Továbbá kutatásom során külön figyelmet fordítok Vas Vármegye fogyasztóinak körére, hogy feltérképezhessem, hogyan formálják a piaci trendek és a fogyasztói magatartás a kreatív ipar iránti keresletet. (Kovács 2015)

Az általam választott témához való kapcsolódásom személyes, és számomra rendkívül érdekes kutatási területről van szó. A kreatív ipar fogalmáról fél évvel ezelőttig szinte alig hallottam. Egy vállalkozó, nem hagyományos cukrászatában kaptam állást, ahol az ő termékeit és azok fogyasztóit kezdtem vizsgálni. Termékskálájának nagy hányadát mesteri pontossággal, kézzel díszített mézeskalácsok adják, melyek élelmiszernek nem minősülő ajándék és dísz tárgyként kerülnek a piacra. Érdekelt, hogy az általa piacra dobott termékek mely iparágba tartoznak és így találtam rá a kreatív iparágak UNCTAD meghatározására és osztályozására.

A kreatív gazdaság egy folyamatosan fejlődő iparág, mely alapját a kreativitás a kulturális és szellemi sokszínűség adják. A kreatív ipar egy megvalósítható fejlesztési lehetőség, mely elősegíti a gazdasági tevékenységek működését és potenciális gazdasági fejlődést, illetve növekedést generál. (Panitchpakdi & Clark 2010)

Az UNCTAD osztályozás alapján négy fő csoportra osztható a kreatív ipar: örökség és hagyományok, művészetek, média, és funkcionális területek. Az örökség és hagyományok további kettő alcsoportba rendezhetők: kulturális helyszínek és a hagyományos kifejezési eszközök osztályára. A művészetek csoportjába a vizuális és előadóművészet sorolható. A médiánál említhetjük a nyomtatott és az audiovizuális sajtót. A funkcionális területek alatt pedig a különböző kreatív szolgáltatások érthetők. (Országgyűlés Hivatala. A kreatív ipar, Infojegyzet 2024)

Panitchpakdi és Clark 2010-es összefoglalója alapján az örökség és hagyományok osztályára tekintünk elsőként. Ez az osztályozás kiindulópontja. Első alcsoportja a tradicionális, kulturális kifejezések, vagyis a kézművesség, ünnepek és fesztiválok halmaza. Második alcsoportja pedig a kulturális helyszínek csoportja. Ezek alkotják kulturális múltunk alapjait, mai hagyományaink és tevékenységeink eredetét.

Kutatásom kezdetével három hipotézist fogalmaztam meg, melyekre kutatásom során válaszokat keresek, és melyek segítségével pontosabb információkat tudhatok meg e területről.

H1: A megkérdezettek kreatív iparral kapcsolatos értelmezései nem egységesek, és jelentős eltérést mutatnak a szakirodalomban megjelenő meghatározásokhoz képest.

H2: A fogyasztók vásárlási döntéseit többségben az ár befolyásolja.

H3: A fogyasztók többsége vásárlás előtt nem méri fel a helyi termelők kínálatát.

Az általam választott téma aktuálissá válása 2019-re tehető, mikor a felgyorsult világunk lelassulni kényszerült a Covid-19 járvány megjelenésének majd 2020-as elterjedésének hatására.

Mint maga a kreativitás, a kreatív ipar is egy szerteágazó, mindenki számára sajátos lehetőségeket kínáló piaci terület, mely a korábban említett világjárvány hatására felértékelődött, és előtérbe került az elmúlt években. Továbbá, a magyar nemzetgazdaságban kiemelten fontos szerepet játszó iparág, mivel döntő többségben belföldi erőforrásokból épülnek és azokra támaszkodnak, ezzel elérve azt, hogy termelési értékük belföldi hozzáadott aránya magasabb, mint a különböző külföldi erőforrásokra támaszkodó ágazatok esetében. (Martonosi 2023).

A gazdaságra gyakorolt hatásai mellett, a kreatív ipar elősegíti a kulturális örökség megőrzését, a helyi közösségek erősítését, ezáltal teret biztosít a társadalmi fejlődés és innováció számára. Nem elhagyható tényező, hogy a kreatív iparágak nagyban hozzájárulnak a városfejlesztéshez és tervezéshez, illetve támogatásuk emeli az adott város szimbolikus gazdaságát. (Irimiás 2017). Szombathely példáján Horváth kimutatta, hogy a városi kulturális intézményrendszer a környező települések felé is szolgáltatásokat és módszertani támogatást nyújt, mérhető térségi továbbgépítő hatást keltve. (Horváth 2024a)

Munkám során főként primer kutatási módszert alkalmaztam. Információim kvantitatív hányadát egy általam összeállított, tizenkilenc pontból álló kérdőívből kaptam, majd a kvalitatív részét pedig egy szakértői mélyinterjúval egészítettem ki. Kutatásom természetesen nem reprezentatív, az általam vizsgált minta kicsi ahhoz, hogy ez kijelenthető legyen róla.

Kutatási összefoglalóm első felében részletesen bemutatam a kreatív ipart korábbi szakirodalmak, tanulmányok, cikkek segítségével, ismertetem tulajdonságait, innovációit, trendjeit. Érintem a fogyasztóinak igényeit, a fogyasztási szokások változásait.

Tanulmányomban kiemelt figyelmet fordítok a kreatív ipar kézművesség szektorára, hiszen ez egy olyan tevékenység, amely ötvözi a hagyományos mesterségek időtálló értékeit a modern design és innováció lehetőségeivel. A kézműves termékek egyedisége olyan hozzáadott értéket képvisel, amely a tömeggyártott termékek világában egyre nagyobb jelentőséggel bír. A kézművesség az önkifejezés eszköze, amely kulturális és gazdasági szempontból is fontos tevékenység. Jelenléte támogatja a fenntartható gyártási és termelési folyamatokat, erősíti a helyi közösségeket és hozzájárul a kulturális örökség megőrzéséhez is. Munkám második felében ismertetem a saját felmérésemből származó eredményeimet. Az általam megfogalmazott kutatási kérdéseimre felmérésem eredményeivel válaszokat fogalmazok meg.

Tanulmányom iránymutatást adhat azoknak a leendő vagy már a piacon jelen lévő kreatív ipari vállalkozóknak, akik ebben a szektorban szeretnének Vas Vármegye területén terméket vagy szolgáltatást értékesíteni, valamint azoknak, akiket fogyasztói szinten érint és érdekel a kreatív ipar általam vizsgált területe.

A kreatív ipar

A kreatív gazdaság és a kreatív ipar fogalmi meghatározása összetett és vitatott kérdés, amelyre a szakirodalom sem kínál egyetlen, minden szegmensre érvényes, konszenzuális definíciót. Ennek egyik oka, hogy a kreativitás, mint alapfogalom önmagában is nehezen megragadható jelenség. Egedy (2021) rámutat, hogy a kreativitás kutatása a 20. század elején a pszichológia területén jelent meg hangsúlyosan, és olyan jellemzők mentén írható le, mint a nyitottság, az össze nem illő elemek új kombinációinak megteremtése, vagy a problémák újszerű átfogalmazásának képessége (Egedy 2021). Ezek a tulajdonságok nem csupán egyéni kognitív készségekként értelmezhetők, hanem a kreatív gazdaság működésének alapvető motorjai is, hiszen a gazdasági értékképzés itt kifejezetten az újíto, szellemi-alkotó tevékenységekhez kapcsolódik.

A kreatív gazdaság strukturális tagolására többféle megközelítés született. Kovács (2015) a kreatív gazdaságot három nagy szegmensre bontja: kulturális iparágakra, tudásintenzív iparágakra és kreatív iparágakra, ezzel hangsúlyozva, hogy a kreatív tevékenységek nem kizárólag a kulturális szférában jelennek meg, hanem a magas hozzáadott értékű, tudásalapú területeken is. Ezzel részben párhuzamos, de más logika szerint szerveződő csoportosítást kínál az UNCTAD, amely a kreatív gazdaságot négy alcsoportra bontja: kulturális örökség, művészetek, média és funkcionális területek (UNCTAD; vö. Kovács 2015). Míg Kovács rendszere inkább a gazdasági szegmensek közti átfedéseket és határterületeket emeli ki, addig az UNCTAD-tipológia a kreatív tevékenységek kulturális, médiapiaci és alkalmazott (design-, branding-, stb.) dimenzióit rendezi közös keretbe.

A kreatív gazdaság normatív, gazdasági alapú megközelítését képviseli John Howkins, aki szerint a kreatív gazdaságba minden olyan tevékenység beletartozik, amely szellemi tulajdonvédelem alatt áll, illetve létrehozásához kreativitás szükséges, és a piacon egyértelműen mérhető gazdasági értékkel bír (Howkins 2010). Howkins definíciója így a szellemi termék és a piaci érték kettős kritériumára épül, és erőteljesen a szerzői jogi, iparjogvédelmi és piaci hasznosítási szempontokat helyezi előtérbe. Az UNCTAD

meghatározása ehhez képest a kreatív iparágakat olyan tudásalapú, művészeti értékteremtésre fókuszáló tevékenységek összességéként írja le, amelyek kulturális tartalommal bírnak, ugyanakkor kereskedelmi forgalmuk révén képesek bevételt és gazdasági növekedést generálni (UNCTAD). Howkins és az UNCTAD megközelítései közös nevezőre hozhatók abban, hogy a kreatív iparágba tartozó termékeket és szolgáltatásokat egyszerre jellemzi az emberi kreativitásból fakadó egyediség és a piaci értékesíthetőség, még ha a hangsúlyok – a szellemi tulajdon, illetve a kulturális tartalom előtérbe helyezése – némileg el is térnek egymástól.

Tattay (2016) a kreatív ipar jelentőségét konkrét példákon keresztül ragadja meg, és az ágazatot olyan területként írja le, amelynek eredménye sokszor funkcionális, a kultúrát használja kiindulóanyagként, és egyértelmű kulturális dimenzióval bír. A kreatív iparba sorolja többek között az építészetet, a reklámszakmát, a divattervezést, a tervezőgrafikát és a dizájnt (Tattay 2016). E szemlélet jól mutatja, hogy a kreatív ipar a hétköznapi életet átszövő, gyakran alkalmazott jellegű tevékenységekben is jelen van. Ugyanakkor Tattay kevésbé hangsúlyozza a hagyományok és a kulturális örökség szerepét, ami a kézműves, tradicionális tudásra épülő kreatív tevékenységek – például a népművészet, kézműipar vagy a gasztronómiai örökség – szempontjából különösen releváns hiátus. E hiányra reflektálnak azok a szakpolitikai megközelítések, amelyek a kreatív ipart a kulturális örökség és az innováció találkozási pontjaként értelmezik, és a hagyományok újraértelmezésében látják az egyik kulcstényezőt. A Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal 2021-es összefoglalója a kreatív ipart már kifejezetten nemzetgazdasági prioritásként tárgyalja, kiemelve többek között az öregedő társadalomra gyakorolt kedvező hatásait, valamint azt az elvárást, hogy a kreatív ipar hidat képezzen a kulturális értékek és a modern technológia között (NKFIH 2021).

A kreatív ipar térbeli és társadalmi beágyazottságának megértéséhez releváns a kreatív osztály fogalma is, amely Florida nyomán a magas hozzáadott értéket és innovációt hordozó humán tőke térbeli koncentrációját hangsúlyozza. Ez a megközelítés több hazai értelmezésben is visszaköszön, rámutatva arra, hogy a kreatív iparágak kibontakozása szorosan kapcsolódik bizonyos városi terekhez, infrastruktúrákhoz és társadalmi-kulturális közegekhez (Horváth 2023a). A kreatív gazdaság fejlődése ezért nem csupán ágazati, hanem területi kérdés is, amelyben a városi innovációs miliő, a tudásintenzív hálózatok és a kulturális sokszínűség egyaránt meghatározó szerepet játszanak.

Veres (2024) történeti áttekintése szerint a kreatív ipar gazdasági értelemben vett látványos fellendülése az 1990-es évekre tehető, különös tekintettel London és az Egyesült Királyság példájára, ahol a kreatív szektor a gazdasági szerkezetváltás egyik meghatározó pillérévé vált, és még a 2008-as gazdasági világválság idején is növekedő tendenciát mutatott. A szerző a kreatív gazdaság térnyerését a modern, digitalizált és felgyorsult világban egyre nagyobb szerepet kapó szellemi munkával, emberi kreativitással és egyedi ötletekkel magyarázza, amelyek akkor tudnak gazdasági erőforrássá válni, ha befogadó társadalmi közeggel és megfelelő infrastrukturális háttérrel találkoznak (Veres 2024). Jones és munkatársai (2017) ehhez kapcsolódóan a technológia, a kereslet, a globalizáció és a politika tényezőit nevezik meg a kreatív ipar folyamatos fejlődésének fő hajtóerőiként, rámutatva arra, hogy a technológiai innovációk nemcsak a kreatív termékek anyagi összetételét alakítják, hanem a kreatív termékekhez kapcsolódó gazdasági trendeket és fogyasztói elvárásokat is radikálisan módosítják (Jones & mtsai 2017).

A fenti megközelítések alapján jól látható, hogy a kreatív gazdaság és a kreatív ipar fogalmi sokszínűsége nem pusztán elméleti nehézséget jelent, hanem az ágazat belső dinamizmusát tükrözi. A kreatív ipar olyan területként ragadható meg, amelyben a kulturális és technológiai

értékek összekapcsolása, az emberi kreativitás, mint megújuló erőforrás hasznosítása és a piaci mechanizmusokhoz való alkalmazkodás egyaránt meghatározó. A digitális technológia rohamos fejlődése, a globalizáció, valamint a társadalmi igények gyors átalakulása olyan környezetet teremtettek, amelyben a kreatív iparágak már nem csupán kiegészítő, marginális szereplői a gazdaságnak, hanem stratégiai jelentőségű, nemzetgazdasági súlyú ágazatként jelennek meg. Mindez arra utal, hogy a kreatív iparban rejlő lehetőségek túlmutatnak a hagyományos gazdasági modelleken: a kreativitásra épülő értékteremtés egyszerre szolgálhat gazdasági növekedést, társadalmi jólétet és kulturális identitásmegőrzést, miközben folyamatosan újraírja magának a „kreatív gazdaság” fogalmát is.

Innováció a kreatív ipar területén

Candace Jones és munkatársai (2017) a kreatív termékek elemzéséhez olyan elméleti keretet dolgoztak ki, amely két alapvető dimenzió, a szemiotikai, azaz jelrendszeri kódok, illetve az anyagi bázis, együttes vizsgálatára épül. A kreatív ipari termékek időbeli alakulása e kettős struktúrában értelmezhető: a jelentésvilág (motívumok, stílusok, narratívák) és a materiális hordozók (anyagok, technológiák, gyártási módok) eltérő ütemben változhatnak. A szerzők négy ideáltipikus változástípust azonosítanak, amelyek azonban a gyakorlatban ritkán jelennek meg tiszta formában; egy-egy kreatív ipari termék vagy ágazat fejlődési pályája többnyire e típusok keverékeként írható le. Az egyik póluson a megőrzésen alapuló, erősen konzervatív és stabil forma található, amely a jelrendszeri kódok és az anyagi bázis lassú, inkrementális átalakulásával jár, és gyakran szorosan kötődik állami kulturális politikákhoz. Ebbe a körbe sorolhatók például a klasszikus és modern zene, a balett, az opera, valamint a múzeumok és galériák világa, ahol a hagyományos formák, intézmények és támogatási rendszerek hosszú távon is meghatározóak (Jones & mtsai 2017).

Ezzel szemben más kreatív területeken a jelrendszeri kódok gyorsabban változnak, míg az anyagi alap lassabban, inkább folyamatos finomhangolás révén alakul. Ilyen dinamikát figyelhetünk meg például a reklámiparban, a képzőművészetben, a divatiparban, valamint a nemzeti konyha és a boripar esetében, ahol a hangsúly az új kombinációk, stílusvariációk és jelentésrétegek felfedezésén van, miközben az alapanyagok és technológiák csak mérsékeltebb ütemben módosulnak. A skála másik végpontján az átalakítás (transzformáció) típusa áll, amelynél az anyagi bázis gyors, gyakran technológiai innováció által vezérelt változáson megy keresztül, miközben a jelrendszeri kódok lassabban követik ezt az átalakulást; ilyen folyamat például számos szórakoztatóipari vállalat működésében figyelhető meg, ahol új platformok és eszközök jelennek meg, de a narratív sémák és műfaji kódok csak fokozatosan módosulnak. A negyedik típus, az „újraépítés” olyan helyzeteket ír le, amikor az anyagi bázisban és a jelrendszeri kódokban egyaránt gyors és radikális változás zajlik, jellemzően új anyagok és technológiák bevezetésével, amelyek önmagukban is innovációt jelentenek, és új jelentésmezőket, fogyasztói elvárásokat hívnak életre (Jones & mtsai 2017).

E keret jól kapcsolható Egedy T. innovációfelfogásához, aki az innovációt a versenyképesség fenntartásához nélkülözhetetlen alapvető tényezőnek és a kreativitás egyik legfontosabb forrásának tekinti. Értelmezésében az innováció nem pusztán gazdasági előnyyszerzésre irányuló stratégia, hanem olyan összetett, folyamatos folyamat, amely új ötletek és megoldások létrehozásán keresztül biztosítja a fejlődést, és megteremti a jövőbeli sikerek alapját (Egedy 2021). Ha Jones és munkatársai dimenzionális modelljével együtt olvassuk, jól látható, hogy az innováció a kreatív iparban egyszerre jelenhet meg a jelrendszeri kódok

újrakombinálásában (új stílusok, formanyelv, vizuális narratívák) és az anyagi bázis megújításában (új anyagok, technológiák, digitális platformok).

A kreatív ipar jelenkori átalakulásának egyik legmarkánsabb innovációs tényezője a mesterséges intelligencia. E technológia nem csupán gyorsan fejlődő informatikai eszközként értelmezhető, hanem olyan átfogó innovációs erőként is, amely a kreatív ipar működését, szerkezetét és alkotói folyamatait egyaránt újragondolásra készíti. Klein T. a mesterséges intelligenciát ember által tervezett és gyártott gépek olyan tulajdonságaként határozza meg, amely a rendszereket előre meghatározott kompetenciákkal ruházza fel, vagyis képessé teszi őket bizonyos, korábban emberi tudást és döntéshozatalt igénylő feladatok ellátására. Jarek és Mazurek (2019) definíciója ezt tovább pontosítja, amikor a mesterséges intelligenciát olyan informatikai rendszerek összességéként írja le, amelyek képesek olyan feladatok végrehajtására, amelyek megvalósítására korábban kizárólag emberek voltak képesek (Klein; Jarek & Mazurek 2019).

A kreatív ipar, így a kézműves szektor, kontextusában a mesterséges intelligenciára épülő rendszerek egyre szélesebb körben támogatják a tervezés, a vizuális tartalom-előállítás, a marketing és az online értékesítés folyamatait. Ez a támogatás a Jones-féle modellben egyszerre olvasható az anyagi bázist érintő technológiai innovációként (új digitális eszközök, platformok, produkciós technikák) és a szemiotikai kódokat érintő változásként (új vizuális nyelvek, generatív mintázatok, személyre szabott tartalom). A mesterséges intelligencia ugyanakkor nem a kreativitás teljes kiváltását, hanem sokkal inkább az alkotói munka kiegészítését, átalakítását és részleges átrendeződését jelenti: új eszközöket ad az alkotók kezébe, miközben új kompetenciákat, etikai kérdéseket és versenyhelyzeteket is teremt. A kreatív ipar szereplői számára ez egyszerre nyit új lehetőségeket, például a személyre szabott termékek, gyorsabb prototípuskészítés vagy komplex vizuális tartalmak generálása terén, és vet fel kihívásokat a szerzőiség, az értékteremtés és a kézműves jelleg megőrzése szempontjából.

A kreatív ipar és a kézművesség

A 2019-es világjárvány jelentős megrázkódtatást okozott a kulturális és kreatív ipar számára, amely a globális gazdasági visszaeséssel párhuzamosan saját belső sérülékenységére is rávilágított. Erre reagálva az Európai Unió olyan online felületet hozott létre (CulturEU), amely a szektor szereplői számára áttekinthetővé teszi a rendelkezésre álló finanszírozási lehetőségeket, egyben pedig kijelöli, hogy mely ágazatokat sorolja a kreatív ipar körébe. A platform kategóriái – építészet, design és divat, irodalom és könyvkiadás, zene, előadó- és vizuális művészetek, kulturális örökség, valamint a művészettel kapcsolatos kézművesség – jól mutatják a kreatív szektor sokszínűségét, illetve azt, hogy a kézművesség a kreatív ipar strukturális térképén továbbra is önálló és releváns helyet foglal el (Bogdány, Máhr, Rentz & Rodek 2024).

A kézművesség fogalmának meghatározása ugyanakkor korántsem egyértelmű. Keller (2023) értelmezése szerint a kézműves tevékenység olyan alkotói folyamat, amely valamely alapanyag kézi megmunkálásán és eszközhasználatán alapul, miközben a termék személyes, egyedi lenyomatot hordoz. Ezzel összhangban Szulovszky (2016) a kézművességet a háztartási önellátás és a gyáripár közötti átmeneti térként írja le: olyan hivatásszerű termelőtevékenységként, amelyben a szakismeret, a manuális tudás és a kis szériában előállított, egyedi termékek a meghatározó elemek. Mindezek arra utalnak, hogy a

kézművesség nem csupán technikai értelemben különíthető el más iparágaktól, hanem sajátos társadalmi, kulturális és gazdasági funkciókat is betölt.

Az UNCTAD kreatív ipari besorolása ezt a szemléletet tovább tágítja, amikor a kézművességet a kulturális örökség részének tekinti, amely egyszerre őriz és tovább is örökít kulturális tartalmakat. A kulturális örökség, legyen szó ingó tárgyakról, épületekről vagy kézműves hagyományokról, pótolhatatlan és egyedi értéket képvisel, amely a jelen kultúrájának alapját képezi, és egyben iránymutatást adhat a jövő innovációs folyamatai számára (Lapsánszky 2016). A kézművesség tehát nem pusztán termékek előállítása, hanem a kulturális identitás egyik hordozója, amely a kreatív iparban a hagyomány és az innováció közötti átmenetet teremti meg.

A kézműves tevékenységek társadalmi beágyazottságát Keller (2021) azzal is árnyalja, hogy rámutat: a kézművesség iránti nyitottság sok esetben pszichológiai és életviteli tényezőkből ered. Azok, akik monotóniával, stresszel vagy többirányú terheléssel szembesülnek a mindennapokban, gyakran éppen a kézműves tevékenységben találják meg a feszültségoldás, az önkifejezés vagy az időtudatos, produktív alkotás lehetőségét. Ugyanakkor létezik egy olyan motivációs csoport is, amely számára a kézművesség célja nem a kikapcsolódás, hanem a személyes fejlődés és az értelmes, kézzelfogható eredmények létrehozása. Ez a kettősség, a rekreáció és az önmegvalósítás közötti folyamatos mozgás, jól mutatja, hogy a kézművesség egyszerre személyes és közösségi tevékenység, amely társadalmi kötődést, lelki jóllétet és identitáserősítő funkciót is elláthat.

Gazdasági szempontból a kézművesség a kreatív ipar egyik stabil, bár gyakran háttérben maradó komponense. Kisméretű műhelyek, helyi vállalkozások és regionális kezdeményezések számára jelenthet fenntartható üzleti alapot, amelyben a személyre szabott, egyedi termékek iránti növekvő fogyasztói kereslet meghatározó szerepet játszik. A kreatív és kulturális értékek együttes jelenléte miatt a kézművesség olyan területként érthető meg, amely a digitális korszakban sem veszít relevanciájából: éppen ellenkezőleg, a személyesség és egyediség felértékelődésével új társadalmi és gazdasági szerepet nyer.

A kézművesség a kreatív iparon belül olyan dinamikus és élő mezőt alkot, amely képes hidat képezni a hagyomány és az innováció, a kulturális örökség és a kortárs gazdasági igények között. A kézműves tevékenységek megértése ezért nem csupán kulturális, hanem gazdasági és társadalmi szempontból is kulcsfontosságú, különösen a világválság utáni időszakban, amikor a helyi értékek, az önkifejezés és a közösségi kötődés szerepe jelentősen felértékelődött.

Mézeskalácsosság a kreatív iparban

A mézeskalácsosság a magyar és közép-európai kulturális örökség egyik jellegzetes, ugyanakkor ma már kevésbé ismert területe. Európában a mesterség a középkorig vezethető vissza, Magyarországon pedig a 17–19. század között alakultak ki azok a céhes keretek, amelyek a mesterség szakmai normáit és minőségét meghatározták (Petrits & Komfár 2010). A Dunántúl és az Alföld különböző térségeiben működő mézeskalácsos központok – köztük Debrecen és Sopron megye vidékének bábsütői – fontos szerepet játszottak a kézműves hagyományok formálásában (Szabadfalvi 1986; Hubert & Csapóné Riskó 2019). A termékek eredetileg elsősorban ajándéktárgyként funkcionáltak: a színek, formák, motívumok, feliratok révén érzelmeket, jókívánságokat és társadalmi üzeneteket közvetítettek, így a mézeskalács egyszerre volt fogyasztási cikk, szimbolikus hordozó és identitáselem.

A mézeskalácsosság kulturális jelentőségét ma is jól jelzik azok az elismerések, amelyek a kézműves tudást a szellemi kulturális örökség részeként értékelik. Bár a magyar mézeskalácsosság nem szerepel az UNESCO food heritage listáján, az észak-horvát mézeskalácsosság 2010 óta ilyen nemzetközi védettséget élvez, elsősorban a kézművességhez és az identitásörzéshez való szoros kapcsolata miatt (Báti 2023). Hazai szinten a debreceni mézeskalácsosság megyei értéként történő elismerése szintén azt mutatja, hogy a mesterség nem csupán gasztronómiai különlegesség, hanem kulturális, közösségi és gazdasági erőforrás is (Hubert & Csapóné Riskó 2019).

A jelen kutatásban vizsgált Vas vármegyei mézeskalács-készítő vállalkozás ebbe a hosszú történeti és kulturális hagyományba illeszkedik, ugyanakkor már a kreatív ipar kézműves szektorának logikája szerint működik. Termékei egyszerre hordozzák a tradicionális motívumkincset és a kortárs design elemeit, így a fogyasztók számára nem pusztán édességként, hanem személyre szabott, élményalapú, „storytellingre” épülő kreatív termékként jelennek meg. A mézeskalács ilyen értelmezése fontos háttérrel ad a fogyasztói attitűdök vizsgálatához: magyarázza a helyi, kézműves, egyedi termékek iránti vonzalmat, valamint azt, hogy a vásárlók milyen mértékben hajlandók érzelmi és identitásbeli többletértéket tulajdonítani a hagyományos, mégis innovatív módon újraértelmezett mézeskalács-termékeknek.

A kreatív ipar jövője Magyarország területén

A kreatív ipar a 2020-ban Magyarországot is elérő Covid-19 világjárvány következtében részben elveszítette korábbi létjogosultságát, szerepe és jelentősége több területen is háttérbe szorult. Ugyanakkor az állam gazdaságstratégiai dokumentumaiban továbbra is kiemelt célként szerepel a már meglévő, stratégiai fontosságú ágazatok, köztük a kreatív ipar megerősítése. Erre utal Mellár T. is A nagy magyar válságkezelés című könyvében, amikor hangsúlyozza, hogy a gazdaságpolitikai prioritások között harmadik pontként jelenik meg az érintett szektorok támogatása. Magyarország kreatív iparába vetett bizalmát jól tükrözi a 2010 nyarán bemutatott Új Széchenyi Terv Vitairata is. A dokumentum szerint hazánk célja, hogy a közép-kelet-európai régióban vezető szerepet töltsön be az új vállalkozások sikeressége és életminősége tekintetében. Az Új Széchenyi Terv hangsúlyosan foglalkozik a kreatív ipar és a kreatív gazdaság szerepével, valamint a bennük rejlő gazdasági potenciállal. (Gályász 2020)

A kitűzött célok eléréséhez egy nyolc pontból álló eszközrendszert is hozzárendeltek, amely az első ábrába rendezett elemeket tartalmazza.

1. ábra: A 2010-ben bemutatott Széchenyi Terv nyolc pontból álló eszközrendszere.
(Forrás: Saját szerkesztés)

1.	Kreatív inkubátorházak létrehozása aza alábbi feladatok ellátására: koordináció, szakmai tanácsadás, érdekképviselés és kapcsolatok menedzselése.
2.	Innovatív termékek, szolgáltatások, technológiák és eljárások támogatása.
3.	Kreatív expo megrendezése: lehetőség biztosítása arra, hogy az országban megrendezésre kerüljenek jelentős regionális szintű rendezvények, hozzásegítve ezzel az országot, hogy régiós kreatív központtá váljon.
4.	A vállalkozásokat segítő programcsomagok: „start idea” program: kezdő vállalkozóknak nyújt különböző támogatásokat és tanácsadást. „start expert” program: már létező kis és középvállalkozások részére kínál tanácsadást és exporttámogatásokat. „start international” program: nemzetközi aktivitást ösztönző kezdeményezés.
5.	Tudástér, információs portál” létrehozása, ahol tapasztalt mentorok és tanácsadók állnak a kreatív szektor szereplőinek rendelkezésére.
6.	A kreatív klaszterek létesítésének támogatása, illetve azok nemzetközi szintre való emelése.
7.	A filmipar, mint kulcsiparág pártfogolása adórendszeren belüli ösztönzéssel, szabályok egyszerűsítésével.
8.	A kreatív ipar outputjainak felhasználása országimázs-építő célokra. Ennek eszköze a nemzetközi rendezvényeken való megjelenés.

A fent bemutatott intézkedések is jól mutatják, hogy már az elmúlt másfél évtized folyamán is felismerték Magyarországon a kreatív ipar gazdasági és társadalmi jelentőségét. Településstratégiai szinten is tetten érhető a kreatív és kulturális gazdaság hangsúlya, mint azt Szombathely esetében láthatjuk, a város stratégiai dokumentumaiban önálló célok és eszközök jelennek meg a kreatív és kulturális fejlesztésekre (Horváth 2024b). A kulturális beruházások – különösen a Modern Városok Program keretében – több megyeszékhelyen is a helyi identitást és gazdasági megújulást célozták, illeszkedve a kreatív gazdaság várospolitikai megközelítéseéhez. (Horváth 2023b)

Bár a kreatív ipar jövőbeli alakulása számos külső és belső tényezőtől függ, egyértelműen kijelenthető, hogy a magyar gazdaság számára egyre hangsúlyosabb szerepet tölt be. Jelentősége és hatása a munkaerőpiacra, az innovációra, valamint az ország nemzetközi megítélésére folyamatosan növekszik. A kreatív ipar fejlődése tehát nem csupán gazdasági szempontból, hanem társadalmi és kulturális nézőpontból is meghatározó, hiszen hozzájárul az egyes iparágak közötti szinergiák erősítéséhez és a munkaerő képzésének elősegítéséhez. A jövőben elengedhetetlen, hogy a kormányzat és az iparági szereplők folytassák a közös munkát annak érdekében, hogy a kreatív ipar továbbra is fenntartható és innovatív módon fejlődhessen, miközben versenyképességét megőrzi a nemzetközi piacon. Ehhez elengedhetetlen az olyan hosszú távú fejlesztési stratégiák kidolgozása, amelyek figyelembe veszik a technológiai fejlődés hatásait, a munkaerőpiac változásait, valamint a társadalmi és kulturális trendeket. A kreatív ipar megerősítése így nemcsak gazdasági előnyökkel járhat,

hanem hozzájárulhat egy innovatívabb, nyitottabb és tudásalapúbb társadalom kialakításához is.

A kreatív ipar fogyasztóinak preferenciái és motivációi: saját kutatási eredmények vizsgálata

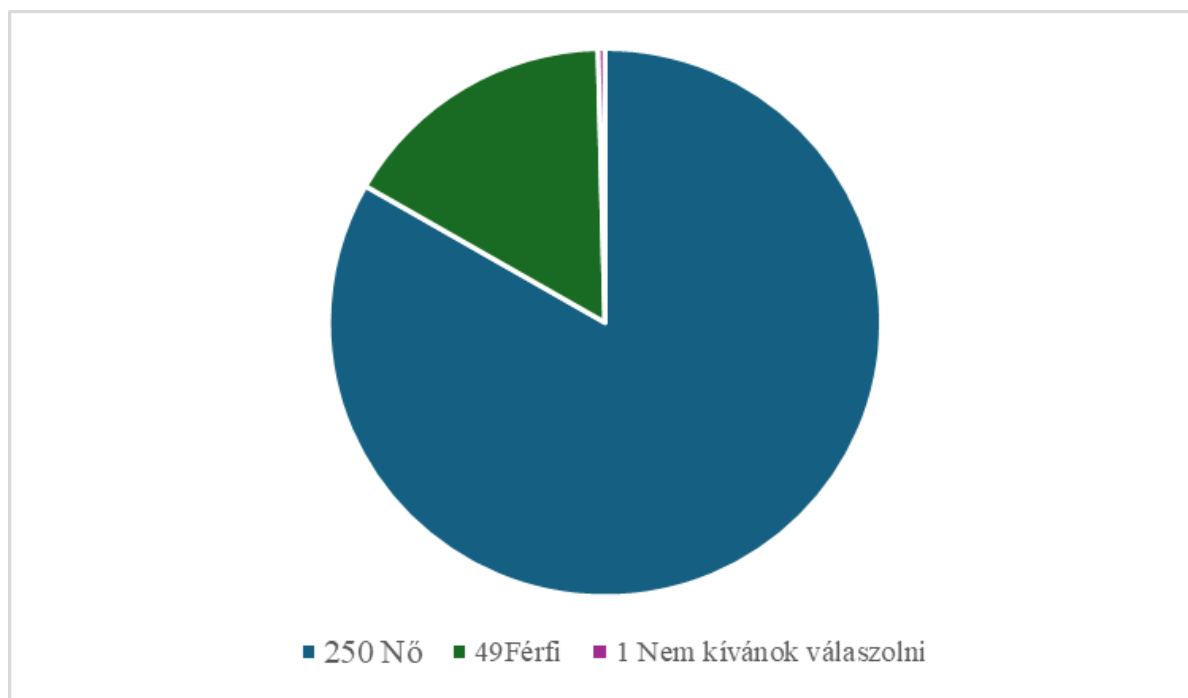
A kutatás elsődleges célja az volt, hogy feltárjam a kreatív ipar kézműves szektorának fogyasztói szokásait, motivációit és preferenciáit. Vizsgálatom primer és empirikus kutatásnak tekinthető, mivel saját adatgyűjtésen alapul, és megfigyeléssel, elemzéssel kíván új információkhoz jutni. Az empirikus kutatások módszertana két fő irányba sorolható: kvalitatív és kvantitatív adatgyűjtésre (Károly 2018). A kvalitatív kutatás kisebb mintákon alapuló, feltáró jellegű vizsgálati forma, amely elsősorban nem mennyiségi, hanem értelmező eredményeket nyújt, és nem általánosítható a teljes populációra (Rekettye, Tóth & Malota 2016). A kvantitatív kutatás ezzel szemben nagyobb mintán végzett, számszerű adatokat gyűjt, és eredményei statisztikailag értelmezhetők, részben általánosíthatók.

A kutatásom kvantitatív kérdőíves adatfelvételre épült, amelyet egy Google Forms felületen létrehozott, tizenkilenc kérdésből álló kérdőív segítségével valósítottam meg. A kérdőív kitöltése átlagosan 5–10 percet vett igénybe, és nyílt valamint zárt kérdéseket egyaránt tartalmazott. Az online felmérés előnyei közé tartozik az alacsony költség, a gyors adatfelvétel, valamint az, hogy lehetőséget biztosít vizuális elemek – például képek vagy videók – beillesztésére is, amely más adatfelvételi módoknál korlátozottabban érhető el (Veres, Hoffmann & Kozák 2017). A kérdőív több mint két hónapig volt nyilvánosan elérhető, és minden tizennyolcadik életévét betöltött Vas vármegyei lakos számára hozzáférhető volt. Miután a válaszadók száma elérte a háromszáz főt, lezártam az adatfelvételt. A megkérdezés anonim módon történt, fiatalok nem vehettek részt benne.

A kvantitatív kérdőíves felmérést egy kiegészítő kvalitatív módszerrel, egy szakértői mélyinterjúval egészítettem ki, amely a kreatív iparban tevékenykedő vállalkozó egyéni nézőpontját és tapasztalatait tárta fel. Interjúalanyom Busznyák Renáta volt, aki Celldömölkön működteti a Grillázs Mézes cukrászműhelyt. Vállalkozása fő profilját mesteri módon díszített, festett mézeskalács figurák alkotják, amelyek ajándéktárgyként kerülnek forgalomba. A termékek különlegességét a magas esztétikai minőség, a kézi munka és a teljes mértékű személyre szabhatóság adja. A vállalkozó tapasztalatai fontos kontextust nyújtanak a kérdőíves adatok értelmezéséhez, különösen a fogyasztói preferenciák, az egyedi termékek iránti kereslet és az alkotói munka innovatív megjelenési formái tekintetében.

Kérdőívem első két kérdése a válaszadók nemi és életkori megoszlására vonatkozott. A kutatásban részt vevők túlnyomó többsége nő volt: összesen 250 fő, míg 49 férfi vett részt, és további 1 fő nem kívánt választ adni nemi hovatartozásáról. Bár előzetesen is hasonló nemi megoszlásra számítottam, meglepő volt, hogy a női válaszadók aránya ilyen jelentős mértékben felülmúlta a férfiakét. Az alábbiakban bemutatott nemi megoszlás a 2. ábrán található, amely részletesen ábrázolja a minta férfiak és nők közötti eloszlását. Az életkori megoszlás során legtöbbször 93 fő, vagyis 31%-ban a 46 és 55 év közötti korosztály volt, legkevesebben 25-en, vagyis 8,3%-ban a 65 év feletti válaszadóim voltak.

2. ábra: Válaszadók nemi megoszlásának aránya.
(Forrás: saját szerkesztés)



A harmadik kérdés a válaszadók lakóhelyére irányult. Az eredmények alapján a résztvevők többsége városi vagy kisvárosi környezetben él, 164 fő, amely az összes válaszadó 54,7%-át teszi ki. Ezt követi a falusi lakosság, 110 fővel, ami a megkérdezettek 36,7%-át jelenti. A legkevesebben a megyeszékhelyről, Szombathelyről töltötték ki a kérdőívet, mindössze 26 fő, amely az összes válaszadóm csupán 8,7%-ának felel meg. A negyedik demográfiai kérdés során az általam elért emberek nettó havi jövedelmére vonatkozó kérdést tettem fel, melyben döntő többségben a 200.000 és 300.000 Ft közötti jövedelmű emberek voltak, 29%-ban, vagyis 87 fő. Őket szorosan, 20,7%-kal, vagyis 62-en követték a 300.000 és 400.000 Ft közötti nettó havi jövedelmű emberek. A felmérésben részt vevő alanyok csupán 5,3%-a, vagyis 16 fő nyilatkozott úgy, hogy a havi nettó jövedelme meghaladja a 600.000 forintot. 26 fő, vagyis az általam elért 8,7%-a nem rendelkezik jelenleg jövedelemmel, ebből 21 fő 18-25 év közötti válaszadó, így ők valószínűleg tanulmányaik folytatása mellett nem aktív szereplői a munkaerőpiacnak. A demográfiai kérdések lezárásaképp válaszadók legmagasabb iskolai végzettségét vettem számításban. Ebben a kérdésben döntő többségben, vagyis 52%-ban voltak azok, akik legmagasabb iskolai végzettségüket középiskolában szerezték meg ez pedig a 300 általam megkérdezett emberből 156 alanyt foglal magában. Főiskolai vagy egyetemi végzettséggel az általam vizsgált csoport mindössze 32%-a, vagyis 96 fő rendelkezik. Ebben a kérdéskörben a legkisebb arányban azok a válaszadók szerepelnek, akik legmagasabb iskolai végzettsége az általános iskola befejezésére korlátozódik. A kutatásban részt vevő személyek mindössze 4,7%-a, azaz 14 fő tartozik ebbe a kategóriába, akiknek több mint a fele, 8 fő 46-55 év közötti nőnek vallotta magát, ami azt mutatja, hogy a felméréssel elsősorban magasabb iskolai végzettséggel rendelkező személyeket értem el. További 34 fő, a megkérdezettek 11,3%-a jelezte, hogy legmagasabb iskolai végzettsége valamely szakképzési formában szerzett képesítéshez köthető. További, a demográfiai adatokra vonatkozó kérdések feltételét nem tartottam szükségszerűnek mivel az általam relevánsnak ítélt

alapvető információkat már rögzítettem, így a felmérésem további szakaszában a résztvevőknek már csak a kutatásom témájával kapcsolatos kérdésekre kellett választ adniuk, amelyek az elemzés lényeges szempontjaira fókuszáltak.

Az első nem demográfiai kérdés egy nyitott kérdés volt, melyben arra voltam kíváncsi, hogy válaszadóim mekkora százalékban ismerik a kreatív ipar fogalmát, mit értenek „kreatív iparág” alatt. Mivel a szakirodalmak sem egyeznek meg egy egységes, mindenütt elfogadott fogalomban a kreatív ipart illetően, számítottam a válaszadóim sokszínű, sajátos megítélésére. A 300 különböző válasz között szinte mindenhol előkerültek a kézzel készített, egyedi, kreatív, kreativitáson alapuló szavak. A valósághoz legközelebb álló, legátfogóbb definíciók azonban a következők voltak:

„Olyan iparág, melyet az egyén kreativitása, kezűgyessége hoz létre, ami jövedelmet hoz és megélhetést biztosít.”

„Olyan ágazatok, melyben az emberi kreativitás és az innováció kulcsfontosságú.”

„Változatos, ötlettel teli iparágat, ahol az alkotók kreatív tevékenységet folytatnak és újszerű megoldásokat, termékeket kínálnak.”

„Minden olyan szellemi vagy fizikai terméket, szolgáltatást előállító vagy kínáló cégek összességét, akik nem tömeges, sablon alapján előállított árut/szolgáltatást kínálnak, hanem egyedi ötleteken alapulót.”

„A kreatív ipar olyan gazdasági ágazatok összessége, amelyek a kreativitásra, innovációra és szellemi tulajdonra építenek.”

A fent említett válaszok is jól tükrözik, hogy az emberek hasonló asszociációkat társítanak a kreatív ipar fogalmához. Ugyanakkor megfigyelhető, hogy a köztudatban nem létezik egy egységes, átfogó definíció, amely pontosan meghatározná ennek a területnek a jelentését és hatókörét.

A hetedik kérdésben arra szerettem volna rálátást, hogy az általam megkérdezett embereket milyen tényezők befolyásolják vásárlási döntéseikben. Az ár, minőség, márka, kedvezmények, ajánlások, reklámok, és az egyéb opciót adtam meg választási lehetőségként. Ebben a zárt kérdésben a kutatásban részt vevő válaszadóknak lehetőségük volt arra, hogy egyszerre több választ is megjelöljenek. Ez a megoldás lehetőséget biztosított arra, hogy árnyaltabb képet kapjak a megkérdezettek véleményéről, hiszen nem kellett kizárólag egyetlen opcióra korlátozódniuk, hanem kifejezhették a témával kapcsolatos összetettebb álláspontjukat is. Kettő tényező, a minőség és az ár a legnépszerűbb tényező, amit vásárláskor figyelembe vesznek az általam megkérdezett emberek. A termékek minőségét a kutatásban részt vevő 300 válaszadó közül 259 fő tartotta kiemelten fontos szempontnak, míg a termékek árára 237 fő helyezett nagy hangsúlyt a vásárlási döntése során. Érdekes megfigyelni, hogy mindkét tényező együttes fontosságát 58 megkérdezett emelte ki, ami arra utal, hogy a fogyasztók egy jelentős része nem csupán az ár vagy a minőség alapján hozza meg döntését, hanem ezek együttes egyensúlyát tartja meghatározónak vásárlása során.

Csupán 14 fő válaszolt úgy, hogy vásárlási döntéseit befolyásolják a különböző reklámok és hirdetések, de nem volt egyetlen egy fő sem, aki önmagában csak ezt a lehetőséget jelölte meg. (3.ábra) A reklámokat, mint vásárlást befolyásoló tényezőt jelölő válaszadók mindegyikénél kivétel nélkül jelen volt a minőség is. Ez arra enged következtetni, hogy a vásárlóknak nem elég csupán egy reklámfelületen látni az adott terméket, igénylik, hogy valamiféle más megerősítés, hiteles forrásból származó információk, korábbi vásárlói tapasztalatok, a márka ismerete is társuljon a látott reklám mellé. Ezt a problémát manapság a hirdetőik egyszerűen áthidalják az úgynevezett véleményvezérek vagyis influenszerek segítségével. Az influenszermarketing egy olyan folyamat, amelyben három résztvevő van jelen, a márka, a véleményvezér és annak a közönsége. Az online tartalomgyártók promóciós kódok, kuponok,



pozitív visszajelzés segítségével ösztönzik a követőiket vásárlásra, amely különösen fontos lehet egy új termék vagy termékcsalád népszerűsítése esetén. (Liska 2024).

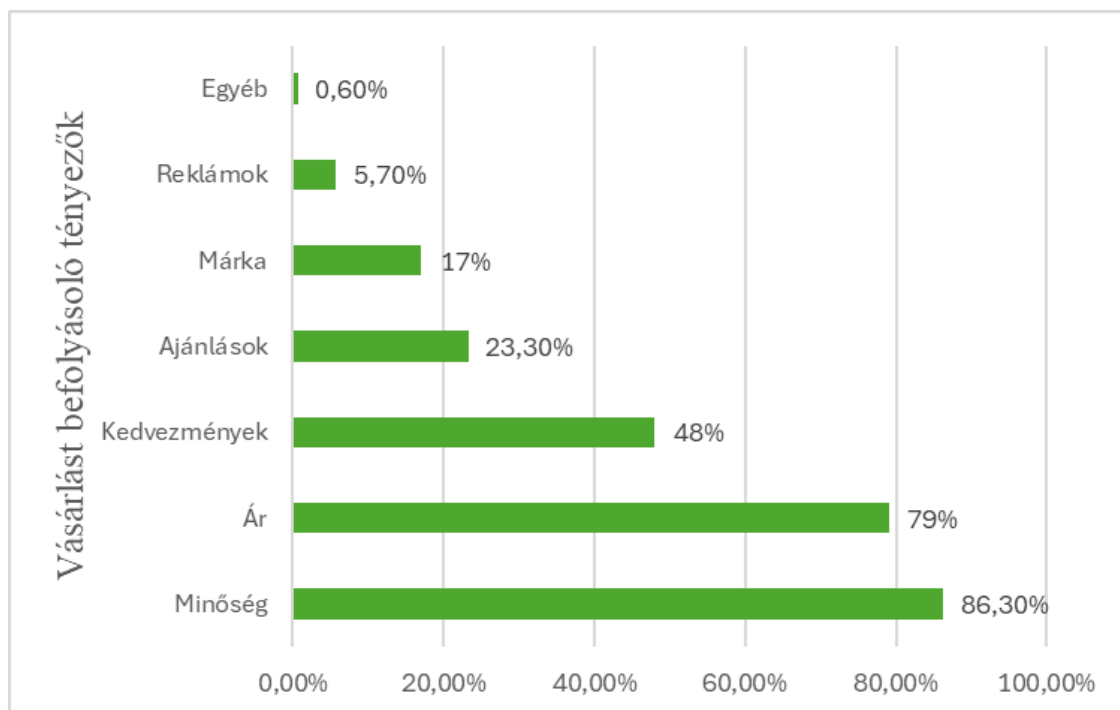
Busznyák Renátát, a Grillázs Mézes Cukrászműhely tulajdonosát is megkérdeztem arról, hogy tapasztalatai alapján milyen tényezők befolyásolják fogyasztói mézeskalács-ajándéktárgyakkal kapcsolatos vásárlási döntéseit. Renáta így válaszolt: „Véleményem szerint az ár a legmeghatározóbb befolyásoló tényező, azonban vásárlóim számára kiemelten fontos tényező az is, hogy az elkészült termékeimet megtekinthessék, legyen szó online felületekről vagy személyes találkozásról. Ennek nem feltétlenül a bizalomhiány az oka, sokkal inkább az, hogy gyakran nehezen tudják pontosan megfogalmazni elképzeléseiket, így a vizuális megerősítés segíti őket a döntéshozatalban.”

A fenti eredmények és a vállalkozói tapasztalatok együttesen azt igazolják, hogy a vásárlási döntések háttérében több, egymással összefonódó tényező áll. A minőség és az ár dominanciája azt mutatja, hogy a tudatos fogyasztói magatartás ma már nem csupán egyetlen aspektusra épül, hanem komplex mérlegelés eredménye. A reklámok háttérbe szorulása, valamint a személyes megerősítés és vizuális élmény fontossága arra utal, hogy a fogyasztók egyre inkább igénylik a hiteles, közvetlen forrásból származó információkat és az interaktív, személyre szabott élményeket.

A vizsgálatba bevont kézműves vállalkozó tapasztalatai megerősítik, hogy a vásárlói döntéshozatal nemcsak racionális tényezőkön, hanem emocionális és esztétikai impulzusokon is alapul. Mindezek alapján kijelenthető, hogy a fogyasztói döntéshozatal mára már jóval túlmutat az ár-érték arány klasszikus értelmezésén:

a vásárlási szándék kialakulásában az információhitelesség, a vizuális élmény, valamint az egyéni bizalom is meghatározó szerepet játszik. Ez különösen lényeges megállapítás lehet a kézműves szegmens szereplőinek, akik számára a termék bemutatásának módja és az ügyfélkapcsolat minősége jelentős befolyással lehet a gazdasági sikerességre.

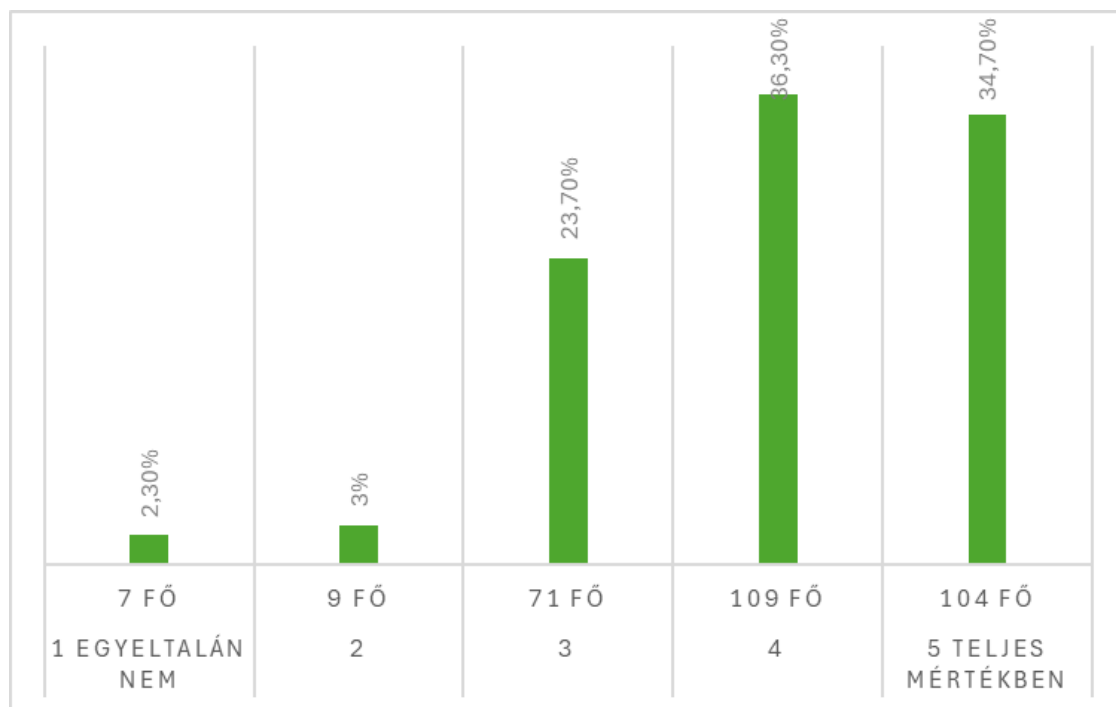
3. ábra: Vásárlási döntéseket befolyásoló tényezők alakulása.
(Forrás: Saját szerkesztés)



A kérdőívem nyolcadik pontjában egy eldöntendő kérdéssel találkozott a felmérésben résztvevő alany. A kérdésben szerettem volna egyértelműen látni és kiszűrni azt, hogy az általam megkérdezettek figyelembe veszik-e a lokális termelők kínálatát. A kérdés a következőképp hangzott: „Vásárlásai előtt felméri a helyi termelők kínálatát?” Döntő többségben igen válasz érkezett a kérdésemre. 244 fő, vagyis az alanyok 81,3%-a veszi számításba a helyi termelők termékeit vásárlásai előtt. A kutatás eredményei alapján azok közül, akik nem veszik figyelembe a helyi termelők kínálatát vásárlási döntéseik során, mind az 56 fő nő volt. Ez az eredmény lehet csupán véletlen egybeesés is, nem feltétlenül utal egyértelmű tendenciára mivel ez az 56 fő a válaszadóim mindössze 18,7%-a, kérdőívemet pedig csak 16,3%-ban töltötték ki férfiak.

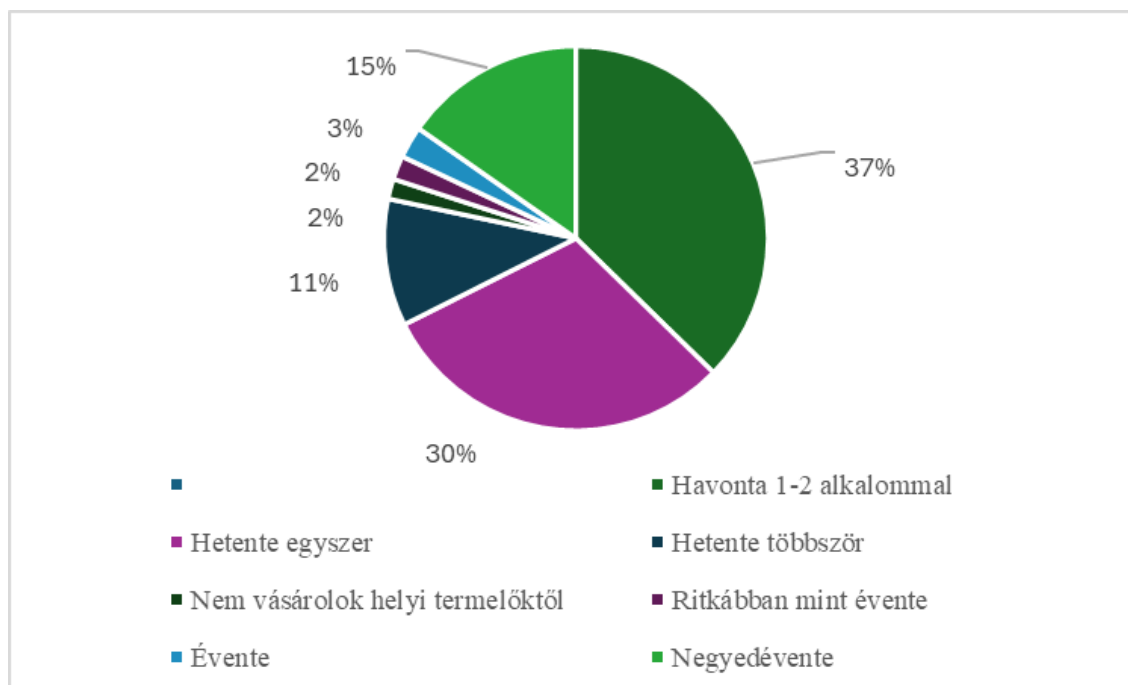
Kérdőívem kilencedik pontjában arra voltam kíváncsi, hogy a felmérésben résztvevő személyek milyen mértékben tartják fontosnak a helyi termelőktől való vásárlást, véleményüket egy Likert-skálán, egytől ötig terjedő terjedelemben jelölhették. Az értékelési skálán az egyes szám azt jelölte, hogy a válaszadó egyáltalán nem tartja fontosnak a helyi termelőktől való vásárlást. Ezzel szemben az ötös szám azt fejezte ki, hogy a megkérdezett kiemelt jelentőséget tulajdonít annak, hogy vásárlásai előtt felmérje a helyi termelők kínálatát. Meglepődve tapasztaltam, hogy csupán 7 fő, vagyis a válaszadóim 2,3%-a jelölte azt, hogy egyáltalán nem tartja fontosnak a helyi termelők kínálatának felmérését vásárlásai előtt. Legtöbbször azonban a 4-es értékre tették voksukat, ami arra utal, hogy válaszadóim jelentős mértékben figyelembe veszik a helyi termelők kínálatát vásárlásaik előtt. Ebbe a kategóriába 109 fő tartozott, ami a válaszadók 36,3%-át teszi ki. 104 fő, vagyis az összes kérdőív kitöltő 34,7%-a válaszolt úgy, hogy vásárlásai előtt kiemelten fontosnak tartja azt, hogy tájékozódjon a helyi termelők kínálatával kapcsolatban. Az alábbi adatok a 4. ábrán tekinthetők meg.

4. ábra: A helyi termelőktől való vásárlás fontossága.
(Forrás: Saját szerkesztés)



A kérdéssorom tizedik, majd a tizenegyedik pontja is a helyi árukra és termelőkre vonatkozott, vizsgálva a válaszadók hozzáállását és preferenciáit ezen a területen. A tizedik kérdésem ismét egy egyszerű eldöntendő kérdés volt, amely így hangzott: „Vásárol nemzeti árut, ezzel támogatva a helyi termelőket?” Ez a kérdés arra irányult, hogy a kitöltőim tudatosan részesítik-e előnyben a hazai termelőket. A megkérdezettek túlnyomó többsége, 93,7%-a, vagyis 281 fő igennel válaszolt, és csupán válaszadóim 6,3%-a, vagyis 19 fő válaszolta azt, hogy nem vásárol helyi termelőktől. A következő pontban arra voltam kíváncsi, hogy válaszadóim milyen gyakorisággal vásárolnak nemzeti termékeket. Ebben az esetben is egy zárt kérdést alkalmaztam, amely jelentősen megkönnyítette az adatok feldolgozását és átláthatóbbá tette elemzésüket. Ebben a kérdéskörben a legtöbben azt a válaszlehetőséget részesítették előnyben, hogy havonta 1-2 alkalommal vásárolnak helyi termelőktől. Ez a csoport a válaszadók 37,3%-át, azaz 112 főt tette ki, ami arra utal, hogy a helyi termékek vásárlása sokak számára rendszeres, de nem mindennapos szokás. Azok, akik hetente több alkalommal vásárolnak helyi termelőktől, a megkérdezettek csupán 10,7%-át vagyis 32 főt tesznek ki. Ebből az információból következtethetünk arra, hogy bár van egy elkötelezett fogyasztói réteg, amely rendszeresen támogatja a helyi termelőket, a többség ritkábban, inkább havi rendszerességgel vásárol csak tőlük. (5.ábra)

5. ábra: Milyen gyakran vásárol helyi termelőktől?
(Forrás: Saját szerkesztés)



A tizenkettedik kérdésben arra kerestem a választ, hogy a Vas vármegyei lakosság milyen gyakran vásárol cukrásztermékeket. Az eredmények alapján ebben az esetben is a havonta 1-2 alkalommal vásárlók alkották a legnagyobb csoportot. A válaszadók 44,7%-a, azaz 134 fő jelölte ezt a lehetőséget. Ezt követően kutatásom szempontjából fontosnak tartottam azt is, hogy milyen indíttatásból vásárolnak cukrásztermékeket a fogyasztók, valamint azt is, hogy alkalmanként mekkora összeget fordítanak erre. Ezeket az aspektusokat a kérdőívem tizenharmadik és tizennegyedik kérdésével mértem fel, hogy átfogóbb képet kapjak a fogyasztói preferenciákról. A kérdőívem kitöltőinek kimagaslóan magas aránya kizárólag alkalmakra vásárol cukrásztermékeket, mint például születésnap, névnap, esküvő és különböző ünnepek alkalmából. Erre 172 fő tett utalást, ami az összes válaszadó 58,5%-ának felel meg. A cukrászati termékekre fordított összeg tekintetében a válaszadók két fő kategóriába sorolhatók, szinte egyenlő arányban oszlottak meg azok között, akik kevesebb mint 5000 Ft-ot költenek (108 fő), valamint azok között, akik 5000–10 000 Ft közötti összeget szánnak erre (117 fő). Ez az eloszlás arra utal, hogy a fogyasztók többsége csupán mérsékelt vagy közepes összeget fordít cukrásztermékekre. Mindössze 5 fő válaszolt úgy, hogy alkalmanként 20 000 Ft-nál többet költ cukrásztermékekre. Az így válaszolók között nem mutathatók ki egyértelmű demográfiai hasonlóságok, mivel eltérő anyagi helyzetűek, különböző életkorúak és neműek. Az ilyesfajta magasabb összegű költség tehát nem egy adott társadalmi vagy gazdasági csoport sajátossága, sokkal inkább egyéni preferenciák függvénye. A következő kérdésben arra kértem kitöltőket, hogy írják le az első három szót, amire asszociálnak a „cukrásztermékek” kifejezés hallatán. A válaszok között leggyakrabban a „torta” és az „édes” szavak jelentek meg. Emellett 30 esetben olyan kifejezések is visszaköszöntek, amelyek a cukrásztermékek esztétikai megjelenésére utaltak, ami azt mutatja, hogy ezen áruk esztétikus megjelenése is nagyon fontos szerepet játszik a vásárlói döntések meghozatalánál.

Az utolsó kérdéskörbe érve, a nem tömeggyártott, kézzel készített termékek piacát, keresletét, fogyasztóinak preferenciáit szerettem volna felmérni. Elsőként arra voltam kíváncsi, hogy a válaszadók mekkora hányada vásárol ilyen típusú termékeket. Az eredmények alapján 300 kitöltőből a nagytöbbség, azaz 248 vásárol nem tömeggyártásban készített termékeket. Mindössze 52 fő válaszolt úgy, hogy mindennapi vásárlásai alkalmával nem választ ilyen típusú árukat. Busznyák Renátát, a Grillázs Mézes Cukrászműhely tulajdonosát is megkérdeztem arról, kik vásárolják leggyakrabban a mesteri pontossággal díszített, élelmiszernek nem minősülő, ajándék és dísz tárgyként piacra kerülő mézeskalács figuráit. Renáta így válaszolt kérdésemre: „A mézeskalács dísz tárgyak iránti kereslet szinte minden esemény alkalmával megmutatkozik, legyen szó esküvőről, ballagásról, születésnapról vagy különböző ünnepekről. A vásárlói kör elsősorban a 30 és 60 év közötti korosztályból kerül ki, azonban nem csupán a nők, hanem a férfiak is szívesen választják ezeket a kézműves termékeket.”

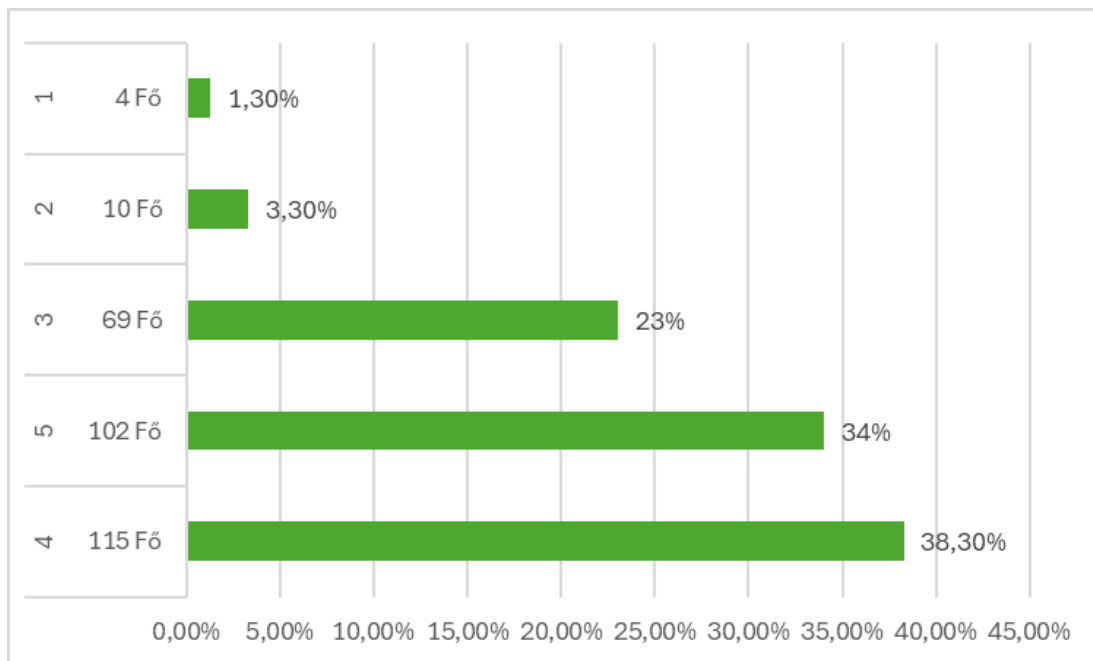
A következő kérdésben arra törekedtem, hogy konkrétabban meghatározzam, milyen típusú nem tömeggyártásban készített termékeket vásárolnak a felmérés alanyai. Válaszlehetőségként a következőket adtam meg: kézműves ékszerek, kézzel készített dísz tárgyak, kézműves kozmetikumok, kézműves fogyasztási cikkek, egyéb. Az „egyéb” válaszlehetőség feltüntetését azért tartottam elengedhetetlennek, mert ez lehetőséget biztosított arra, hogy a kitöltők olyan kézzel készített termékeket is megjelölhessenek, amelyek esetleg nem szerepeltek a felsorolt kategóriák között, vagy amelyekről én magam nem rendelkeztem előzetes ismerettel. Válaszadóim közel fele, 118 fő, ami a válaszadók 47,2%-ának felel meg, arról számolt be, hogy kézzel készített termékek vásárlása esetén elsősorban kézműves fogyasztási cikkekért részesít előnyben. A kézműves fogyasztási cikkek vásárlóit követően, a kézzel készített dísz tárgyak iránt érdeklődők alkották a második legnagyobb csoportot. A felmérésben szereplők közül 62 fő, vagyis 24,8% nyilatkozott úgy, hogy elsősorban ezt a terméktípust keresi, amikor nem tömeggyártásban készített kreatív terméket kíván vásárolni. Harmadik helyre a kézműves ékszerek vásárlói kerültek, ezt 37 megkérdezett, vagyis az összes válaszadóm 14,8%-a jelölte meg preferált kategóriaként. A kézműves kozmetikumok iránti kereslet ennél alacsonyabb, csupán 23 fő keresi, akik az összes alany 9,2%-át teszik ki. Csupán 1 fő nyilatkozott úgy, hogy az itt felsorolt kategóriák mindegyikéből vásárol, amikor nem tömeggyártásban készült kreatív terméket keres. A felmérésem eredményei alapján jól kirajzolódik, hogy a kézzel készített kreatív termékek iránti kereslet leginkább a mindennapi használatra szánt kézműves fogyasztási cikkekre összpontosul, hiszen ezek a válaszadók csaknem felének választását jelentik. Megállapítható az is, hogy a kézműves termékek iránti keresletet leginkább a gyakorlati hasznosság és az egyedi megjelenés befolyásolja, ami fontos szempont lehet a kézműves vállalkozások számára a kínálat kialakításakor. Az utolsó előtti kérdésben arra irányult, hogy a kitöltők mely három szóval társítják a „kézzel készített” kifejezést. A kapott válaszok alapján 141 fő, vagyis a kitöltők 47%-a említette az „egyedi” szót, ami jól szemlélteti, hogy a kézműves termékek egyik legfőbb értékét a különlegességük és megismételhetetlenségük adja. További 72 válaszadó olyan kifejezéseket említett, amelyek arra utalnak, hogy a kézzel készített termékek minősége magasabb, mint a tömeggyártott árucikké. A kapott eredmények jól tükrözik a kézzel készített termékekhez kapcsolódó fogyasztói nézőpontokat és elvárásokat. A válaszadók jelentős része az egyediség fogalmával társította a „kézzel készített” kifejezést, ami arra utal, hogy a kézműves termékek egyik legfontosabb vonzerője a tömegtermékektől való eltérés, az alkotói kreativitás és a sajátosság. Busznyák Renátát is megkérdeztem arról, hogy véleménye szerint miben különböznek az általa készített mézeskalács dísz tárgyak a piacon

elérhető többi kézműves terméktől. A vállalkozó így felelt kérdésekre: „Vallom, hogy mindenkinek megvan a saját egyedi stílusa, és ez már önmagában meghatározza termékeim különlegességét. Emellett kifinomult díszítési technikát alkalmazok, amelyet folyamatosan fejlesztek, hogy mindig a legmagasabb színvonalat képviseljem. Minden egyes alkotásnál kizárólag minőségi alapanyagokat használok, hiszen számomra ez az egyik legfontosabb tényező a tökéletes végeredmény elérésében.” A válaszadók egy másik jelentős csoportja a magasabb minőséget emelte ki, amely azt sugallja, hogy a kézműves termékek nem csupán esztétikai vagy érzelmi értéket hordoznak, hanem gyakran tartósabbak és precízebb kidolgozásúak is. A „kézzel készített” kifejezés hallatán mindössze három válaszadó említett olyan szót, amely a fenntarthatóságra utal. Bár ez a szempont kevés kitöltő számára jelent meg asszociációként, fontossága mégis vitathatatlan. A fenntarthatóság legalább olyan lényeges tényező, mint az egyediség vagy a minőség, hiszen a kézműves termékek gyakran környezetbarát alapanyagokból, etikus gyártási folyamatok révén készülnek, és hosszabb élettartamuk miatt kevesebb hulladékot termelnek. Az utolsó kérdésben azt kívántam felmérni, hogy a válaszadók mennyire tartják fontosnak a fenntarthatóságot és a környezetvédelmet vásárlási döntéseik során. Likert skálás módszert alkalmaztam, amelyben az 1-es érték azt jelölte, hogy a fenntarthatóság egyáltalán nem befolyásolja a válaszadó vásárlási szokásait, míg az 5-ös érték azt jelentette, hogy kiemelten fontos szempontként tekint rá. Mindössze 4 fő válaszolt úgy, hogy vásárlásai alkalmával egyáltalán nem tartja lényeges szempontnak a fenntarthatóságot. További 10 fő jelölte a 2-es értéket, ami arra utal, hogy bár minimális mértékben figyelembe veszik a fenntarthatóság és a környezetvédelem szempontjait, ezek nem játszanak meghatározó szerepet döntéseikben. A középértéket további 69 fő jelölte.

A legnagyobb arányban a 4-es értéket választották, összesen 115 fő, ami arra utal, hogy számukra a fenntarthatóság meghatározó, de nem feltétlenül elsődleges szempont. Emellett 104 fő az 5-ös értéket jelölte meg, ami azt jelzi, hogy ez a vásárlói csoport teljes mértékben figyelembe veszi a környezettudatos szempontokat döntései során, az alábbi adatok pedig a 6. ábrán láthatók.

6. ábra: Fenntarthatóság és környezetvédelem szempontjának fontossága vásárlások alkalmával.

(Forrás: saját szerkesztés)



Vizsgálatom eredményei egyértelműen mutatják, hogy a válaszadók többsége számára a fenntarthatóság és a környezetvédelem fontos tényezőként szerepel vásárlási során. Habár van egy kisebb csoport, amely ezt a szempontot egyáltalán nem, vagy csak minimális mértékben veszi figyelembe, a megkérdezettek túlnyomó része tudatosan választ fenntarthatóbb alternatívákat. Azok körében, akik vásárlásaik során egyáltalán nem, vagy csak minimális mértékben veszik figyelembe a fenntarthatóságot, nem mutathatók ki egyértelmű demográfiai egyezőségek. Ez arra utal, hogy a fenntartható vásárlási szokások, és a fenntarthatósághoz való viszonyulás nem társítható egy adott társadalmi réteghez, hanem inkább egyéni preferenciák, értékrend és vásárlási szokások határozzák meg. Busznyák Renátát arról is megkérdeztem, hogyan látja a mézeskalács ajándéktárgyak iránti kereslet alakulását Vas Vármegye területén. A vállalkozó az alábbi választ adta: „A kereslet alakulását nehéz pontosan meghatározni, mivel napjainkban az ilyen jellegű ajándéktárgyak piaca már telítettnek mondható. Amikor elkezdtem a kreatív munkát, a piacon még nem volt ekkora kínálat és termékkör. A megnövekedett kínálat következtében a kereslet enyhén csökkent, ami elsősorban a piac telítettségének tudható be. Annak érdekében, hogy felkeltsem a potenciális vásárlók érdeklődését, folyamatosan egyedi és innovatív termékeket kell készítenem.”

Közös interjúnk záró kérdéseként arra voltam kíváncsi, milyen üzenetet és tanácsot fogalmazna meg azok számára, akik kreatív, kézzel készített termékekkel kívánnak belépni a piacra.

Busznyák Renáta szerint az alábbi tényezők a legmeghatározóbbak: „Leginkább azt tanácsolnám, hogy munkájukat szívvel-lélekkel és lelkesedéssel végezzék. Elkerülhetetlenek a hullámvölgyek, amikor úgy érezhetjük, hogy feladnánk, azonban hiszem, hogy a kitartó és elhivatott munka végül mindig meghozza a gyümölcsét.”

A kutatás hipotéziseinek értékelése

Empirikus kutatásom kezdetén három hipotézist fogalmaztam meg, amelyek célja az volt, hogy mélyebb betekintést nyerjek a vizsgált terület sajátosságaiba. Ezek az állítások kiindulópontként szolgáltak az elemzéshez, és kutatásom végére egyértelműen meg kívántam erősíteni vagy cáfolni őket, ezáltal pontosabb képet alkotva a témáról.

Az általam felállított első hipotézis a következőképp hangzott:

H1: A megkérdezettek kreatív iparral kapcsolatos értelmezései nem egységesek, és jelentős eltérést mutatnak a szakirodalomban megjelenő meghatározásokhoz képest.

Bár akadtak olyan válaszadók, akik a kreatív iparral kapcsolatban a szakirodalomban is megjelenő elemeket említették, az összkép alapján a fogalom értelmezése jelentős változatosságot mutat. A meghatározások többsége nem illeszkedik teljes mértékben a szakirodalmi megközelítésekhez, ami arra utal, hogy a kreatív ipar fogalma a válaszadók körében nem egységesen értelmezett. Ennek megfelelően a hipotézis megállapítása, miszerint a fogalomértelmezések eltérnek és nem alkotnak homogén képet, alátámasztható, így a hipotézist elfogadom.

H2: A fogyasztók vásárlási döntéseit többségében az ár befolyásolja.

Kérdőíves felmérésem hetedik pontjában azt vizsgáltam, hogy milyen tényezők befolyásolják a vásárlók döntéseit. A kitöltők egy zárt kérdésre válaszoltak, ahol több, előre meghatározott választ is megjelölhettek. Bár 237 fő választotta az ár szempontját, mindössze 8-an jelölték meg kizárólag ezt a tényezőt. Ez arra utal, hogy bár az ár fontos szerepet játszik a vásárlási döntésekben, a fogyasztók többsége más szempontokat is figyelembe vesz döntése meghozatalakor, válaszadóim 2,67%-a, vagyis 8 fő hagyatkozik csupán csak az ár szempontjára. Önmagában a termék minőségét 36 fő tartja meghatározó vásárlási tényezőnek, ami a válaszadók 12%-át teszi ki. Ez azt jelenti, hogy többen döntenek kizárólag a minőség alapján, mint azok, akik csupán az árat veszik figyelembe. Ezen tények alapján megállapítható, hogy a vásárlók számára a termék értéke és megbízhatósága fontosabb szempont lehet, mint az alacsonyabb ár, ami a minőségi kézműves termékek piacán különösen lényeges tényező lehet. A kutatás eredményei alapján a második feltevésemet, miszerint a fogyasztók vásárlási döntéseit elsősorban az ár befolyásolja, egyértelműen elutasítom. Bár az ár fontos tényező, önmagában csupán a válaszadók kis százaléka (2,67%) alapozza erre döntéseit, míg a minőség például nagyobb arányban bizonyult meghatározónak. Ez azt jelzi, hogy a fogyasztók vásárlási szokásai összetettebbek, és az ár mellett más tényezők például a termék értéke, egyedisége vagy megbízhatósága is jelentős szerepet játszanak.

H3: A fogyasztók többsége vásárlás előtt nem méri fel a helyi termelők kínálatát.

Az általam felállított harmadik kutatási kérdést egyértelműen elvetem, mivel az empirikus kutatásom eredményei határozottan cáfolták ezt a feltételezést. A felmérésben részt vevő 300 válaszadóból 244 fő (81,3%) nyilatkozott úgy, hogy vásárlásai előtt figyelembe veszi a helyi termelők kínálatát is. Ezek az adatok világosan rámutatnak arra, hogy a helyi termelők produktumai iránti érdeklődés jelentős, és a fogyasztók többsége tudatosan mérlegeli ezeket a lehetőségeket vásárlási döntései során. A kutatásom kilencedik kérdésének eredményei szintén alátámasztják az általam felállított hipotézis elvetését. Ebben a kérdésben Likert-skálás módszert alkalmaztam annak vizsgálatára, hogy a fogyasztók milyen mértékben tartják

fontosnak a helyi termelőktől való vásárlást. Az 1-es érték azt jelölte, hogy egyáltalán nem tartják fontosnak, míg az 5-ös érték azt, hogy teljes mértékben lényegesnek tartják. A kapott válaszok alapján a legtöbben a 4-es értéket választották (109 fő), míg további 104 fő az 5-ös értéket jelölte meg, tehát jelentős többségük fontosnak tartja a helyi termelők támogatását. Ezek az adatok tovább erősítik azt a megállapítást, hogy a fogyasztók tudatosan mérlegelik a helyi termékek vásárlását, és nem hagyják figyelmen kívül a helyi termelők kínálatát. A kutatás során három hipotézist állítottam fel, amelyek célja a vizsgált terület mélyebb megértése volt. Az eredmények alapján két hipotézis nem nyert megerősítést, míg az egyik alátámasztást kapott.

Összefoglalás

Kutatásom során a kreatív ipar sajátosságait vizsgáltam, különös tekintettel a kézművesség szerepére és a kreatív ipar gazdasági jelentőségére. A Celldömölkön található Grillázs Mézes Cukrászműhely és tulajdonosa, Busznyák Renáta, kiváló példája annak, hogy a kézműves mesterségek hogyan illeszkednek a modern kreatív ipar struktúrájába. Renáta munkája egyszerre őrzi a hagyományokat és alkalmazkodik a mai piaci igényekhez, hiszen élelmiszernek nem minősülő mézeskalács figurái ajándék és dísz tárgyként kerülnek forgalomba, egyedi művészeti értéket képviselve. Személyes tapasztalataim révén közelebbről is megismerhettem ennek az iparágnak a kihívásait és lehetőségeit. A kézzel készített termékek világa időigényes és nagy precizitást igénylő munka, ugyanakkor az egyediség és a kézműves hagyományok iránti kereslet által egy hosszú távon is fenntartható vállalkozási lehetőséget kínál. A kreatív ipar egy olyan kultúrán alapuló gazdasági szektor, amelyben az emberi kreativitás kiemelt szerepet kap. Bár nincs egyetemes definíciója, megállapítható, hogy ide olyan tevékenységek tartoznak, amelyek alapjául az emberi kreativitás szolgál, miközben piaci keretek között bevételt is generál. A kreatív ipar gazdasági jelentősége abban is megmutatkozik, hogy a modern, felgyorsult világban az emberi kreativitás és az egyedi ötletek egyre nagyobb szerepet kapnak. A magyar nemzetgazdaság szempontjából is kiemelt jelentőséggel bír, mivel nagyrészt belföldi energia és erőforrásokra támaszkodó ágazatokból épül fel.

Ennek következtében a kreatív ipar termelési értékének belföldi hozzáadott aránya magasabb, mint azokban az iparágakban, amelyek elsősorban külföldi erőforrásokra építenek. A mesterséges intelligencia térnyerése ebben az iparágban új lehetőségeket és kihívásokat egyaránt teremt, amelyek hosszú távon befolyásolhatják annak gazdasági szerepét és versenyképességét. Bár az automatizáció egyes területeken kiválthatja a manuális munkát, a kreatív ipar hosszú távon valószínűleg nem a gépi alkotás és az emberi kreativitás versengéséről, hanem azok együttműködéséről szól majd. A mesterséges intelligencia új eszközként szolgálhat a kézműves szektorban dolgozók számára, mely lehetőséget kínál számukra, hogy hatékonyabban, innovatív technikával végezzék egyedi látásmódjukon alapuló munkájukat. A kreatív ipar kézműves szektora ezzel együtt olyan előnyökkel rendelkezik, amelyek lehetővé teszik számára, hogy biztonságot és stabilitást élvezzen a piacon.

Ennek egyik fő oka, hogy a kézműves termékek sajátos egyedisége olyan emberi kreativitást és szakértelmet tükröz, amelyet a mesterséges intelligencián alapuló eszközök nem képesek teljes mértékben pótolni. A jövőbeni kutatásokban különös figyelemmel lehetne kísérni a kreatív ipar és a mesterséges intelligencia közötti kapcsolat folyamatos fejlődését és egyre

szorosabb együttműködését. A további felmérések során érdemes lenne vizsgálni azt is, hogyan változik és alakul a kreativitás, a művészeti alkotások létrehozása, valamint a kreatív folyamatok, ahogy a mesterséges intelligencia egyre inkább integrálódik a mindennapi alkotói munkafolyamatokba. Az alábbi információgyűjtési projektet érdemes lenne elvégezni közép, illetve hosszútávon is, hogy nyomon követhessük a mesterséges intelligencia szerepének növekedését és annak hatását a kreatív ipar fejlődésére innovációira és átalakulására. Érdekes és hasznos kutatási eredményekkel szolgálhatna, ha a jövőben a kreatív ipar fogyasztóinak igényeit és azok dinamikus változásait vizsgálnánk, különös figyelmet fordítva a közép- és hosszú távú trendekre. Ezen adatok és megfigyelések összevetése az aktuális kutatással lehetőséget adna a fogyasztói szokások alakulásának és a kreatív ipar piaci környezetében bekövetkező változások részletesebb megértésére.

Felhasznált irodalom:

- Agárdi, I. (2017). Kereskedelmi marketing és menedzsment. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634540168>
- Báti, A. (2023). Ételek, hagyományok, örökségesítés = Food, traditions, heritagization. In Örökségképzés, kulturális emlékezet, identitás (pp. 375–402). HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont.
- Bencze, Á. (2020, December 8). Hogyan hat az innovációra a kreatív ipar? Innotéka. https://m.innoteka.hu/cikk/hogyan_hat_az_innovacióra_a_kreativ_ipar.2177.html
- Bogdány, E., Máhr, T., Rentz, T., & Rodek, N. (2024). Bevezetés a társadalmi innovációba. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634549994>
- Candace, J., Mark, L., & Jonathan, S. (2017). Creative industries. Oxford Handbooks. <https://doi.org/10.1177/0001839216655772>
- Egedy, T. (2021). A kreatív gazdaság városföldrajza. Csillagászati és Földtudományi Kutatóközpont.
- Gályász, A. (2010). A kulturális és kreatív iparok a világ legfrekvenciáltabb régiókban. Competitio, 10(2). <https://doi.org/10.21845/comp/2011/2/8>
- Gazdaságfejlesztés üzletág, Századvég Konjunktúrakutató Zrt. (2024). A kreatív hozzáadott érték: A kreatív gazdaság hazai helyzete. Századvég. <https://szazadveg.hu/cikkek/a-kreativ-hozzaadott-ertek-a-kreativ-gazdasag-hazaihelyzete>
- Hay, D., Palasik, M., & Schadt, M. (Eds.). (2024). Nők a tudomány fellegvárában: Kutatói életutak a Magyar Tudományos Akadémián 1949–2021. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789636640088>
- Hofmeister-Tóth, Á. (2017). A fogyasztói magatartás alapjai. Akadémiai Kiadó.
- Horváth, Z. (2023a). A kreatív osztály fogalmának felemelkedése. Kulturális Szemle, 2023(2), 88–95.
- Horváth, Z. (2023b). Területi politika kulturális beruházásokon keresztül. Településföldrajzi Tanulmányok, 12(1–2), 104–116.
- Horváth, Z. (2024a). Kulturális intézmények térségi továbbgyűrűző hatása Szombathely példáján. Polgári Szemle, 20(1–3), 218–230. <https://doi.org/10.24307/psz.2024.0819>

- Horváth, Z. (2024b). Kulturális és kreatív gazdaság megteremtésére irányuló elképzelések Szombathely stratégiai dokumentumaiban. Comitatus – Önkormányzati Szemle, 34(249), 65–79. <https://doi.org/10.59809/Comitatus.2024.34-249.65>
- Howkins, J. (2001). The creative economy: How people make money from ideas. Penguin / Allen Lane.
- Hubert, E., & Csapóné Riskó, T. (2019). A debreceni mézeskalácsosság helye és szerepe. RSZ, 4(1). <https://doi.org/10.30716/RSZ/2019/1/8>
- Irimiás, A. (2017). Filmturizmus: A filmek és televíziós sorozatok turisztikai szerepe. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789630598767>
- Jarek, K., & Mazurek, G. (2019). Marketing and artificial intelligence. Central European Business Review, 8(2).
- Jones, C., Lorenzen, M., & Sapsed, J. (2017). Creative industries: A typology of change. Oxford University Press.
- Katona, F. (2017). A kreativitás kultúrtörténete. Medicina Könyvkiadó.
- Károly, K. (2018). Szövegten és fordítás. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634543121>
- Keller, K. (Ed.). (2023). A turisztikai niche termékek. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634549147>
- Klein, S. (2020). Intelligencia, kreativitás, kompetencia. Edge 2000 Kft.
- Klein, T., & Tóth, A. (Eds.). (2018). Technológia jog – Robotjog – Cyberjog. Wolters Kluwer Kft. <https://doi.org/10.55413/9789632958293>
- Kovács, H. (2015). A kreatív ipar meghatározásai, jellemzői és jelentősége. Kulturális Szemle. <https://www.kulturalisszemle.hu/4-szam/junior-kutatoi-muhely/kovacs-henrietta-akreativ-ipar-meghatározásai-jellemzői-es-jelentősége>
- Kovács, Z., Egedy, T., & Szabó, B. (2011). A kreatív gazdaság földrajzi jellemzői Magyarországon. Tér és Társadalom, 25(1), 42–62. <https://doi.org/10.17649/TET.25.1.1772>
- Lapsánszky, A. (2016). Közigazgatási jog III. Wolters Kluwer Kft. <https://doi.org/10.55413/9789632956251>
- Liska, F. (2024). Az online marketing alapjai. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789636640682>
- Martonosi, Á. (2023, March 8). A kreatív ipar erősebb, mint gondolnánk. Magyar Nemzeti Bank. <https://www.mnb.hu/kutatas/pareto-muhely/pareto-gyorselemzesek/a-kreativ-iparerosebb-mint-gondolnank>
- Mellár, T. (2020). A nagy magyar válságkezelés. Noran Libro.
- Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal. (2021). Kreatív ipar. <https://s3.nkfi.gov.hu/prioritasok/nemzetgazdasagi-prioritasok/kreativ-ipar>
- Panitchpakdi, S., & Clark, H. (2010). Creative economy report 2010. UNCTAD / UNDP.
- Perits, Sz., & Komfár, E. (2010). A mézeskalács. Kereskedelmi forgalomba nem került kézirat.
- Rekettye, G. (2016). Marketing a magyar kisvállalatoknak. Akadémiai Kiadó.
- Rekettye, G., Tóth, T., & Malota, E. (2016). Nemzetközi marketing. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789630597401>
- Ruday, J., & Beliczay, L. (1987). Méz könyv: A méz és a mézeskalácsosság története. Corvina Kiadó.
- Ságvári, B. (2005). A kreatív gazdaság elméletéről. ELTE–ITHAKA.
- Ságvári, B., & Dessewffy, T. (2006). A kreatív gazdaságról. Demos.
- S., M. E. (2021). Inspiring green consumer choices. Kogan Page.



- Szabadfalvi, J. (1986). Mézeskalácsosság Debrecenben. A Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei, 46.
- Szulovszky, J. (2015). Szempontok és tanácsok a kézművesség néprajzi feldolgozásához. Tradíció Magazin, 2015(1), 38–49.
- Tattay, L. (2016). Versenyképesség és szellemi alkotások az Európai Unióban. Wolters Kluwer Kft. <https://doi.org/10.55413/9789632958309>
- Törőcsik, M., & Szűcs, K. (2022). Fogyasztói magatartás. Akadémiai Kiadó.
- Várnai, T. (2023, March 22). Résekben naggyá nőni – A kreatív ipar súlya Magyarországon. Magyar Nemzeti Bank. <https://www.mnb.hu/kutatas/pareto-muhely/paretogyorselemzesek/resekben-naggya-noni-a-kreativ-ipar-sulya-magyarorszagon-1>
- Veres, Sz. (2024, July 19). Technológia és kreativitás Közép-Ázsiában. Mathias Corvinus Collegium. <https://corvinak.hu/velemenyt/2024/07/19/technologia-es-kreativitas-a-kreativ-ipar-mintstabil-gazdasagi-agazat-kozep-azsiaban>
- Veres, Z., Hoffmann, M., & Kozák, Á. (Eds.). (2017). Bevezetés a piackutatásba. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634540038>

Primer források

- Busznyák, R. (2025). *Személyes interjú*. Celldömölk, 2025. március 26.





KÖNYVAJÁNLAT, RECENZÍÓ

Ponyi László:

Képek minden mögött

Könyvajánló – Másfél évtized mozgókép – A mozgóképzás az egri egyetemen 2009–2024.

Szerkesztette: Szijártó Imre, Líceum Kiadó, Eger, 2024.

<https://doi.org/10.64606/ks.2025211>

Nagy öröm számomra, hogy megjelent a kötet és az is, hogy írhatok róla. Többféle minőségben is tehetem ezt. Egyrészt a kötet lektoraként, másrészt olyan emberként aki, ha fogalmazhatunk némi iróniával, a kötet alcímében jelölt időszakhoz képest a prehisztórikus időkben ugyanott, ugyanezen a területen dolgozott részben oktatóként, részben pedig az akkori főiskolai filmklub, illetve városi művész mozi szerevezőjeként, vezetőjeként. Harmadrészt tehetem ezt a Nemzeti Művelődési Intézet munkatársaként, kutatójaként.

Sommás felütéssel kezdem: azzal, hogy minden mögött képek vannak. Sokan mondták ezt már, olvashattuk Andre Bazinnél, Walter Benjaminnál, vagy éppen Márai Sándornál is. Persze így gondolhatjuk és érezhetjük mi is. Altamirától Lumiere-ig, Lumiere-től a streaming szolgáltatókig. Remélem nem szentségtörő gondolat, de a vizualitás hatalmát még a Gutenberg-galaxis sem tudta aláásni, csak a képek éppen az írott szövegek mögött sejlettek fel. Azzal is folytathatnánk, hogy minden kép mögött évezredek óta történetek látunk és élünk meg. Még akkor is, ha időnként ezek elfogynak, vagy újra ismétlődnek. Közhelyes ez a két gondolat? Igen, teljes mértékben. Mégis, ahogy ez lenni szokott, sokszor igaz és érvényes. Főként erre a könyvre és az abban megjelent írások szerzői számára nézve. Ez a kötet az egri felsőfokú mozgóképes oktatás és szakmai professziója létrejöttének története. Természeténél fogva mozgó képekről és sokféle történetről szól, amiben nekem is van egy személyes történetem.

Napjainkban, ebben a kiszámíthatatlan és veszélyes, mégis éppen az emberi történelem mintázatai alapján valamelyest prognosztizálható korban, a magánszférán kívül, három figyelemre méltó dolog maradt meg számomra, és talán mások számára. A tudomány, a művészet, valamint a hit, amelyik ebben a vonatkozásban mindkettő legfontosabb fundamentuma. Ez a három dolog ebben az oktatásban természetesen kapcsolódik össze, hiszen a kötet szerzői és ennek az oktatásnak az aktorai is tudósok és művészek, és hallgatóként, reméljük leendő tudósok és művészek.

Az elmúlt időszakban jónéhány könyvet volt szerencsém lektorálni. Számomra azonban ez a könyv nem csupán egy a sok közül. Személyes ügy, egy fontos történet dokumentuma. Azért fontos, mert megéltem a kezdeti időszakát, részt vehettem benne, és mert olyan ember mellett élhettem meg, akit ma is mindenkinél jobban tisztetek. Egy olyan embert ismerhettem meg, akit a talán a barátomnak, de mindenképpen a tanítómesteremnek tartottam és tartom mind a mai napig. Egy olyan emberről van szó, aki ha ma élne, többek között a mozgókép klasszikus értelmében vett iskolateremtő humanista tudósa, esztétája, az egri mozgóképzás meghatározó személyisége lenne. Ehhez azonban többet kellett volna élnie, tovább itt maradni közöttünk. Az ő filmesztétika kurzusa meghatározó élmény volt számunkra, az ő nevéhez (is) fűződik a „Mozgóképkultúra” szöveggyűjtemény összeállítása Dr. Hauser Zoltánnal és társaival, illetve a film és video szakirány megtervezése és elindítása az akkori Közművelődési Tanszéken. Kakuk Jenőről beszélek, aki 1993 nyarán tragikus körülmények között hunyt el

fiatalon, és akinek a nevét itt is fontos kiemelni. Ő volt az, aki a főiskolai filmklubot működtette hosszú éveken keresztül vezette. Akkor, amikor még a csillárokon is lógtunk, hogy megnézzünk egy Bunuel, Bergman, vagy éppen egy francia újhullámos filmet. Ő volt, aki először elvitt minket a Filmszemlékre, amik sokáig a Kongresszusi Központban kerültek megrendezésre. Tisztelet és szeretet a személyének, és azt, amit képviselt! És tisztelet azoknak is, akik az egri egyetemen az emléket őrzik!

Magáról a könyvről szólva, az egy olyan történetet mutat be, amelyben benne van az egri mozgóképoktatás minden fontos része. Az öröme, sikere, szeretete, és benne van mindaz a közösségi erő, ami tizenöt éven át életben tartotta, formálta. Egy szakmai műhely hiteles krónikája. Amikor kézbe vettem a kéziratot, az első benyomásom az volt: ez egy napló amelyet olyan emberek írtak, akik nemcsak távoli tanulmányozói, hanem alakítói is voltak ennek. Akik nem csupán filmeket készítettek, vagy éppen oktatták azokat, hanem közösséget is teremtettek. A szerzők, az egyetemi oktatók és hallgatók számára a mozgókép nem tantárgy, egy képzés, hanem életforma, gondolkodásmód, szenvedély. Akik képet, főként mozgóképet látnak minden mögött.

A kötet és a megélt tapasztalatok alapján is, van néhány jellemző sajátosága az egri mozgóképoktatás történetének. Az egyik, hogy a mozgókép oktatása a filmesztétika szemináriumoktól kezdve együtt jelentkezett a főiskola filmklub működésével. Azok, akik oktattak, a főiskolai filmklub szervezői, előadói is voltak. A szemináriumokon pedig teljesen természetesen jelent meg a látott filmek átbeszélése, elemzése. Aztán a Közművelődési Tanszék és a legendás OKITEKI együttműködése mindig is példamutató volt, az elmélet inkább a Közművelődési Tanszék feleadataként jelentkezett, míg az OKITEKI a nem kevésbé fontos mozgóképtechnikai alapokat biztosította. Itt emelhető ki Dr. Tóth Tibor, az oktatás egyik meghatározó személyiségének a neve, aki az oktatás előtörténetét írta meg, és akit szinte a kezdetektől volt szerencsém ismerni és tisztelni. A főiskola, később egyetem vezetése mindig is támogatta a mozgóképes fejlesztéseket a kezdetektől, napjainkig. A harmadik ilyen sajátosság, az, hogy az oktatás és a filmklub szorosan kapcsolódott a város mozgóképkultúrájához. A hallgatók és oktatók bekapcsolódása a Filmművészeti Nyári Egyetemekbe, a kapcsolat az Ifjúsági Ház Művész Mozijával, a Főiskolai Filmklub megyei moziüzemi vállalat általi üzemeltetése. A negyedik pedig az, hogy már a kezdetektől az oktatók és a hallgatók részt vettek, részt vehettek az országos filmes rendezvényeken, talán Pécsen még nem, de a budapestieken már igen.

Összességében a munka fontos, összegző írás ebben a témában, amely forrás, hivatkozási alap is lesz a továbbiakban. Ami még értékesebbé és érdekesebbé is teszi a munkát az, hogy magát a képzést tágabb kontextusba helyezi, évtizedekre visszamenően, részletezően mutatja be Eger város és az egyetem/főiskola mozgóképkulturális múltját, benne a korábbi képzésekkel, filmklubokkal, filmes rendezvényekkel, filmfesztiválokkal. Éppen ezért is a mű kulturális kordokumentum – egy képzés történetének szikár bemutatása helyett és mellett, hely-, művelődés-, és oktatástörténeti írás is egyben a mozgóképkultúra horizontális és vertikális dimenzióiban.

A munka átgondolt, teljességre törekvő, sokféle nézőpontot dolgoz fel. Szisztematikus adatgyűjtés előzte meg, átgondoltan összeállított szöveggyűjtemény is: a képzés szinte valamennyi résztvevője szerepel benne írásaival az oktatóktól a hallgatókig. Azt is megjegyezhetjük, hogy a kötet éppen olyan sokszínű és összetett, mint maga a képzés is. A munka olvasmányos, stílusa megfelelő, nyelvtanilag szabatos. A szerkezet, a múlt, jelen és jövő dimenzióiban logikusan felépített, áttekinthető és könnyen értelmezhető. A kötet érdeme a türelmes olvasó számára, hogy ezek a történetek nemcsak megőrzik, hanem új értelmezésbe is helyezik a képzést: megmutatják, hogy minden apró lépés hozzáértés ahhoz a folyamathoz,

amely mára egyetemi szintű mozgóképes oktatássá nőtte ki magát. A fejezetekből kirajzolódik, hogyan vált a mozgókép Egerben a tudás, a kreativitás és a közösségi gondolkodás egyik fő nyelvéné. És ami talán a legfontosabb: mindez nem egyetlen ember teljesítménye, hanem sok ember munkájának összeadódása – a tanároké, a technikusoké, a hallgatóké, a barátoké, a támogatók és partnerek sokaságáé. A könyv a tőle elvárható tudományos alapossggal, de emberi és szakmai hitelességgel is készült.

És végül „hadd beszéljek haza,” és jegyezzek meg néhány mondatot a Nemzeti Művelődési Intézet munkatársaként, tudományos kutatójaként. Az Intézet számára is nagyon fontos a minőségi mozgóképkultúra és annak terjesztése. A „Filmklubok Magyarországon” címmel elindított felmérés a Nemzeti Filmalap és a Nemzeti Művelődési Intézet együttműködése alapján valósult meg 2021-ben. Az adatfelvétel online kérdőíves felmérés formájában történt, amely alapjául szolgált a kistéleplési filmklub-hálózat fejlesztésére. Akkor jelenleg közel 100 filmklubot találtunk az ország 3155 településéről. A vizsgálatban arra is kíváncsiak voltunk, hogy vannak-e további szándékok új filmklubok indítására, illetve milyen infrastrukturális feltételek jelentkeznek egy egyes filmklubok esetében. Erre a felmérésre alapozva indult a „Közösségi mozi” programunk, amelyben számos vidéki kistéleplésen indult el először, vagy újult meg filmklub. Ezeket megalapozandó filmklub-vezetői képzéseket is tartottunk, tananyagot dolgoztunk ki a leendő filmklubvezetők számára. Nagyon remélem, hogy az az együttműködés, ami a mozgóképkultúra szervezetei és szakemberi, valamint az Intézet között elindult, olyan módon is tovább tud folytatódni, hogy majd a képző egyetemek szaktanszékei is be tudjanak kapcsolódni, illetve elindulhasson egy közös gondolkodás a két terület szakemberei között helyi, illetve regionális szinten is.

Végül visszatérve a kötetre, a technika változik, a formanyelvi sajátosságok átalakulnak, az elméleti megközelítések, az oktatás módszertana is változhat, de az alkotás iránti vágy és a közös gondolkodás öröme ugyanaz marad. Kívánom, hogy ez a könyv tovább ösztönözze mindazokat, akik hisznek abban, hogy a mozgókép nem csupán képek egymásba folyó sorozata, hanem gondolat – és nemcsak műfaj, hanem közösség is. Gratulálok mindenkinek, aki e könyv megszületésében vagy történetében részt vett.





TUDOMÁNYOS KONFERENCIÁK HÍREI

Márkus Edina:

Beszámoló a HuCER 2025 konferenciáról

<https://doi.org/10.64606/ksz.2025212>

A HuCER konferenciát a Magyar Nevelés- és Oktatáskutatók Egyesülete (HERA) szervezi, amely 2011-es alapítása óta a hazai nevelés- és oktatáskutatás egyik meghatározó tudományos műhelye. A HERA célja, hogy támogassa a magyar oktatáskutatói közösséget, fórumot biztosítson a tudományos párbeszédhez, elősegítse a kutatási eredmények szakmai és társadalmi hasznosulását, valamint erősítse a kapcsolatot a kutatók, döntéshozók, intézmények és gyakorló szakemberek között. Éves konferenciája, a HuCER (Hungarian Conference on Educational Research), az egyik legfontosabb hazai neveléstudományi fórum. A HuCER 2025 konferencia 2025. május 29-30. között zajlott a Debreceni Egyetem Főépületében, középpontjában a tanulás közösségi dimenzióival. A rendezvény a HERA és az idei társszervező Debreceni Egyetem közös szervezésében, valamint a KultúrÁsz Közhasznú Egyesület szakmai közreműködésével valósult meg.

A konferencia idei mottója — „Közösségek a tanulás világában” — arra a szemléletre hívta fel a figyelmet, hogy a tanulás nem csupán egyéni tevékenységként, hanem a mindennapi közösségekbe ágyazott folyamatként is értelmezhető. A HuCER 2025 célja az volt, hogy rámutasson: a tanulás a formális oktatási tereken túl többféle közegben zajlik — családi, munkahelyi, kulturális, civil, vallási vagy akár online közösségekben.

A megnyitót követően *Lucian Ciolan* professzor, az EERA (European Educational Research Association – Európai Oktatáskutatók Egyesülete) főtitkára, a Bukaresti Egyetem rektorhelyettese tartott plenáris előadást *Learning Transformation in Universities: Ecosystem(s), Communities, and Innovative Pedagogies* címmel, majd Juhász Erika a HERA elnökeként tartotta meg vitaindító előadását *Közösségek a tanulás világában* címmel, amellyel a szekcióviták számára is megfogalmazott néhány általánosabb, több témakörhöz kötődő vitaindító gondolatot.

A nyitónap szakmai elismerések átadásával folytatódott. A rendezvényen Báthory-émlékérmeket vehetett át *Bárdos Jenő*, a neveléstudomány doktora, a Pannon Egyetem és az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem professor emeritusa. Az emlékérem életmű elismeréseként adható olyan személynek, aki a hazai nevelés- és oktatáskutatásban több évtizeden keresztül kimagasló kutatómunkát végzett. A díj névadója Báthory Zoltán (1931–2011), a HERA alapító elnöke, neveléstudós, aki jelentős szerepet játszott a magyar oktatáskutatás és pedagógiai értékelés fejlődésében.

Langerné Buchwald Judit egyetemi docens, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar szombathelyi intézetének vezetője HERA-ért díjban részesült, amely a szervezet hatékony működését, a tudományos utánpótlás gondozását több éven át támogató vezetőségi tagnak adományozható.

A HERA Legjobb Publikációs Díj idén az öt legkiemelkedőbb nevelés- és oktatáskutatói írásművet ismerte el, ösztönözve ezzel a hazai oktatáskutatást, egyben támogatva a nemzetközi tudományos közösségbe való bekapcsolódást is, mivel az első két helyezett nemzetközi konferenciátámogatásban is részesül.

A tanácskozással mintegy 300 fő regisztrált a Kárpát-medencei oktatási, kutatói, hallgatói közül, akik 35 poszterbemutatóval és 215 előadással készültek a rendezvényre. A résztvevők 41 szekcióban mutatták be kutatásaikat.

A HERA szakosztályi alapon szerveződik. A közművelődési szakterülethez kapcsolódó Felnőttkori és közösségi tanulás szakosztály célja hozzájárulni a területet érintő hazai és nemzetközi kutatások megismertetéséhez; a kutatók információ- és tapasztalatcseréjének elősegítéséhez. További cél kutatási együttműködések révén komparatív jellegű vizsgálatok kialakítása. A szakosztály hosszabb távon arra törekszik, hogy egy a felnőttképzés és közösségi tanulás témakörében kutató több tudományterület művelőit magába foglaló kutatói hálózatot alakítson ki.

A konferencia programja alapján több előadás és poszter kifejezetten a felnőttkori tanulás, a közösségi részvétel, valamint a nem formális és informális tanulás kérdéseit vizsgálta. A felnőttek tanulását érintő kutatások többek között a következő területekre fókuszáltak: munkahelyi és szakmai tanulóközösségek; kulturális és civil közösségek tanulásszervező ereje; család mint informális tanulóközösség, digitális tanulási terek és közösségi média. A szakosztályhoz köthető szekciók eredményei az alábbi módon foglalhatók össze.

Az angol nyelvű *Communities in Learning Areas* szekció előadásai a tanulás közösségi és kulturálisan érzékeny megközelítéseit vizsgálták különböző oktatási és társadalmi kontextusokban. Az előadások érintették a felnőttkori nyelvtanulás új módszertani irányait, a kritikai közpedagógia és a multimodális antropológiai kutatás tanulási aspektusait, valamint a vallási nevelésben alkalmazott játékos, közösségépítő tanulási módszerek hatásait.

A *Közösségi részvétel és kulturális tanulás: intézmények, programok, élmények* szekció a kulturális intézmények, programok és közösségi élmények tanulási potenciáljára fókuszált. Az empirikus vizsgálatok bemutatták, hogy a kulturális részvétel nem pusztán élményszerzés, hanem komplex tanulási folyamat, amely hozzájárul a közösségi identitás és az egyéni kompetenciák fejlődéséhez.

Az *Informális és nonformális tanulás társadalmi és történeti kontextusban* szekció előadásai történeti és társadalmi perspektívából közelítették meg az informális és nonformális tanulás jelenségét. A bemutatott kutatások rávilágítottak arra, hogy a közösségi tanulás mélyen gyökerezik a társadalmi önszerveződés történetében, és napjainkban is fontos szerepet játszik az alkalmazkodásban és az innovációban.

A *Helyi társadalmak változásban: innováció, tanulás, alkalmazkodás* szekció a helyi közösségekben zajló tanulási folyamatokat vizsgálta. Az előadások bemutatták, hogy az intergenerációs tanulás, a közművelődés és a részvételi kutatások hogyan járulnak hozzá a helyi társadalmak rezilienciájához és fejlődéséhez.

A *tanulás társadalmi dimenziói: család, közösség, intézmény* szekció a tanulás társadalmi beágyazottságát hangsúlyozta. Az előadások rávilágítottak arra, hogy a társadalmi innovációk, a közösségi tanulás és a környezeti nevelés szorosan összekapcsolódnak, és alapvető szerepet játszanak a fenntartható közösségi fejlődésben.

A konferencia egyik legfontosabb üzenete, hogy a tanulás nem osztályteremhez kötött, és az egyén fejlődését alapvetően meghatározzák azok a közösségek, amelyekhez tartozik. A közösségek tanulási terekként működnek, ahol értékek, normák, kompetenciák és viselkedési minták adódnak át.

A 2025-ös HuCER konferencia különösen releváns az intergenerációs tanulás, a család szerepe az informális tanulásban, valamint a kulturális közösségekben zajló tanulási folyamatok vizsgálata szempontjából. Mind elméleti, mind gyakorlati szempontból megerősítette, hogy a közösségi tanulás vizsgálata nélkülözhetetlen a tanulási folyamatok mélyebb megértéséhez, és jelentős értékkel bír a neveléstudomány számára.



FELHÍVÁS PUBLIKÁLÁSRA

A folyóirat magyar elnevezése: Kulturális Szemle

A folyóirat műfaja: interdiszciplináris online tudományos folyóirat

A folyóirat angol elnevezése: Cultural Review

A publikálás feltételei:

1. A Kulturális Szemlébe bárki publikálhat, aki az alábbi feltételeknek megfelel.
2. A Kulturális Szemlébe a kultúra tágabb értelmezési témakörébe tartozó írásokkal lehet nevezni: a művelődés mellett a nonformális és informális tanulás problémáival, a közösségi művelődés, az iskolán kívüli nevelés és művelődés témaköreiben, illetve az ezekkel kapcsolatba hozható témákban várjuk az írásokat. A folyóiratban fókuszban van a nemzetközi összehasonlítás is, elsődlegesen Közép-Európa oktatási és művelődési folyamataira fektetve a hangsúlyt. A beküldött írásokkal kapcsolatosan elvárás, hogy tematikailag a Kulturális Szemle küldetésnyilatkozatához igazodjanak.
3. A Kulturális Szemlébe a tudományos etika betartásával, a tudományos hivatkozási és bibliográfiai rendszer elveinek alkalmazásával lehet publikálni (formai megoldását a honlapon elérhető publikációs sablon keretében adjuk meg).
4. A Kulturális Szemlébe magyar nyelvű tanulmányokat várunk rövid, angol nyelvű absztrakttal a publikációs sablon alapján. A szerkesztőbizottság angol nyelvi különszám megjelentetését külön meghirdeti és alapján kezdeményezni fogja.
5. A Kulturális Szemlében elsősorban ún. első közlések fogadhatók el, ettől csak szerkesztőbizottsági döntés értelmében térünk el. A más nyelven megjelent, de a Kulturális Szemlébe leadott nyelven még nem publikált írások első közlésnek minősülnek. A cikkek szerzőitől 2025. évtől a bírálatra bocsájtás előtt eredetiség nyilatkozatot kérünk, aminek sablonja a folyóirat honlapján elérhető.
6. 2024. évtől a plágium elkerülése érdekében, miután a kézirat megérkezett a szerkesztőségbe, egy nemzetközi plágiumkereső szoftverrel ellenőrizzük.
7. A Kulturális Szemle tanulmányait minden esetben a szerző nevének megjelölése nélkül két független lektor bírál, akik közül az egyik lektor általában a szerkesztőbizottság tagja, a másik lektor pedig más, a tudományos közéletből felkért személy. A felkért lektorok mindegyike tudományos fokozattal rendelkezik, és a hazai kulturális életben ismert, elismert kutató. Amennyiben az egyik bíráló nem fogadja el a tanulmányt közlésre, a másik bíráló pedig elfogadja, akkor harmadik bíráló kijelölésére kerül sor. A lektorálás módja dupla vak lektorálás:
 - **Blind, or Anonymous Peer Review**
Content is reviewed by external reviewers and the author's identity is unknown to the reviewer. A double-blind peer-review process is where both the reviewer and the author remain anonymous throughout the process.
 - **Vak vagy névtelen lektorálás**
A cikk tartalma külső szakértő által kerül lektorálásra és a szerző személye ismeretlen a lektor számára. Dupla vak lektorálásnak nevezzük azt, amikor a szerző és a lektor személye is ismeretlen marad egymás előtt a lektorálási folyamat során.
8. A főszerkesztő által benyújtott tanulmányhoz a szerkesztőbizottság egy tagja, a



szerkesztőbizottsági tagok által benyújtott tanulmányhoz a főszerkesztő jelöli ki a lektorokat, így biztosítva az összeférhetetlenséget.

9. A beküldött kéziratról a szerkesztőbizottsági tagok a szerzőn, a lektorokon, a többi szerkesztőbizottsági tagon vagy a kiadón kívül semmilyen információt nem tesznek közzé.
10. A megjelenésre váró anyagok a szerkesztő (illetve a szerkesztőbizottsági tagok) saját kutatásaihoz a szerzők írásos engedélye nélkül nem használhatók fel.
11. A Kulturális Szemlébe leadott publikációkat csak a 3. pontban jelzett, elérhető publikációs sablonban elkészítve fogadjuk el. Min. terjedelem 8.000 karakter, max. terjedelem 30.000 karakter. Ettől csak kivételes esetekben térhet el a szerkesztőbizottság.
12. A publikálás díjtalan mindkét fél részéről: sem a publikációt megjelentető Nemzeti Művelődési Intézet, sem a szerző nem tartozik díjazással a publikáció megjelentetésért.
13. A publikáló a tanulmányának publikálásra történő beküldésével hozzájárul, hogy a szerkesztőbizottság a Kulturális Szemlét (és benne a beküldött tanulmányokat) elektronikus formában honlapján, és más, szakmai és tudományos honlapokon (pl. Magyar Elektronikus Könyvtár, Magyar Folyóiratok Adatbázisa) közzétegye.
7. A publikációk leadása folyamatosan történik, és évente min. 4 alkalommal kerül elbírálásra. Az elbírálási határidők a honlapunkon nyomon követhetők. A tanulmányok beküldésének elektronikus levelezési címe, és a szerkesztőbizottság elérhetősége:
kulturalisszemle@nmi.hu

A folyóirat publikációs sablonja elérhető a www.kulturalisszemle.hu honlapon.



IMPRESSZUM

Kulturális Szemle

online interdiszciplináris tudományos folyóirat
2025. évi 2. szám (XII. évfolyam 2. szám)

Nyilvántartási száma: CE/4420-2/2017 Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság
eISSN: 2416-2329

Tárgyköre: művelődéstudomány-kultúra

Alapító: Nemzeti Művelődési Intézet Nonprofit Közhasznú Kft.
6065 Lakitelek, Szentkirályi út 2.

Felelős kiadó: Nagy Edina és Sonkoly János, ügyvezető igazgatók

Online elérhetőség: www.kulturalisszemle.hu

Email: kulturalisszemle@nmi.hu

Főszerkesztő:

Dr. Juhász Erika

A szerkesztőbizottság tagjai:

Dr. Barabási Tünde

Dr. Kerülő Judit

Dr. Kleisz Teréz

Dr. Márkus Edina

Dr. Ponyi László

Dr. Simándi Szilvia

Dr. Szabó Péter

Dr. T. Molnár Gizella

Dr. Viola Tamasova

Szerkesztőségi titkár:

Deák Orsolya