

zók legalacsonyabb havi munkabéreinek átlaga nettó 140 000, a legmagasabbaké nettó 278 000 forint. A havi vállalkozói díjazás ennél szélesebb skálán mozog: a legalacsonyabb értékek átlaga nettó 125 000, míg a legmagasabbaké nettó 386 000 forint.

Az előadásszám, illetve a foglalkoztatottság módja mellett szempontként merül fel a díjazás kérdésében a társulatnál töltött idő. Azonban ez csak a társulatok töredékénél számít, a huszonnégy válaszdából csupán négyenél (ebből egy független társulatnál) veszik figyelembe a „hűséget”. Hasonló eredmény jött ki a pályakezdő művészeknek megajánlott összegre vonatkozóan, mivel a válaszdók jelentős többsége szerint nincs különbség pályakezdő és tapasztaltabb színész vagy táncos díjazása között. Ennek kontextusában fogalmazta meg az egyik független színházi társulat tagja, hogy náluk „Kosuth-díjas és egyetemista egy gázsit kap”. Ez egyrészt szép, egalitárius elvnek tűnhet, másrésztől érzékletesen rámutat a pálya anyagi kiszolgáltatottságára, az anyagi előrelépés lehetlenségére.

Az anyagi kiszolgáltatottságra a koronavírus is rátett egy lapáttal. Az elemzésből kiderült, hogy a karantén a díjazás mértékének eleve tág spektrumát csak még tovább tágította. A pandémia okozta leállás nagyon különböző módon hatott a színészek és táncosok összjövedelmére.

A válaszok alapján a közvetlenül alkalmazott színészek és táncosok anyagi szempontból sokkal nagyobb biztonságot élveztek, mint vállalkozóként foglalkoztatott kollégáik. A gazdaságvédelmi intézkedések következtében a munkaviszonyban álló színészek, táncosok akár megnövekedett nettó

bérről is beszámoltak. Ugyanakkor bizonyos kőszínházak a vállalkozóként szerződötetett színészeknek is juttattak anyagi támogatást: az elmaradt előadások díjának részleges kifizetésével vagy az utólagosan pótoltt előadások emelt díjazásával. Mindezekkel együtt a társulatok fele számolt be valamifajta jövedelemcsökkenésről, a független társulatoknak pedig csak az egy negyede engedhette meg magának, hogy teljesen pótolja a kiesett jövedelmeket.

Szabadúszók

A szabadúszó művészeket még nehezebb helyzetbe hozta a koronavírus. A kutatásban részt vevő művészek 65%-a minden alkotótevékenységből származó jövedelmét elvesztette a karantén következtében, átlagosan korábbi bevételük 15,4%-hoz jutottak hozzá.

Ugyanakkor a szabadúszó művészek finanszírozása anynyira töredékes és változókéony, hogy nehéz statikus képet alkotni róla. A kutatásban részt vevők közül többen folyamatosan aktívak külföldön is, részben pont az anyagiak bizonytalansága okán. Szépen mutat rá a jelenségre, hogy két alkotó is külföldi pénznemben adta meg a legmagasabb díjazásának összegét.

A válaszdók szabadúszók kétharmada más munkát is vállal(t) az alkotótevékenység mellett, jellemzően tanításból, egyéb részmunkaidős állás(ok)ból egészíti ki a jövedelmét. Ehhez társulnak az ún. „szerelemmunkák”, amelyek a szélsőségesen alacsony díjazást legitimálják, több esetben abszurd módon maguk az alkotók kezdték el mentgetni a kérdőívbe

NAGY KRISTÓF – SZARVAS MÁRTON

Mi van az autoriter fordulaton túl?

A kultúra gazdasági és ideológiai függéseit hajlamosak vagyunk külön kezelni. Mintha az egyik oldalon lenne a kultúrharcnak nevezett küzdelem, amely kapcsán különböző íróknak a nemzeti alaptantervbe ki- és bekerüléséről megy a szóváltás, a másikon meg ettől függetlenül létezne a katázó pályakezdő alkotók anyagi kiszolgáltatottsága vagy a kulturális közalkalmazotti státuszok megszűnése. A kettő között pedig mindig a szimbolikus vitákra esik több figyelem.

Pedig ahogy a 2020 tavaszán pályakezdő képzőművészek és irodalmárok közt elvégzett kutatásunk rámutatott, az anyagi függések és a szimbolikus harcokban elfoglalt pozíciók szorosan összefüggnek egymással.¹

A válaszdók között volt, aki azt emelte ki, hogy azért jelentkezett egy MMA-ösztöndíjra, mert csak így tudott elköltözni a családjától, más azt hangsúlyozta, hogy szakmailag kiemelten sikeres, középkorú partnerével együtt sem tudnak sem lakást, sem autót venni.

Épp ezért egy kultúrpolitikai rendszernek az új ideológiai normákat teremtő és a megélhetési lehetőségeket átrendező lépéseit tévedés lenne külön elemezni. Főleg, mert az ezen a rendszeren kívüli művészetcsinálásból csak a hazai alkotók nagyon szűk, nemzetközi művészeti intézményekben és fesztiválokot otthonosan mozgó elitje tud megélni. Ezért a nemzetközi művészeti világba legfeljebb ingyenmunkát tevő többség számára így jön létre az a kényszerekkel páncélozott, új rend, amelynek megszilárdulása elképzelhetetlen lenne a kulturális szférában dolgozókat már régóta sújtó anyagi bizonytalanság nélkül.

2010 óta a különböző vezetőcserékkel, új intézmények megjelenésével és az egyre erősödő ideológiai kontrollal párhuzamos folyamat a kultúrában dolgozó munkások kiszolgáltatottságának növekedése. A 2012-ben elindult kulturális közmunka olcsó munkacserét biztosított a levéltárak, könyvtárak, múzeumok és egyéb közművelődési intézmények számára, miközben vidéken a politikai klientúra-rendszerrel tette függővé

1 Kristóf Nagy und Márton Szarvas, „Moral und Prekarität: Strategien junger KulturarbeiterInnen im Post-2010-Ungarn”, *Kurswechsel* 2020/2, 22–34.

beírt összeget, hogy miért ilyen alacsony. A válaszadók egy ötöde (21,7%) dolgozott, 34,7%-uk próbált már ingyen. Ennek következtében nincs értelme átlagot számolni, sőt, az a maga módján félrevezetővé is válna, hiszen a szélsőségesen magas és alacsony értékeket erősítené meg. Az ide vonatkozó legalacsonyabb előadásdíjak között például nettó 300 000 forintnyi különbség volt, a legmagasabb összegek közti különbség megütötte a nettó 380 000 forintot.

A díjazás számlázására legtöbben (57%) katás vállalkozási formát használnak, 15,4%-uk egyszerűsített foglalkoztatottságon keresztül, míg 11,5%-uk ügynökségen keresztül áll alkalmazásban. Ugyancsak rákérdeztünk az alkotóknál arra, hogy szabadúszóként mennyire tartják hektikusnak a díjazásukat. Ezt a válaszadók 71,6%-a *nagyon változó*nak, míg 28,4%-a *változó*nak értékelte.

Összegzés

Az elemzésből a színészi és táncosi pálya jövedelmi viszonyainak tabusítása ütközött ki a legélesebben. A megkérdezettek kevesebb mint fele vett részt kutatásunkban, többen a téma szakmaitlanságára hivatkozva utasították el az adatközlést. Legszívesebben a strukturálisan bizonytalanabb helyzetűek, azaz független színházi társulatok és szabadúszók válaszoltak, őket követték a független tánc-társulatok, a kőszínházak és a nagy balett- és néptáncgyűttesek.

A kutatás nyomán hangsúlyosan megjelent a pálya anyagi kiszámíthatatlansága. A társulatok által biztosított legalacsonyabb átlagos alapjövedelmek, sőt még a legalacsonyabb

átlagos havi munkabérek is alig haladják meg a minimálbért. A független társulatok túlnyomó többsége nem tud alapbért fizetni táncosainak, színészeinek, így pénzügyi szempontból többnyire virtuális társulatokról beszélhetünk. A társulatnál eltöltött idő csak a válaszadó társulatok töredékénél (16,7%) számít az anyagi juttatások szempontjából, ami az anyagi kiszolgáltatottság állandóságát biztosítja. A havi vállalkozói díjazások szélsőségesebbek, mint a havi munkabérek, ugyanakkor sérülékenyebbek is, a koronavírus okozta leállás a vállalkozóként szerződő alkotókat komolyabban érintette. A társulatok törekedtek a koronavírus okozta jövedelmi kiesés kompenzációjára, így volt olyan társulat, ahol nem csökkent, sőt, a gazdaságvédelmi intézkedések hatására néhol nőtt is a díjazás mértéke. A társulatok fele még így is jövedelemcsökkenésről számolt be, amely a független társulatok esetében 75% volt.

A szabadúszó színészeket és táncosokat a koronavírus miatti leállás még komolyabban érintette, 65%-uk minden korábbi alkotótevékenységhez tartozó jövedelmét elvesztette, bevételük átlagosan a korábbi 15,4%-ára csökkent. A kutatásban részt vevő művészek nagyon változékonynak jelezték havi díjazásukat, amelyet többségük egyéb munkák vállalásával tesz kiszámíthatóbbá. A szélsőséges díjazásba beleférnek a gyakran fizetéssel sem járó szakmai „szerelemmunkák”, illetve az egy-egy alkotónál kiemelkedően magas előadásdíjak is. Így tehát a karantén alatt megerősödő hangok, amelyek az alkotótevékenység mellett vállalt egyéb munkákat az angol-szász mintát emlegetve a kreativitás, a tanulás lehetőségeként értelmezik, valójában kényszerválaszok az alkotók anyagi kiszolgáltatottságára.

a helyi értelmiséget. Mindeközben 2010 után a fiatal, pályakezdő kulturális munkások és alkotók számára általános stratégiává vált, hogy a nemzetközi munkamegosztásba alárendelten betagozódó hazai kulturális iparból (például itt forgatott hollywoodi produkciókba való bedolgozásból) vagy más, az alkotáshoz még ennyire sem kapcsolódó munkából (például pultozásból vagy multis állásból) tartják fenn a művészeti karrierjüket. A kulturális területen a közalkalmazotti státuszok megszüntetése pedig a hatékonyságnövelés jelszava alatt tette még bizonytalanabbá az amúgy is alulfizetett, a kultúra mindennapi terjesztését és termelését végző szakemberek életét.

A COVID-19 alatti válság a munkaerő kiszolgáltatottságát és az állami intézményekbe, illetve a nemzetközi függőségeknek kitett kultúriparba való integrációját erősítette meg. Ezáltal nemcsak megmutatkozott a gyakran katás rendszerben foglalkoztatott kulturális dolgozók törékeny helyzete, de az állami mentőcsomagok tovább erősítették a gazdasági kiszolgáltatottság és az intézményi, ideológiai bekebelezés kettős, egymásra épülő folyamatát: elég csak a Sziget szervezői által a nemzeti tőkésosztályhoz tartozó cégeken keresztül állami forrásokból lebonyolított raktárkoncertekre gondolni.

Az elmúlt tíz évben a kultúra területén dolgozó szakemberek és a kultúrát fogyasztó, politika iránt érdeklődő közönség elsősorban a kultúra függetlensége és szakmai autonómiája felől közelítette meg az intézményi változásokat. Mindeközben a művészet létrehozásának és terjesztésének feltételeire, a kultúrához való hozzáférésben megjelenő egyre nagyobb egyenlőtlenségekre kevés figyelem hárult. Miközben a Nemzeti Együttműködés Rendszerének gazdasági-politikai univerzumán kívül már nem elképzelhető a hagyományos intézményrendszer létezése, még mindig csak szimbolikus szinteken beszélünk kultúráról, anélkül hogy annak gazdasági feltételeivel is számot vetnénk. Erre kiváló példa az SZFE körüli diskurzus, amely csak az autoriter fordulatról beszél, és ritkán kritizálja az alapítványi működést és a felsőoktatás privatizációjának tágabb folyamatát, miközben a dolgozók prekarizációja, a kultúratermelés piacosítása, az ideológiai kontroll és bekebelezés mind a NER kultúrpolitikájának elemei, amelyek a gazdaság- és társadalompolitikához szervesen kötődve, azokkal egymást kölcsönösen erősítve formálódnak. Így a kortárs kultúrpolitika kritikájának is feladata, hogy mindezt rendszerszinten elemezze.