

Kulturens, kunstens og teatrets værdi

Et overblik over eksisterende forskning

Trine Bille

Professor, cand.polit., PhD (Kulturøkonomi)



1. Indledning og formål

Denne rapport er blevet til på opfordring af Danske Teatres Fællesorganisation.

Formålet med rapporten er at sætte fokus på analyser og resultater vedr. kulturens, kunstens og teatrets værdi, og dermed:

- 1) Give et overblik over relevant forskningsbaseret materiale og resultater
- 2) Bidrage til at få bibragt nye argumenter i diskussion om kunstens og kulturens værdi.

Dette er et stort og bredt forskningsområde, som dækker mange forskellige temaer. Der vil være et fokus på forskning der relaterer sig til teater og scenekunst, men de fleste kilder vedrører kunst og kultur mere generelt. Herudover har rapporten et kulturøkonomisk udgangspunkt, men forskning fra andre discipliner vil også blive inddraget. Rapporten er struktureret således:

Først afgrænses det, hvilken forståelse af begreberne **kunst og kultur**, der ligger til grund for rapporten.

I afsnit 3 diskuteres **værdi** og værdisætning, og der gives eksempler på konkrete analyser og resultater.

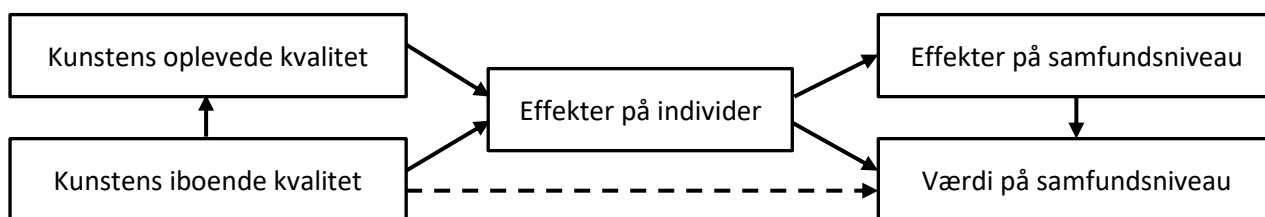
Afsnit 4 handler om **kvalitet**, da kvaliteten af kunst er en central diskussion, som man ikke kommer uden om i forhold til vurderingen af værdi og effekter.

Afsnit 5 handler om **effekter** af kunst og kultur, både på individ- og samfundsniveau. Også her gives der en række eksempler på konkrete empiriske analyser og resultater.

I afsnit 6 og 7 konkluderes der på en række centrale spørgsmål vedr. **argumenter** for kunstens og kulturens værdi.

Begreberne værdi, kvalitet og effekter hænger sammen, men er også afgørende forskellige. Figur 1 illustrerer den tankegang, der ligger bag denne rapport.

Figur 1. Sammenhængen mellem kvalitet, effekter og værdi.



Kilde: Bille og Olsen, 2017.

2. Kunst og kultur

Indledningsvis er det væsentligt at afgrænse hvilken forståelse af begreberne kunst og kultur, der ligger til grund for rapporten. Hvad der er kunst og kultur, er et spørgsmål, der har optaget sindene i århundrede, og der findes stadig ingen klare definitioner, der er konsensus om. Nogle mener, at kunst og kultur hverken kan eller skal defineres, og spørgsmålet kan selvfølgelig heller ikke besvares entydigt her. Det mest almindelige er, at skelne mellem to afgørende forskellige definitioner af kultur, nemlig kultur som aspekt og kultur som sektor.

- 1) *Kultur som aspekt*

Det vil sige, det fællesskab af ideer, værdier og normer et samfund har. Kultur bliver på denne måde et aspekt af alle samfundets aktiviteter. Som Hartvig Frisch (1961) definerede det: "Kultur er vaner". Man kan også som Rotstein tale om kultur som et fælles "sprog", der binder samfundet sammen: *"It provides the basis for orderly discourse and interaction and a safeguard against the degeneration into random, anarchic activity, that is "noise" (Rotstein, 1989).*

2) Kultur som sektor

Kultur kan også defineres ved en række overordnede genrer som fx billedkunst, scenekunst, musik, litteratur, film, arkitektur m.m. Kultursektoren består af de kulturinstitutioner, organisationer og enkeltpersoner, der arbejder med disse genrer. Samlet set udgør dette et bredt spektrum fra kommercielle virksomheder til subsidierede kulturinstitutioner og idealistiske organisationer. Inden for sektormodellen kan man tale om et "smalt" kulturbegreb, som omfatter de traditionelle genrer, som nævnt ovenfor, eller et udvidet kulturbegreb, som også kan omfatte fx idræt, folkeoplysning, gastronomi m.m.

3) Kunst

Kunst benyttes ofte synonymt med kultur opfattet som sektor, dvs om billedkunst, scenekunst, musik, litteratur, film m.v. I ordet "kunst" ligger der imidlertid yderligere en kvalitetsbetragtning: Ikke alle malerier kan uden videre kaldes kunst. Man kan også sige det på den måde, at kunst er menneskets forsøg på at udtrykke det ubegribelige. Hvor kulturen definerer det kendte, åbner kunsten for det ukendte.

I denne rapport anvendes en sektordefinition af kultur.

3. Værdi

Kunst og kultur kan have værdi på mange måder. Nogle af de værdier der ofte fremhæves er, at kunsten og kulturen styrker samfundets sammenhængskraft og udvikling af nye fællesskaber, beriger og åbner nye muligheder i vores liv, skaber forandringskraft og innovation, har afgørende dannende værdier, skaber et reflekteret, nyskabende og udviklingsorienteret samfund, og er afgørende for demokratiet. Der er udbredt konsensus om, at det er nogle af kunstens og kulturens væsentligste værdier, samtidig med at det er værdier, der kommer både brugere og ikke-brugere af kunsten og kulturen til gode. Som Tygstrup et al. (2017) formulerer det:

"Det er en grundlæggende antagelse i velfærdsstatens kulturpolitik, at støtte til kunstnerisk virksomhed skaber et samfund med større udsyn, bedre selverkendelse, mere kreativitet og stærkere sociale bånd. For det første fordi kulturpolitikken giver øget kvalitet i omgivelser og erfaringsindhold for samfundets borgere, og for det andet at den bidrager til oplysning, øget udsyn og sensibilitet, og hermed styrker den grundlæggende demokratiske dannelse. Hertil kommer de mangfoldige måder hvorpå kunstnerisk og kulturel kreativitet bidrager til innovation og værdiskabelse for samfundet som helhed."

Vi kan kalde disse værdier for **de kulturelle værdier**. Problemet med disse værdier er, at de som udgangspunkt er ganske vanskelig at påvise og kvantificere.

Herudover kan kunst og kultur skabe **snæver økonomisk værdi** i den forstand at kunst og kultur også bidrager til jobs, både i kultursektoren og udenfor kultursektoren, på grund af afledte økonomiske effekter, og bidrager til samfundets samlede omsætning og eksport. Disse værdier kan til gengæld forholdsvis enkelt måles, fx som en andel af BNP og den samlede beskæftigelse i samfundet (selvom der også her er mange metodiske problemer, som gør mange af disse målinger tvivlsomme, se fx Bille og Lorenzen, 2008).

3.1 Værdi i velfærdsøkonomisk forstand

Udgangspunktet for den velfærdsøkonomiske teori er, at værdi skal vurderes som **den samlede værdi** for samfundet, hvilket inkluderer alle de værdier, der er nævnt ovenfor. Noget af denne værdi har en markedsværdi, og bliver købt og solgt på markedet, mens megen værdi ikke har nogen markedsværdi (fordi denne værdi ikke kan købes og sælges på et marked). Dette kaldes non-marked værdi i økonomisk teori. Lad os her kalde det kunstens og kulturens "ikke markedsomsatte værdier".

Den samlede velfærdsøkonomiske værdi = markedsværdien + de ikke markedsomsatte værdier.

De kulturelle værdier er dermed, som udgangspunkt, inkluderet i den samlede velfærdsøkonomiske værdi, men det vil blive diskuteret nærmere nedenfor.

Et eksempel kan være et kunstmuseum. Markedsværdien vil fx inkludere den værdi museet kan tage i entréindtægter (de samlede entréindtægter). Den ikke markedsomsatte værdi vil være den værdi museet har for alle samfundets borgere (både dem der kommer på museet, og dem der ikke gør det), fordi det har væsentlig værdi for samfundet, at museet indsamler, registrerer, bevarer, formidler og forsker i museets genstandsfelt. Det kan fx have betydning for hele samfundet i form af dannelse, refleksion, fællesskaber, sammenhængskraft, identitet mv. Men alt dette har ikke nogen markedsværdi, da det ikke bliver købt og solgt. Alligevel er det heri museets egentlige værdi ligger, og disse værdier kan være betydelig.

De ikke-markedsomsatte værdier kan relateres til teorien om markedssvig (jf. bl.a. Peacock, 1969 og Brosio, 1994). Markedssvig forekommer bl.a. når der findes eksternaliteter og offentlige goder. Der er ofte væsentlige eksternaliteter ved kunst og kultur, forstået på den måde, at kunst og kultur ikke alene kommer den enkelte kulturforbruger, men hele samfundet til gode.

Når der tale er om offentlige goder eller eksternaliteter, kan værdien altså ikke udtrykkes gennem prismekanismen, hvilket er ensbetydende med at der opstår ikke markedsomsatte værdier. Dermed er der fare for underproduktion af kunst og kultur i forhold til, hvad der efterspørges af samfundet. Markedsfejl er det væsentligste argument for den offentlige støtte til kunst og kultur, idet der dermed rettes op på ineffektiviteten i markedet, hvorved der kan opnås en større samlet velfærd.

Generelt gælder det for kunst og kultur at de ikke markedsomsatte værdier ofte er ganske store, og væsentlig større end markedsværdien. En af verdens førende økonomer Professor Bruno S. Frey formulerer det således (Frey og Pommerehne, 1989):

"The major argument against art provided by the market is that the suppliers are unable to fully appropriate the benefits produced, because people can enjoy the product without having to pay for its consumption. Such so-call public good or positive external effects in the arts are as follows: Option value, existence value, bequest value, prestige value, education value. The corresponding utilities created are difficult, and sometimes impossible, to internalize within the market."

Der er mange eksempler på eksternaliteter/ikke markedsomsatte værdier ved kunst og kultur. Frey og Pommerehne (1989) nævner:

- Optionsværdi

I visse tilfælde er folk villige til at betale for at et gode eksisterer, fordi de gerne vil have det til rådighed i fremtiden, selvom de ikke selv bruger det i øjeblikket (Brosio, 1994, Towse, 2010). Optionsværdien kan ikke

købes på markedet, og det kan derfor være nødvendigt at fx staten¹ griber ind for at sikre, at det udbud er tilstede, som efterspørges af befolkningen. Et eksempel kan være, at nogle mennesker gerne vil betale over deres skat for at Det Kgl. Teater eksisterer. De har måske ikke mulighed for at komme på teatret i øjeblikket, fordi de har små børn, men de vil gerne bevare muligheden for at komme der, når børnene bliver større, og de får bedre tid. En mulighed de også er villige til at betale for (jf. Bille Hansen, 1996, 1997).

- *Eksistensværdi*

Eksistensværdi refererer til, at noget eksisterer og besvares, uden at det egentligt bliver brugt eller set. Det kan fx dreje sig om arkæologiske genstande.

- *Værdi for fremtidige generationer (bequest value)*

Særligt når det gælder kultur, som ikke vil være tilgængelig for fremtidige generation, hvis den ikke bliver opretholdt i dag, kan der være tale om bequest værdi. Det kan fx være bevaringsværdige historiske monumenter, genstande eller bygninger. Hvis de ikke bevares i dag, men nedbrydes og ødelægges, vil de ikke være tilgængelige for fremtidige generationer (se fx Towse, 2010). Kommende generationer kan ikke udtrykke deres betalingsvillighed, så det er den nuværende generation, der må udtrykke den på deres vegne. Dette er et argument for at staten griber ind og via offentlige tilskud sikrer, at fremtidige generationer kan få adgang til disse kulturelle goder, som ikke ville være tilgængelige i fremtiden, hvis de var underlagt det frie marked (det gælder særligt kulturarv, men også kunstformer som opera). Som Cwi (1980) påpeger, forudsætter det, at kommende generationer deler vores ide om, hvad der er kulturelt værdifuldt.

- *Prestigeværdi*

Et udbredt argument for offentlig støtte vedrører de positive eksternaliteter, der tager form af prestigeværdi og national identitet. De nationale kunst- og kulturskatte kan skabe en følelse af national stolthed og identitet hos mennesker. Kritikere af dette argument fremhæver det faktum, at andre ting (fx sport eller naturressourcer) kan give mere prestige til nationen end kunst (Towse, 1994).

- *Uddannelsesværdi*

Argumentet er her, at kunst og kultur bidrager til den almene dannelse, herunder har betydning for udvikling af evner og menneskelige kvalifikationer som fx æstetisk sans, social kritik m.m., som kommer hele samfundet til gode (Throsby og Zednik, 2014).

Markedssvigt i form af eksternaliteter (ikke markedsomsatte værdier) udgør således en væsentlig begrundelse for offentlige tilskud til kunst og kultur.

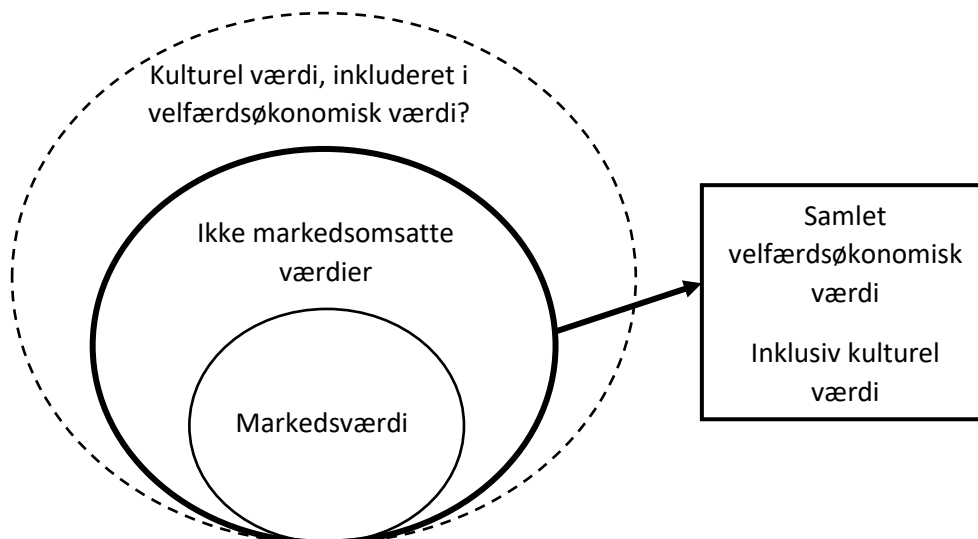
3.2 Kulturel og økonomisk værdi

Standard økonomisk velfærdsteori vil tilsige at alle de kulturelle værdier vil være inkluderet i den samlede velfærdsøkonomiske værdi, der udgøres af markedsværdien plus de ikke markedsomsatte værdier.

Det er imidlertid en diskussion i den akademiske litteratur, i hvilke udstrækning det er tilfældet. Med andre ord er spørgsmålet, om *hele* den kulturelle værdi er inkluderet i den samlede velfærdsøkonomiske værdi? Det er der delte meninger om.

¹ Det kan alternativt være private donationer, som det typisk vil være i fx USA.

Figur 2. Velfærdsøkonomisk og kulturel værdi



En af verdens mest fremtrædende kulturøkonomer, professor David Throsby (2001) argumenterer for, at der udover den økonomiske værdi (markedsværdi plus de ikke markedsomsatte værdier) findes en række kulturelle værdier, som ikke er inkluderet i den samlede velfærdsøkonomiske værdi, og som mangler en fælles måleenhed. Det kan være æstetisk værdi, spirituel værdi, social værdi, historisk værdi, symbolsk værdi og autentisk værdi. Disse værdier kan i og for sig også være inkluderet i den velfærdsøkonomiske værdi, men Throsby argumenterer altså for, at det *ikke altid eller nødvendigvis* vil være tilfældet.

Throsby (1999, 2001) har introduceret begrebet "kulturel kapital"² forstået som den mængde af kulturel værdi, der er indlejret i et givet kulturgode. Fx vil et maleri indeholde en vis mængde kulturel kapital. Kulturel kapital kan således ses som "*a long-lasting storage of value and provider of benefit for individuals and groups*". Den kulturelle kapital kan både give anledning til kulturel og økonomisk værdi, og sameksistensen mellem disse to værdier gør det vanskeligt at måle værdien af et kulturgode. Ifølge Throsby (2003) refererer den "økonomiske værdi" både til markedsværdier af et gode plus eventuelle ikke-markedsomsatte værdier, som det giver anledning til – altså den samlede velfærdsøkonomiske værdi, der kan måles med standardøkonomiske metoder (jf. afsnit 3.3). Den kulturelle værdi er derimod "*multi-dimensional, unstable, contested, and lacks a common unit of account*", og derfor er måling af denne værdi ekstremt vanskelig.

Flere andre forskere har forsøgt at identificere komponenterne i den kulturelle værdi. For en oversigt se Angelini og Castellani, 2017. I modsætning til Throsby, skelner Klamer (2004, 2008) mellem tre forskellige og gensidigt udelukkende værdier: den "økonomiske værdi", der refererer til prismekanismen og markedsværdien, den "sociale værdi", der realiseres i relationer mellem mennesker, i grupper og i hele samfundet, og endelig den "kulturelle værdi", der inkluderer alt det, der ikke er en del af enten den sociale eller økonomiske værdi. Holden (2004, 2006, 2009) skelner mellem tre perspektiver på kulturens værdi:

² Dette adskiller sig fra Bourdieus begreb "kultur kapital", der knytter sig til individet.

- *De iboende værdier*, der relaterer sig til kunstoplevelsen.
- *De institutionelle/kunsthaglige værdier*, der fokuserer på hvordan kunst og kultur bidrager til demokrati og et velfungerende samfund.
- *De instrumentelle værdier*, hvor der fokuseres på hvordan kunst og kultur direkte og indirekte bidrager til beskæftigelse, turismeudvikling, uddannelse, økonomisk udvikling, social stabilitet og øget sundhed.

Udover den kontroversielle definition af kulturel værdi, er forholdet mellem økonomisk og kulturel værdi et andet åbent spørgsmål i litteraturen.³ Hvor et fåtal blandt forskere mener, at de to værdier skal vurderes uafhængigt, er der en generel konsensus om den opfattelse, at der er et betydeligt overlap og dermed en væsentlig korrelation mellem den kulturelle og den økonomiske værdi. Bonus og Ronte (1997) hævder, at den økonomiske værdi fuldstændigt omfatter den kulturelle værdi, mens Throsby samt Hutter og Frey (2010) er af den opfattelse, at de to typer værdier bør adskilles, men at den kulturelle værdi har en betydelig effekt på den velfærdsøkonomiske værdi. Se også (Snowball, 2007).

3.3 Værdisætningsmetoder

Det teoretiske argument om markedssvigt udgør altså et væsentligt argument for offentlige støtte til kunst og kultur, hvilket der er rimelig konsensus om (Blaug, 2001, Snowball 2007, Towse, 1994). Litteraturen har derfor i de senere år fokuseret på den empiriske forskning. Eftersom kunst og kultur i mange tilfælde medfører positive eksternaliteter for borgerne, har der være interesse for at påvise og kvantificere omfanget af disse eksternaliteter. Til dette formål er der udviklet metoder til at vurdere den samlede velfærdsøkonomiske værdi af et gode.

Hvis det ydermere anerkendes, at de velfærdsøkonomiske og de kulturelle værdier er stærkt korrelerede, betyder det, at metoden også kan give en indikation af de kulturelle værdier, blot man er opmærksom på, at en sådan økonomiske evaluering ikke altid er tilstrækkelig til at indfange alle de kulturelle værdier fuldt ud.

Ifølge Den Store Danske Ordbog er værdi ”det som noget beløber sig til i penge eller et andet betalingsmiddel”. Kan man vurdere omfanget af de ikke markedsomsatte værdier i penge?

I den internationale forskning er der udviklet metoder til at måle størrelsen af den totale værdi af et gode, inklusiv de ikke markedsomsatte værdier. Contingent Valuation metoden (CVM) er den mest anvendte. Metoden er udviklet af miljøøkonomer, idet der i vores natur og miljø heller ikke er noget ”marked” og dermed en værdi af offentlige goder, såsom mindre forurening, redde truede dyrearter, mv. Naturen (herunder ønsket om at bevare en ren natur med stor biodiversitet) har stor værdi for hele samfundet, men der findes ingen markedspriser, der kan hjælpe os med at fastslå værdien. På den anden side kan der være et stort behov for at fastsætte en værdi, fx i forhold til offentlig ressourceallokering til formålet.

CVM er en metode, hvis formål er at forsøge at måle den totale værdi af et gode. Metoden relaterer sig til den økonomiske teori om markedssvigt, som viser at markedet af forskellige grunde ikke altid understøtter den kunst og kultur, der efterspørges af samfundet. Det er denne samfundsmæssige værdi, som metoden beregner, hvilket kan være en betydningsfuld viden, når offentlige ressourcer skal fordeles til forskellige formål. Det er generelt anerkendt blandt kulturøkonomer, at CVM er den bedst egnede metode til at vurdere den samlede økonomiske værdi af et offentlig gode eller et gode med betydelige eksternaliteter.

³ Se Angelini og Castellani (2017) for en gennemgang af diskussionen om dette emne.

I praksis gennemføres CVM studier ved at spørge befolkningen om deres villighed til at betale (fx over skatten) for et bestemt kulturudbud eller ændringerne i et kulturudbud. Det lyder simpelt, men er det langt fra, hvis man skal have valide svar. CVM måler dermed forbrugernes præferencer for og nytte af et bestemt kulturudbud, og giver derved mulighed for at fastsætte en værdi på samfundsgoder, som ikke har en konventionel markedspris, som fx værdien af kulturarv. Kort sagt skaber CVM et hypotetisk marked og opnår gennem undersøgelser af enkeltpersoners villighed til at betale for en ændring i udbuddet af et bestemt kulturgode, et mål for den samlede monetære værdi for alle samfundets borgere - både for brugere og ikke-brugere af det pågældende kulturgode.⁴

3.4 Nogle empiriske resultater

I den internationale kulturøkonomiske forskning findes der efterhånden mange studier, hvor man har prøvet at kvantificere den ikke markedsomsatte værdi, som også ikke-brugerne kan opleve.

Den første anvendelse af CVM er en undersøgelse fra Australien af Thompson, Throsby og Withers (1983). I de senere år er anvendelsen af CVM inden for kulturøkonomien vokset hurtigt, og der findes efterhånden en omfattende litteratur, se fx et special issue af Journal of Cultural Economics (2003, vol. 27, no.3-4), samt Noonan og Rizzo (2017). En oversigt findes i fx Noonan (2002 og 2003) og Snowball (2007). Langt de fleste af disse analyser er gennemført for historiske steder og museer, mens der kun er få applikationer på teatre.

På trods af sin popularitet er der således kun få CVM studier inden for teater og scenekunst. Den første undersøgelse blev gennemført i Canada af Morrison og West (1986). Forfatterne bad i et telefoninterview 463 canadiske indbyggere om at udtrykke deres WTP for offentlige udgifter til scenekunst i Ontario. Forfatternes hovedkonklusion er, at de positive eksternaliteter er internaliseret og svarer til de offentlige tilskud, og at yderligere offentlige tilskud derfor ikke vil være velfærdsøkonomisk hensigtsmæssigt.

Et andet bidrag er Bille Hansen (1996, 1997) hvor befolkningens villighed til at betale til Det Kgl. Teater over skatten, er undersøgt. Undersøgelsen er gennemført som telefoninterview til en repræsentativ stikprøve på 1843 danske statsborgere, som blev spurgt om deres villighed til at betale til Det Kongelige Teater over skatten. Halvdelen af respondenterne blev informeret om den gennemsnitlige skatteydernes bidrag til teatret, den anden halvdel fik ikke denne information. Selv om kun 7% af befolkningen rent faktisk kom i teateret (på tidspunktet for undersøgelsens gennemførelse), viser undersøgelsen at den samlede villighed til at betale står mål med det offentlige tilskud, og det er netop fordi der findes betydelige eksternaliteter og ikke markedsomsatte værdier, som borgerne er villige til at betale for. Undersøgelsen viste også, at optionsværdien er ganske betydelig. Størstedelen af ikke-brugerne af Det Kgl. Teater - som der er mange af - er altså villige til at betale til Det Kgl. Teater, selvom de aldrig selv kommer der, fordi teatret har værdi for samfundet udover den umiddelbare brugsværdi. Disse ikke markedsomsatte værdier, der ligger ud over

⁴ Dagbladet Politiken offentliggjorde i efteråret 2015 resultaterne af Megafonundersøgelsen der viste, at 52% af danskerne vil bruge færre offentlige penge til kulturinstitutioner (museer, teatre mv.). Resultatet gav anledning til en del debat, herunder bekymring hos mange p.g.a. den tilsyneladende manglende opbakning til de offentlige kulturudgifter blandt den danske befolkning. Der er imidlertid en lang række problemer i fortolkningen af Megafonundersøgelsen, som man skal være opmærksom på. Det fører for vidt at gå i dybden med her, men et af problemerne er, at tallene ikke viser noget om, *hvor mange penge* befolkningen synes, at der skal spares, endside hvor mange flere penge, de ønsker, at der skal bruges. Se Bille Hansen, 1996 kapitel 7, for en sammenligning af CVM med opinionsundersøgelser af denne type.

markedsværdien, er samlet set langt større end markedsværdien. Det er et rigtigt godt argument for offentlig kunststøtte.

Deloitte Access Economics (2013) har ligeledes benyttet CVM for at vurdere den ikke markedsomsatte værdi af Sydney Opera House. Der er også her tale om en national undersøgelse, som viser at 94% af respondenterne er enige i, at Sydney Opera House er et ikonisk australsk vartegn, der bidrager til Australiens nationale identitet og internationale position. Respondenterne blev bedt om udtrykke deres villighed til at betale for operahuset over deres skat, når de samtidig fik at vide, at denne betaling alternativt ville blive brugt til andre offentlige prioriteter. Undersøgelsen omfatter kun personer, der ikke havde besøgt operahuset i de foregående 12 måneder. Resultatet viste, at den gennemsnitlige betalingsvillighed var 6,80 \$, hvilket var højere end det nuværende finansieringsniveau (6,20 \$ pr. person).

Herudover er der andre undersøgelser, som ikke er deciderede CVM analyser, men som er interessante, og nogle eksempler skal derfor nævnes her.

En kendt analyse af Schneider og Pommerehne (1983) benytter data fra en rigtig folkeafstemning i Basel, Schweiz, i 1973, i stedet for hypotetisk betalingsvillighed. Her stemte indbyggerne om at øge tilskuddet til det kommunale teater fra 10 til 13 millioner schweiziske franc. Nej-stemmerne vandt med 57%. Under den forudsætning, at acceptraten afhænger af det fremsatte beløb (13 millioner), som regeringen foreslår at bruge på teatret, anvendte forfatterne resultaterne af distriktsafstemningerne samt demografiske data til at beregne det alternativt forslag, der ville have vundet folkeafstemningen. Det viste sig at være 12,5 mio. Schweiziske franc i stedet for de 13 millioner. Faktisk blev der i 1974 gennemført en ny folkeafstemning, hvor det foreslåede tilskud var 12 mio. schweiziske franc. Resultatet af denne afstemning blev 59,9% ja-stemmer, hvilket var meget tæt på forfatterens modelforudsigelse på 60,0%. Derved blev resultatet altså, at teatret endte med at få yderligere 1,5 million schweiziske franc i tilskud.

En tilsvarende undersøgelse er foretaget af Schulze og Ursprung (2000) vedrørende folkeafstemningen i 1994 om den offentlige støtte til Zürichs operahus. Således er analyser af folkeafstemninger om kulturpolitiske spørgsmål en metode der kan anvendes til at analysere forholdet mellem borgernes præferencer og niveauet af offentlig finansiering. Problemet er selvfølgelig, at denne metode kun kan anvendes i de få lande, som fx Schweiz, der gennemføre folkeafstemninger om konkrete spørgsmål.

Alle disse undersøgelser viser, at befolkningen generelt anerkender de positive eksternaliteter, og er villige til at betale for dem, selvom de ikke selv er brugere.

En analyse af Forrest et al. (2000) anvender rejseomkostningsmetoden til beregning af forbrugernes reelle betalingsvillighed for at deltage i en forestilling på Royal Exchange Theatre i Manchester. Konklusionen er interessant, idet forfatterne konkluderer, at offentlige tilskud til teatret er hensigtsmæssige, eftersom teatret ikke anvender geografisk prisdifferentiering, forstået på den måde, at dem der boer langt væk reelt betaler mere for at se en forestilling p.g.a. rejseomkostninger både i form af tid og penge. Desuden fandt de, at forbrugernes benefits var større end niveauet af de offentligt tilskud. Willis et al. (2012) anvender også rejseomkostningsmetoden på et regionalt teater i England, og de konkluderer at de beregnede benefits overstiger niveauet for offentligt tilskud.

Budxinski et al. (2016) har analyseret publikums valg af teatre blandt 42 teatre i Warszawa. Ved hjælp af den anvendte analysemodel er det muligt for forfatterne at vurdere betalingsvilligheden for at undgå tab af tilgængeligheden af teatre. Resultatet viser, at respondenterne værdsætter muligheden for at vælge alle teatre, således er tabet i nytte p.g.a. lukningen af ét teater større end omkostningerne ved at opretholde teatret, målt som det nuværende niveau af det offentlige tilskud.

Endelig har Wisniewska og Czajkowski (2017) undersøgt borgernes præferencer for offentlige tilskud til de 18 kommunale teatre i Warszawa. I dette studie blev 1700 personer interviewet i forskellige hypotetiske scenarier, hvilket viste, at betalingsvilligheden blandt indbyggerne i Warszawa overstiger de offentlige omkostninger ved at opretholde teatrene, men at fordelene ved teatrene varierer afhængigt af deres repertoarer.

3.5 Diskussion og kritik af metoden

Det er oplagt, at CVM ikke er en perfekt metode, og at der kan rejses en lang række kritikpunkter mod metoden, hvilket også er et tema, der har været grundlag for en omfattende diskussion i den akademiske litteratur. Der er mange forskellige kilder til bias, se fx Snowball (2007) for en opsummering. Litteraturen fokuserer derfor i øjeblikket på at forbedre metoden ved at forsøge at eliminere eller mindske de mulige biases, der er forbundet med metoden (Bedate et al., 2009).

Hovedproblemet er, at metoden baserer sig på hypotetiske svar fra respondenterne, og ikke på faktisk adfærd. Det giver mange muligheder for bias i form af, at der kan være en uoverensstemmelse mellem den angivne værdi og den reelle værdi, som respondenterne er villige til at betale for, hvis det kom til faktisk handling (Bedate et al., 2009). Desuden kan respondenterne mangle tilstrækkelig erfaring med godet, som de bliver bedt om at værdisætte, og det kan være vanskeligt for folk at komme frem til en værdi og betalingsvillighed, når det gælder kulturelle goder (Frey, 2000). Endelig, har eksperimenter vist, at respondenternes svar er yderst følsomme i forhold til undersøgelsesdesignet, interviewmetoden, til hvordan godet beskrives i surveyet, til værdiansættelseskonteksten, til karakteren af det pågældende gode, og til omfanget af godet. For yderligere kritik og diskussion af metoden se fx Noonan, 2003 og 2004, Hanemann, 1991, Kahneman et al., 1990 og 1999, og Diamond og Hausman, 1994.⁵

Sammenfattende kan det imidlertid konkluderes, at på trods af sine begrænsninger, er CVM det bedste instrument der findes til at opfange den ikke-markedsomsatte værdi af kulturelle goder, og forskningen går fortsat i denne retning. Som Epstein (2003) skriver: *"Contingent valuation will continue to be used in spite of the obvious weakness of survey techniques, until someone comes up with an alternative method powerful enough to displace it"*.

Hertil kommer, at udgangspunktet for analyserne er (som i økonomisk teori generelt), at det er befolkningens præferencer og værdisætning, der lægges til grund for beregningen af den samfundsmæssige værdi af et gode. En grundlæggende præmis, som måske i hvert fald nogle nok vil sætte spørgsmålstegn ved i forbindelse med værdisætning af kunst og kultur, idet nogle nok vil hævde, at det i lang højere grad bør være eksperter end den gennemsnitlige befolkning, der vurderer dette. Omvendt er den overordnede fordel ved metoden helt klart, at den tager udgangspunkt i selve kulturaktiviteten/institutionen og med udgangspunkt i borgernes præferencer og betalingsvillighed værdisætter de forskellige værdier og effekter, kulturaktiviteten måtte have. Til forsvar for metoden, kan

⁵ CVM's anvendelighed har i tidens løb givet anledning til en del debat blandt økonomer, fordi metoden bygger på hypotetiske data og dermed ikke observeret markedsadfærd, og der er stadig økonomer, der mener, at metoden ikke giver pålidelige resultater og derfor ikke kan anvendes til benefitvurdering. Debatten nåede et højdepunkt i forbindelse med den store naturkatastrofe i marts 1989, hvor supertankerne Exxon Valdez stødte på grund på et rev ved Alaska og spildte 11 millioner gallons råolie i havet. Denne katastrofe gav anledning til en større erstatningssag, hvilket medførte, at der blev nedsat et ekspertpanel med nobelpristagerne Kenneth Arrow og Rober Solow, der skulle rådgive om hvorvidt CVM var pålidelig nok til at kunne bruges til at vurdere skadernes omfang og dermed den erstatning, der skulle betales. Det korte svar var ja (for yderligere information, se Bille Hansen, 1996).

man derfor sige, at den er demokratisk i den forstand, at den tager udgangspunkt i befolkningens præferencer.

Man kan også sige det sådan, at kender vi ikke omfanget af de ikke markedsomsatte værdier for fx forskellige kulturinstitutioner, hvordan skal man så prioritere bevillingerne? I praksis er det imidlertid netop det, som politikerne gør, når de vælger at støtte én kulturinstitution frem for en anden. Implicit i disse beslutninger ligger en vurdering af hvad en given kulturinstitution er værd for samfundet, og dermed bliver kulturinstitutionens værdi i praksis opgjort i forhold til hvor store en offentlig bevilling en given kulturinstitution får tildelt (eller i hvor høj grad kulturområdet prioriteres i forhold til andre velfærdsområder som sundhed, uddannelse, ældrepleje mv.). Metoden kan med andre ord være med til at påvise kunstens og kulturens værdi for befolkningen.

Det er interessant at et stort forskningsprojekt i England, der har et humanistisk udgangspunkt, når frem til tilsvarende konklusioner. "The Cultural Value Project: Understanding the value of arts & culture", som er finansieret af Arts & Humanities Research Council, har fornylig udgivet konklusionerne på 3 års intensivt arbejde (Cossick og Kaszynska, 2016). Forskerne havde sat sig for at løse to grundlæggende udfordringer: At identificere de forskellige komponenter, der tilsammen udgør kulturens værdi, og at overveje og udvikle metoder, der kan bruges til at evaluere disse komponenter. De konkluderede, at det enkelte menneskes oplevelser må tages som det primære udgangspunkt, når kunstens og kulturens betydning skal vurderes, og de identificerede blandt andet tre væsentlige områder, nemlig 1) danne reflekterede individer, der forstår sig selv og andre, 2) danne engagerede borgere, og 3) styrke fantasi og kreativitet, og dermed innovation.

I projektet foreslog forskerne fra England, at der bør arbejdes meget mere med at udvikle forskellige metoder, for at forstå værdien af kunst og kultur. De foreslår bl.a.: a) Bedre brug af evalueringer, ikke bare til legitimering, men blandt andet for bedre at forstå kunstens virkning på publikum, b) Anvendelse af en bredere portefølje af metoder, ikke mindst kvalitative metoder, der har udgangspunkt i humaniora, c) *Videreudvikling af de velfærdsøkonomiske metoder, som Contingent Valuation metoden*, og d) Metoder til at forstå betydningen af digitaliseringen, herunder hvordan den påvirker menneskers kulturoplevelser, og hvordan den generelt påvirker forbrug og produktion af kunst og kultur.

4. Kunstnerisk kvalitet

Ét er imidlertid, at konstatere, at der findes væsentlige ikke markedsomsatte værdier når det gælder kunst og kultur. Noget andet er, at man vanskeligt kommer uden om kvalitetsdiskussionen, herunder spørgsmålet om hvordan kvalitet og værdi hænger sammen.

Et af problemerne med Contingent Valuation metoden er, som nævnt ovenfor, om det er rimeligt og rigtigt at lade borgernes præferencer være afgørende for værdisætningen. For spørgsmålet er, om almindelige borgere er i stand til at vurdere denne værdi? Det kan man diskutere, ligesom man i det hele taget kan diskutere hvem der alternativt skulle vurdere værdien? Er det i givet fald eksperter?

Dette rammer ind i en helt central diskussion om hvordan og hvem, der afgør, hvad kvalitet er. Der må antages at være en (tæt?) sammenhæng mellem kvalitet og værdi. Men det er ikke nogen let diskussion, som der findes endegyldige svar på. Det er med andre ord ikke til at komme udenom, at kvalitet er et helt centralt begreb, når det gælder kunst og kultur, uden at det rigtigt står klart, hvad der menes med det. Norsk Kulturråd har for nylig udgivet en publikation, der diskuterer dette (Eliassen og Prytz (red)., 2016).

På det helt overordnede filosofiske plan, står slaget mellem, om kunstnerisk kvalitet er noget "iboende", der knytter sig til et bestemt kunstværk, eller om det i højere grad er socialt betinget og hører hjemme i kunstens sociale omgivelser, jævnfør den institutionelle teori (se fx Kjørup, 2000). Eller er der tale om et både-og?

Professor Søren Kjørup (1997, 2000) redegør for 4 forskellige opfattelser af kunstnerisk kvalitet:

- 1) Den objektive opfattelse: Kunstnerisk kvalitet er en række specifikke egenskaber ved et godt kunstværk.
- 2) Den instrumentelle opfattelse: Kvaliteten befinder sig i kunstværket, men fokus er på, hvad det frembringer, typisk en æstetisk oplevelse hos beskueren, men det kan også være evnen til at videregive væsentlige sandheder eller væsentlige moralske belæringer på en markant måde.
- 3) Den psykologiske opfattelse: Kunstnerisk kvalitet er ikke en egenskab ved kunstværket, men et udtryk for, hvad værket gør ved den, der oplever det.
- 4) Den sociologiske opfattelse: Kunstneriske kvalitet er "for nogen", således at kunstnerisk kvalitet er ensbetydende med at større eller mindre grupper sætter pris på et kunstværk, og fokus er på, hvorledes de, som oplever værket, handler. Her er altså ikke fokus på, hvad folk oplever, men hvad de gør.

I den *objektive kvalitetsopfattelse* er kunstnerisk kvalitet en række specifikke egenskaber ved et godt kunstværk. Tankegangen er, at kunstværker har en universel iboende værdi, en "egenværdi", som er uafhængig af beskuerens opfattelser. Igennem historien findes der flere (problematiske) forsøg på at operationalisere og måle denne objektive kvalitet (se fx Piles, 1708 og Favrholt, 2000)

I den *institutionelle teori* er en genstand kunst, hvis den døbes som kunst af kunstverdenen - kort fortalt (jf. Dickie, 1974). Styrken i denne definition er, at den kan rumme de store ændringer, der kendetegner moderne kunst. På den måde kan teorien også rumme det fremtidige kunstbegreb og dermed kunstens dynamik. Det er en udbredt tankegang, at det alene er kunstverdenen selv, dvs. eksperter, der kan vurdere den kunstneriske kvalitet. Man skal have viden og stort kendskab til kunst for at vurdere kvaliteten. Kvaliteten kan måske ikke måles objektivt, men ekspertudsagn anses i visse sammenhænge som tæt på objektive, i hvert fald, når det gælder den mere håndværksmæssige kvalitet. Det ser vi for eksempel i den måde Statens Kunstfond i Danmark er organiseret på, og tilsvarende i andre lande. Her er det kunstnere og andre folk fra kunstens verden, der vurderer kvaliteten af kunsten, når der skal indkøbes værker og uddeles stipendier, jf. armslængdeprincippet. Kunstanmeldere anses også ofte som eksperter. Det er imidlertid også en kendt sag, at eksperterne ofte ikke er enige, og et kunstværk, en udstilling eller en teaterforestilling, anmeldes ofte ganske forskelligt af forskellige eksperter. De store forskelle der ses i avisernes anmeldelser af den samme udstilling, bog eller teaterforestilling, er ét eksempel på dette (se Bille og Berle, 2016).⁶ Selvom det måske kan lade sig gøre at vurdere for eksempel håndværksmæssig kvalitet mere objektivt, er kvalitet således – i hvert fald i en vis udstrækning – en subjektiv størrelse.⁷

Man kan også sige, at kvalitet og æstetik, forstået som erkendelse igennem det sansede, er tæt knyttede begreber. Fokuseres der på denne måde på det æstetiske, bliver effekter på individniveau helt centrale. Nemlig hvordan kunst og kultur bliver set, hørt og brugt, og dermed hvordan kunst og kultur kan have effekter på individer, og dermed også på nogle mere overordnede samfundsmæssige målsætninger. Det er temaet for næste afsnit.

⁶ Der findes også en række undersøgelser, hvor forskellige interessenters opfattelse af kvaliteten af en bestemt kulturaktivitet måles (se fx Det Kgl. Teater, 1997, Bille Hansen, 1997b og Jarl, 2000, samt de store aktuelle projekter "Quality Metrics" fra England og Australien (Government of Western Australia, 2014 og Knell og Whitaker, 2016).

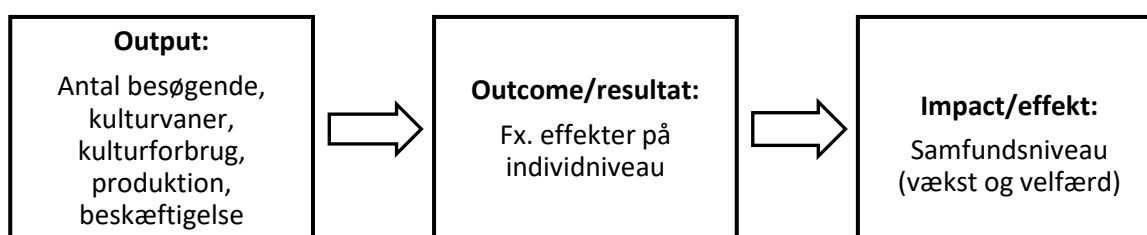
⁷ Hutter og Shusterman (2006) skelner mellem den "kunst-tekniske værdi", der er relateret til den håndværksmæssige kvalitet, og "oplevelsesværdien".

5. Effekter

Fra et kulturpolitisk synspunkt vil argumenter og målsætninger ofte knytte sig til effekter på nogen eller noget. Man støtter for eksempel en bestemt kunstner, et kunstprojekt eller en kulturinstitution fordi man forventer effekter på både individer (brugerne og ikke-brugere) og effekter på samfundsniveau.

En effekt af en (politisk) indsats kan defineres som forskellen mellem et udfald, hvis indsatsen gennemføres, i forhold til, hvis den ikke gennemføres. Et eksempel kan være den offentlige støtte til et nyt kunstprojekt. Hvilken effekt har denne støtte? Her må vi også spørge: Effekt på hvem og hvad? Effektkæden er en god måde at illustrere de forskellige niveauer på (figur 3).

Figur 3. Effektkæden



Kilde: Myndigheden for Kulturanalys, 2012, Weiss, 1972.

Det første niveau er output. Her kan der måles på, hvad for eksempel støtte til et teater fører til af ændringer i output i form af antallet af producerede teaterstykker eller antallet af solgte teaterbilletter. Det er kvantitative mål, som typisk ikke beskæftiger sig med kvaliteten i nogen form.

Det næste niveau er outcome. Her vil man søge at se på effekter på individniveau. Hvad er der kommet ud af det, hos dem der oplever kunstværket, eftersom et mål i sig selv, typisk ikke bare er kvantitet (større publikum), men kvalitet (hvad publikum får ud af oplevelsen). Kvaliteten kan her vurderes i relation til modtagerens oplevelse af et kunstværk (jf. næste afsnit). Udgangspunktet er, at kunst og kultur kan have intrinsiske indflydelser på individet. Den intrinsiske indflydelse er den umiddelbare følelse som det enkelte individ oplever ved kunst og kultur. Herved kan kunst og kultur have betydning for det enkelte individs åndelige udvikling og dannelse af intellektuelle og menneskelige færdigheder, såsom kreativitet, livskvalitet, identitetsdannelse, æstetisk sans, social kritik med videre.

Det sidste niveau er impact, det vil sige effekter på samfundsniveau, herunder langsigtede effekter på vækst eller velfærd. Det kan være effekter på demokrati, ytringsfrihed, diversitet, innovation, sammenhængskraft m.m. Der må antages at være en sammenhæng mellem effekter på individniveau og effekter på samfundsniveau. Men det er også klart, at jo længere ud man kommer i effektkæden, jo mere vanskeligt (umuligt) bliver det, at måle på effekten af kunst og kulturstøtten, idet den kausale sammenhæng mellem kunst og kulturstøtte og effekterne på samfundsniveau er meget vanskelige at bevise.

5.1 Effekter på individniveau

Effekterne på individniveau fremstår dermed som helt centrale.

I det Kjørup (2000) kalder den instrumentelle opfattelse, befinder kvaliteten sig i kunstværket, men fokus er på, hvad det frembringer af æstetisk oplevelse hos beskueren. I en mere radikal version, nemlig den

psykologiske kvalitetsopfattelse, er kunstnerisk kvalitet ikke en egenskab ved kunstværket, men et udtryk for hvad værket gør ved den, der oplever det. Fælles for dem er en opfattelse af, at kvaliteten af et kunstværk i hvert fald delvist kan vurderes baseret på den oplevelse, og de reaktioner og tilstande, som det bringer beskueren i.

Tygstrup et al. (2017) taler om ubestemt berørthed:

”Der er mange måder at være berørt af mødet med et kunstværk på: fra skuffelse til glæde, fra foruroligelse til indsigt, fra nydelse til afsky, og meget mere. Eller med andre ord: værket virker på en bestemt måde. Vi opsøger det for denne virkning. Men vi kan også hver især have vanskeligt ved at udtrykke den måde, vi er blevet berørt på. Det, som vi får ud af mødet med kunst, er ofte flertydigt, en særlig stemning, et flygtigt behag. Vi står tilbage med et ufuldstændigt svar på, hvad det var kunstværket spurgte os om.”

Selvom det kan være vanskeligt at mærke – endsige undersøge - hvad mødet med kunsten betyder for den enkelte, findes der en del eksempler på undersøgelser, hvor man har forsøgt at måle på modtagerens oplevelse af et kunstværk – det kan være i form af en forestilling, en koncert, et visuelt kunstværk eller andre kunstoplevelser (disse studier bygger videre på en ældre sociologisk tradition, se fx Darbel, Bourdieu og Schnapper, 1966). Der er her tale om *effekter* på individniveau. Man har typisk anvendt interviews enten i form af spørgeskemaer eller kvalitative interviews for at undersøge, hvordan deltagelse i forskellige kulturelle begivenheder og lignende har påvirket modtagerne.⁸

Post-event spørgeskemaer kan være én måde at måle de kortsigtede effekter af en specifik oplevelse. Spørgeskemaer kræver at svarmulighederne er givet på forhånd, hvilket kræver at indikatorerne reflekterer alle aspekter af svarmuligheder. Der kan bruges forskellige konstruktioner og indikatorer, men følgende grupper af indikatorer er blandt de mest anvendte (se fx Throsby 2001, Bakhshi og Throsby 2010, New Economic Foundation 2008, Brown og Novak-Leonard 2007, 2013):

- Engagement, energi og spændinger, koncentration, henførthed og absorbering
- Personlig resonans, emotionel forbindelse, empati og inspiration
- Læring og tænkning, provokation, udfordring og intellektuel stimulering
- Æstetisk vækst, opdagelse, æstetisk validering og kreativ stimulation
- Social tilknytning, tilhørsforhold, social brobygning og social binding.

Carnwath og Brown (2014) peger på tre begrænsninger ved post-event spørgeskemaer. For det første kan man naturligvis kun undersøge den del af oplevelsen, som respondenterne er bevidst om. For det andet er det svært at sammenligne resultater af post-event spørgeskemaer mellem forskellige events. For det tredje inkluderer et post-event spørgeskema udelukkende de oplevelser, som tilskueren har haft umiddelbart efter eventen og ikke de langsigtede effekter.

Kvalitative post-event undersøgelser tillader en større åbenhed overfor respondenternes refleksioner idet der ikke er fastsatte konstruktioner eller indikatorer. Sådanne undersøgelser kan derfor i højere grad diskutere negative eller blandede svar, som ikke belyses i spørgeskemaer. Kvalitative post-event undersøgelser er i endnu højere grad end post-event spørgeskemaer knyttet til den enkelte event, og det er derfor ikke muligt at sammenligne resultaterne af forskellige events.

⁸ Dette bygger på Fjællegaard og Bille, 2015.

En udvidelse af disse metoder kan betegnes som retrospektiv identifikation af events. Her analyseres de mere langsigtede effekter af events, som hverken post-event spørgeskemaer eller kvalitative interviews medregner. Retrospektiv identifikation af virkningsfulde events kan give et indblik i forståelsen af hvilken rolle forskellige kulturelle oplevelser spiller i folks liv. Det er svært at definere temaer eller overordnede indikatorer til vurdering af langsigtede effekter af deltagelse i kulturelle events, men et par temaer går igen i flere studier (se fx Radbourne, Glow og Johanson 2010, Foreman-Wernet og Dervin 2013, White og Hede 2008, Walmsley 2013 og Everett og Barrett 2011):

- Selvindsigt og udvidelse af ens verdenssyn
- Velvære, pusterum, kartasis, genoprettelse og eskapisme
- En værdi der stammer fra selvudfoldelse.

Carnwath og Brown (2014) samler ovenstående metoder og giver et overblik over hvordan kunst og kultur kan påvirke mennesker over tid (figur 4).⁹

Figur 4. Stadier af individuel effekt af kunst og kulturelle oplevelser

Sideløbende effekter (opstået under en oplevelse)	Oplevede effekter (observeret post-event, timer eller dage efter)	Udvidede og kumulative effekter (livslange minder, uger eller år efter)
Ubevidste reaktioner og tilstande: Fysiologiske reaktioner (hjerterbanken mv.) Pre-kognitive reaktioner (opstemthed) Optagethed (absorbering, koncentration) Energi og spændinger	Kortsigtet oplevede effekter: Følelsesmæssig påvirkning og mening Spirituel opløftning Læring og kritisk refleksion Social samhørighed Æstetisk berigelse og kreativ aktivering Disse kan forekomme før, under og efter oplevelsen, men måles typisk efter.	Forsinkede effekter af individuelle events og effekter der forekommer efter gentaget deltagelse i kulturelle oplevelser over tid: Minder om event Følelse af social tilknytning Øget kulturel kapacitet Øget empatisk kapacitet Udvidet verdenssyn Helbredsmæssige fordele Subjektivt velvære

Kilde: Carnwath og Brown (2014).

I de senere år er der desuden set en voksende interesse i mere systematisk at bruge kunstneriske materialer og processer som et redskab til at skabe mening og viden (Liamputtong og Rumbold, 2008). Dette har ført til en fornyet interesse for ældre traditioner af hermeneutikken, og kunstens potentiale i denne forbindelse (Simon og McCormark, 2007). Hermeneutikken er en paraply for en række fortolkende metoder, der anerkender at menneskets forståelse er et produkt af omgivelser, historie, sprogets rolle og historie og konteksten i bredere forstand (Gadamer, 1976). Kunstbaserede tilgange og hermeneutiske

⁹ En ny og interessant forskningstilgang er hjerneforskningen, som måske i fremtiden vil kunne give større indblik i hvordan modtagelse af forskellige typer af kunst påvirker den menneskelige hjerne, og dermed har betydning for den menneskelige oplevelse og udvikling.

tilgange er forskellige, men kan kombineres. Kunst- og hermeneutisk baserede metoder i forskningen åbner muligheden for at gribe viden og data og dermed forståelser, som vil kunne forsvinde ved mere traditionelle metoder. Kunst baserede teknikker kan registrere multisensoriske, non-verbale aspekter af menneskelig erfaring. De hermeneutiske teknikker gør at disse data kan omsættes til verbale udtryk.

Froggert et al. 2015 bruger en visuel matrix der kombinerer kunstbaserede og hermeneutiske metoder. Den visuelle matrix er en gruppebaseret forskningsmetode, der kombinerer billedfremkaldelser hos deltagerne med hermeneutiske teknikker. Processen bygger på, at en gruppe mennesker (i projektet på mellem 6 og 30 deltagere) bruger deres associationer til at skabe et billede af deres tanker inden for en ramme fastlagt af forskerne. Deltagerne bliver bedt om at associere ud fra de forestillinger det fælles billede skaber, fremfor at diskutere eller analysere, som det sker i et mere traditionelt fokusgruppeinterview. Den faciliterende proces understøtter, at yderligere forestillinger, tanker og følelser bliver udtrykt og udvekslet blandt deltagerne, mens processen bliver optaget med henblik på senere analyse. Metoden giver deltagerne mulighed for at erkende det mere personlige og affektive udbytte som kunsten skaber, førend de deler den kollektive viden på en mere ræsonnerende måde.

I forhold til Holdens (2004, 2006, 2009) terminologi og tre perspektiver på kulturens værdi (de iboende værdier, de institutionelle værdier og de instrumentelle værdier), svarer effekterne på individniveau i høj grad til de iboende værdier. De iboende værdier kan dermed føre til effekter på samfundsniveau i form af institutionelle og instrumentelle effekter og værdier.

5.2 Effekter på samfundsniveau

Der findes en række undersøgelser, der forsøger at belyse forskellige typer af institutionelle og instrumentelle effekter på samfundsniveau.

Der findes en voksende litteratur om effekten af børn og unges kunst- og kulturaktiviteter på social og samfundsmæssig deltagelse. Amerikanske og engelske studier viser, at deltagelse i kunst og kulturaktiviteter øger børn og unges sandsynlighed for at deltage i frivilligt arbejde (Culture and Sport Evidence Programme, 2010). Sammenhængen mellem kultur og kriminalitet er også blevet undersøgt. De fleste af sådanne undersøgelser ser på kunstrelaterede programmer og deres indvirkning på kommunikationsevner, teamwork og selverkendelse. Der findes dog meget lidt bevis for en direkte sammenhæng mellem deltagelse i kunst og kultur og mindre kriminalitet. Andre rapporter peger på en stærk sammenhæng mellem deltagelse i kunst og samhørighed i samfundet, nedbringelse af social eksklusion og isolation. En rapport fra Culture and Sport Evidence Programme undersøger de sociale fordele ved engagement i kultur og sport og finder, at det styrker den sociale kapital (Culture and Sport Evidence Programme, 2015).

Et beslægtet tema omhandler kunstens effekt på sundhed og helbred. Flere studier peger på en sammenhæng mellem kunst og kultur og sundhed. En svensk rapport, Kultur for Hälsa, finder en positiv sammenhæng mellem kultur og sundhed (Statens Folkhälsainstitut, 2005). Også i England og Skotland har flere studier vist det samme. For eksempel viser rapporten *Healthy Attendance: The Impact of Cultural Engagement and Sports Participation on Health and Satisfaction with life in Scotland 2013*, at folk, der har deltaget i kulturelle begivenheder i løbet af de sidste 12 måneder, har næsten 60% større sandsynlighed for at rapportere, at de har et godt helbred, i forhold til dem der ikke har deltaget i nogen kulturelle begivenheder (Leadbetter og O'Connor, 2013). Sådanne konklusioner er dog problematiske, idet kausaliteten mellem deltagelse i kulturelle begivenheder og godt helbred ikke bliver belyst. Med andre ord: Er det kulturaktivitet, der fører til et godt helbred, eller er det dem med et godt helbred, der benytter kulturen mere. Det betyder selvfølgelig ikke, at kunst og kultur ikke kan have positive psykiske og fysiske

effekter, som fx at klassisk musik kan have en positiv psykologisk effekt. Det kræver dog andre tilgange og forskningsmetoder at undersøge dette.

"Indicator Framework on Culture and Democracy" er et eksempel på et stort projekt, der har forsøgt at belyse og kvantificere nogle sammenhænge mellem individniveau og samfundsniveau (EU Kommissionen, 2016). Projektet har i samarbejde med 37 europæiske lande udviklet et datasæt, der beskriver sammenhængen mellem kunstneriske og kulturelle muligheder og et velfungerende demokrati. Der måles på kulturel deltagelse, kulturelle industrier og kulturel infrastruktur, muligheden for at deltage i kulturelle aktiviteter og kulturelle repræsentationer, støttemuligheder fra fonde, kulturel åbenhed og uddannelsesniveauet inden for kunst og kultur. Disse parametre sættes i relation til politisk deltagelse og demokratisk forståelse. Projektet bekræfter, at investeringer i kunst og kultur støtter udviklingen af et velfungerende politisk system, der aktiverer borgere til at deltage. Projektet har endvidere udviklet et radar plot, hvor det på baggrund af i alt 41 indikatorer kan markeres, hvordan det enkelte land performer inden for de forskellige kategorier. Et elektronisk "Opportunity Table" giver mulighed for at vurdere landets performance i relation til betydningen af de enkelte indikatorer. Ved at parre de to oplysninger angives det potentiale, der vil være i at investere i de enkelte indsatsområder, for eksempel i kulturelle institutioner, kulturelle aktiviteter eller i uddannelser inden for det kunstneriske område. Undersøgelsen lider, som de fleste andre undersøgelser af denne karakter, af problemer med kausaliteten.

Der findes generelt store problemer i studier, der prøver at bevise en sammenhæng mellem kunst og kultur og sundhed eller andre samfundsgavnige effekter. Som professor Christian Hjorth-Andersen (2003) skriver: "Det store problem er at få kontrolleret for egenskaberne hos de involverede personer. Nogle mennesker har et personligt overskud – lad os kalde dem plusvarianter. Men plusvarianter vil typisk både have et godt helbred og også overskud til at deltage i aktiviteter. Hvis der ikke kontrolleres for den slags effekter, kan man – som Konlaan et al. (2000) – få de mærkeligste resultater."

5.3 Markedsøkonomiske effekter og værdi

De markedsøkonomiske effekter og værdier af kunst og kultur kræver et selvstændigt afsnit, da netop denne betydning ofte bliver fremhævet. Kunst og kultur kan, som tidligere nævnt, også skabe økonomisk værdi i mere snæver forstand, forstået på den måde, at kunst og kultur også bidrager til jobs, både i kultursektoren og udenfor kultursektoren, på grund af afledte økonomiske effekter, og dermed også på nationalt plan bidrager til omsætning og eksport.

Der er efterhånden utallige studier der forsøger at måle denne markedsøkonomiske værdi. Der kan skelnes mellem 2 typer af studier:

- *Economic impact studier*

Denne type analyser måler effekten på beskæftigelse og indkomst ved for eksempel at bygge et nyt kulturhus, og argumentet bliver at "det kan betale sig", ved at tage udgangspunkt i at en kunst- og kulturinstitution/events tiltrækker besøgende, som ikke bare bruger penge på billetten eller indgangen, men også køber måltider på de lokale restauranter, går i lokale butikker og måske overnatter på et lokalt hotel. Der findes utallige eksempler på sådanne studier, se fx Shellard (2004) vedr. teatre i Storbritanien.

Grundlæggende har denne form for analyse til formål at kvantificere det økonomiske bidrag, dvs. al den *ekstra* økonomiske aktivitet, der finder sted i et område, som følge af tilstedeværelsen af den kulturelle aktivitet, som undersøgelsen analyserer. Dette gøres ved at belyse de besøgendes udgifter, og dermed de direkte, indirekte og inducerede effekter på beskæftigelse, omsætning mv. Denne form for analyse er

specielt egnet til at belyse kulturelle aktiviteter, der tiltrækker stort antal turister (Snowball, 2007). Det skyldes, at for de lokale indbyggere vil der som regel alene være tale om en omfordeling af forbruget, og dermed ikke et ekstraforbrug.

Economic impact analyser betragter kunst og kultur som et instrument, der skaber økonomisk vækst, arbejdspladser og beskæftigelse ved at tiltrække turister, tilflyttere og erhvervsliv (for utallige eksempler og en kritisk diskussion af denne tilgang, se Bille Hansen 1993, 1995, Bille 2012 og Bille og Lorenzen, 2008). Et af hovedproblemerne er, at denne metode ikke tager udgangspunkt i formålet med aktiviteten, eller nærmere bestemt den grundlæggende værdi kunsten har for os mennesker, da man kun opfanger den kortsigtede nettoforøgelse af den økonomiske aktivitet. Man medtager således ikke de ikke markedsomsatte værdier, som i højere grad er relaterede til den kulturelle værdi. Derfor er economic impact analyser ikke et passende instrument, hvis politikere vælger at bruge resultaterne som udgangspunkt for at sammenligne værdien af forskellige kulturelle aktiviteter, og bruge det som basis for allokering af knappe ressourcer i form af offentlige tilskud (Snowball, 2007, Seaman, 2003). Hvis man lægger vægt på snæver economic impact i sine kulturpolitiske prioriteringer, kan det betyde forkerte prioriteringer i forhold til at støtte den kunst og kultur, der har størst værdi for samfundet. Hertil kommer, at de mere direkte økonomiske effekter er knyttet til et samfundsmæssigt mål om økonomisk vækst, hvor kunsten og kultur ikke er de eneste midler, og hvor andre midler uden tvivl kunne opnå målene mere effektivt. Man kan derfor sige, at økonomiske effekter er sideeffekter, ikke de egentlige mål.

Derfor offentliggøres denne type analyser sjældent i akademiske tidsskrifter (Snowball, 2007). Men på mange kunstråds og kulturinstitutioners offentliggøres de hyppigt. Guggenheim Museet i Bilbao offentliggør fx en economics impact analyse på deres hjemmeside som en del af deres årlige afrapportering – nok fordi tal har vægt i de politiske beslutningsprocesser.

- *Mappings af kulturelle og kreative industrier*

Disse analyser måler de kulturelle og kreative industriers samlede bidrag til samfundsøkonomien i form af antal fx beskæftigede, omsætning og eksport. De såkaldte mappings af kreative industrier fik stor politisk betydning i UK omkring år 2000 (DCMS, 1998 og 2001), og spredte sig hurtigt til de fleste andre lande, herunder Skandinavien (se fx Erhvervs- og Byggestyrelsen, 2008 og 2011, Haraldsen et al., 2004 og 2008, Menon og Perduco, 2011). Disse mappings har tydelige legitimerende formål, og metoden og validiteten er oplagt kritisabel fra et videnskabeligt synspunkt (se fx Bille og Lorenzen, 2008). Et af problemerne er afgrænsningen af de kulturelle og kreative industrier. Alt efter hvad der regnes med, kan sektoren blive meget stor eller meget lille.

6. Kulturpolitiske argumenter for offentlig støtte til kunst og kultur

Ét er at påvise og argumentere for kunstens og kulturens værdier, kvalitet og effekter. Noget andet er i hvilken udstrækning disse argumenter kan bruges i forhold til offentlig støtte til området – herunder ikke mindst fordelingen af støtten til forskellige kulturområder og institutioner. Som vist ovenfor, er det kunstens og kulturens ikke-markedsomsatte værdier, der er det bedste og mest valide teoretiske argument.

Herudover er der en række andre argumenter, der ofte bliver nævnt, som kort kan diskuteres her.

Baumols cost disease: Baumol og Bowen (1966) har i deres bog "Performing Arts: The Economic Dilemma" analyseret årsagerne til teatrets finansielle krise, og diagnosticeret, hvad der efterfølgende er blevet kaldt "Baumols cost disease". Hovedargumentet er, at der er begrænsede muligheder for produktivitetsforbedringer i performativ kunst. Som følge af produktivitetsstigninger i andre sektorer i

samfundet, stiger lønningerne generelt i samfundet. Teatrene må følge med de generelle lønstigninger, hvilket betyder, at det kontinuerligt bliver relativt dyrere at producere teater end at producere andre varer. Dermed må teatrene enten sætte priserne op relativt til andre priser, eller modtage tilskud fra fx staten for at sikre produktionen. Baumols cost disease har været genstand for omfattende diskussion og mange empiriske studier i den internationale litteratur (se fx Blaug, 2001 og Seaman, 2006). Hovedkonklusionen er, at der ikke er entydigt bevis for teorien. Hertil kommer, at Baumols cost disease i sig selv ikke er et tilstrækkeligt argument for offentlig støtte. Andre sektorer kan også lide at produktivitetsslag, uden at det nødvendigvis er et argument for, at staten skal gribe ind.

Lige muligheder for alle er et godt og grundlæggende kulturpolitisk princip. Herved spiller det offentlige en væsentlig rolle ved at støtte kulturinstitutioner med det formål at sænke billet/entrépriserne, og dermed gøre kunsten og kunstneren tilgængelig for flere mennesker (Netzer, 1978; Austen Smith, 1980). Et modargument er, som mange studier viser (Scitovsky, 1972; O'Hagan, 1996; Seaman, 2006), at deltagelsen i offentlig støttede kulturaktiviteter ofte temmelig meget højere blandt personer med højere indkomst og uddannelse: opera er et godt eksempel på denne tendens (Throsby, 2010).

Et andet ofte brugt argument er at kunst og kultur er et *"meritgood"*, det vil sige et gode, hvis fravær i samfundet har en skadelig virkning på samfundet. Meritgoder er karakteriseret ved asymmetrisk information, hvilket betyder, at nogle individer (fx eksperter inden for kunst) har mere information om disse goder end andre (Towse, 2010). Det medfører, at den brede befolkning kan undervurdere den værdi, der følger med forbruget af disse goder. Derfor er en offentlig indgriben nødvendig for at overbevise (dele af) befolkningen om kunstens og kulturens fordele, fx ved at danne kulturvaner via uddannelse og deltagelse i kulturtilbud fra en tidlig alder (Van der Ploeg, 2006). Modargumentet er, at dette argument er paternalistisk og diktatorisk (Towse 1994 og David, 1994).

En helt anden diskussion handler om, hvordan vi bedst støtter kunst og kultur – ikke mindst i lyset af de ændrede rammebetingelser som fx digitaliseringen. Men det er en anden diskussion, som ligger udenfor denne rapportes formål.

7. Konklusion og diskussion

Formålet med denne rapport har været at sætte fokus på analyser og resultater vedr. kulturens værdi, og dermed:

- 1) Give et overblik over relevant forskningsbaseret materiale og resultater
- 2) Bidrage til at få bibragt nye argumenter i diskussionen om kunstens og kulturens værdi.

Den samlede værdi af kunst og kultur kan i princippet opgøres som markedsværdien plus de ikke markedsomsatte værdier. For megen kunst og kultur vil de ikke markedsomsatte værdier være væsentligt større end markedsværdien.

De kulturelle værdier, vil som udgangspunkt være inkluderet i den samlede værdi, men det er et åbent spørgsmål, i hvilken udstrækning, det er tilfældet. De kulturelle værdier kan fx være æstetisk værdi, spirituel værdi, social værdi, historisk værdi, symbolsk værdi og autentisk værdi (Throsby, 2001). Det er ligeledes et åbent spørgsmål mere præcist hvilke værdier, som de ikke markedsomsatte værdier (eksternaliteterne) består af, men der er konsensus om optionsværdi, uddannelsesværdi, prestigeværdi, eksistensværdi og bevarelsesværdi.

Til gengæld er det bekræftet i mange undersøgelser at de ikke markedsomsatte værdier er store og i mange tilfælde kan retfærdiggøre de offentlige tilskud der gives til de pågældende kulturaktiviteter. På

trods af omfattende problemer med Contingent Valuation Metoden er det pt den eneste metode der findes til at værdisætte de ikke markedsomsatte værdier.

Politikere efterspørger ofte håndfast argumenter, og netop derfor har economics impact studier været så populære, fordi de kan påvise en økonomisk værdi. Problemet er imidlertid at disse analyser ikke tager hensyn til formålet med kunst og kultur, og dermed heller ikke de kulturelle værdier, som er de væsentlige. Hvis man lægger economic impact studier til grund for politiske beslutninger, kan det derfor give helt forkerte prioriteringer. Som Frey og Pommerehne (1989) skriver:

"Those loving the arts, and convinced that government should support it, should base their case on different arguments (that economic impact). In particular, they should make an effort to convince other member of society by showing (if possible quantitatively) that positive external benefits outside the market do exist".

Herudover kan det være interessant at se på effekterne af kunst og kultur. Værdi og effekt er selvsagt ikke det samme, men der må antages at være en positiv korrelation mellem effekter og værdi, ligesom der må antages at være en positiv sammenhæng mellem kvalitet og værdi. Det synes, at være vejen frem at dykke dybere ned i effekterne på individniveau, bl.a. fordi der må forventes at være en række sammenhænge mellem effekter på individniveau og de ønskede effekter på samfundsniveau. Fra et forskningsmæssigt, såvel som et politisk perspektiv, er disse sammenhænge og mekanismer yderst relevante og interessante at vide noget mere om, også selvom det nok aldrig bliver muligt at bevise en fuldkommen kausalitet.

Afslutningsvis vil jeg pege på tre væsentlige problemstillinger i relation til rapportens tema.

1) Det målbare versus det umålelige og mærkbare

Man kan godt have mange indvendinger i mod målinger af alle mulige slags inden for kunst- og kulturområdet. Og det er der mange, der har. Men spørgsmålet er om kultursektoren ikke derved gør sig selv en bjørnetjeneste. Hvad enten man ønsker det eller ej, har det målbare vægt i de politiske beslutningsprocesser, derfor ser vi også de mange economic impact studier, der måler kulturens værdi i snæver økonomisk forstand. Men disse studier siger intet om den egentlige værdi af kunst og kultur (de kulturelle og ikke markedsomsatte værdier). Det er ofte sådan, at det der måles, bliver målet, og dermed styrende for beslutningsprocesserne. Derfor bør der være langt mere fokus på de kulturelle og ikke markedsomsatte værdier, og en måde kan være at forsøge at kvantificere dem (Bille, 2016), men også andre metoder kan tages i brug (jf. Cossick og Kaszynska, 2016).

2) Det instrumentelle versus kulturens egenværdi

I kulturpolitisk forskning har der været en tendens til at skelne mellem kunstens og kulturens "egenværdi" og instrumentelle værdier, uden det står helt klart hvad der menes med "egenværdi". Kunstens og kulturens instrumentalisering har således været kritiseret af flere forskere (se fx Duelund, 2003, Belfiore, 2002 og Vestheim, 1994). Jensen (2003) har også kritiseret, at alle kulturpolitiske rationaler er instrumentelle, fordi de fokuserer på hvad kunst og kultur *gør*, i stedet for at fokusere på, hvad det *er*. På den anden side, vil det som publikum "får ud af" en kunst og kulturopfattelse (effekter på individniveau), netop være helt centrale for de effekter man kan forvente at få på samfundsniveau, som fx sammenhængskraft eller dannelse. Hvilket i sidste ende må opfattes som de endelige mål. En skelnen mellem instrumentel værdi og egenværdi, giver derfor ikke nødvendigvis så meget mening. Det som er afgørende er at skelne mellem de kulturelle værdier (som er målet med kunst og kultur) og andre typer af værdier, som fx økonomiske effekter, der må betragtes som sideeffekter, og ikke det egentlige mål.

3) Den snævre økonomiske værdi versus den velfærdsøkonomiske værdi

I den kulturøkonomiske forskning, er der konsensus om, at det er den brede velfærdsøkonomiske værdi, og ikke den snævre økonomiske værdi, der bør sættes på i argumenter for offentlig støtte til kunst og kultur. Vi må væk fra forskning og argumenter, der bygger på en snæver økonomisk tænkning, og i stedet fokusere på de afgørende værdier, som fx dannelse. Derfor handler det måske ikke så meget om, at bringe "nye" argumenter i diskussionen om kunstens og kulturens værdi, men derimod om at aktivere og synliggøre de kulturelle værdier. Det kan fx gøres ved at vi bliver bedre til at påvise de individuelle effekter, eller ved at forsøge at påvise, og om muligt kvantificere, de ikke markedsomsatte værdier.

Referencer

- Angelini, F. og M. Castellani (2017): Cultural and economic value: A (p) review (No. 17-10).
- Austen-Smith, D. (1980): On the impact of revenue subsidies on repertory theatre policy, *Journal of Cultural Economics*, 4(1), s. 9-17.
- Bakhshi, H., og D. Throsby (2010): *Culture of innovation: An economic analysis of innovation in arts and cultural organizations*, NESTA, London.
- Baumol, W. og W. and W. Bowen (1966): *Performing Arts: The Economic Dilemma. A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, Twentieth Century Found, New York.
- Bedate, A. M., L. C. Herrero and J. A. Sanz (2009): Economic valuation of a contemporary art museum: correction of hypothetical bias using a certainty question, *Journal of Cultural Economics*, 33(3), s. 185-199.
- Belfiore, E. (2002): Art as a means towards alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrument cultural policies and social impact studies in the UK, *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), s. 91-106.
- Bille Hansen, T. (1993): *Kulturens økonomiske betydning – state of the art*, AKF Forlaget, København.
- Bille Hansen, T. (1995): Measuring the value of culture, *The European Journal of Cultural Policy*, 1(2), s. 309-322.
- Bille, Hansen, T. (1996): *Danskernes værdisætning af Det Kgl. Teater*, AKF Forlaget, København.
- Bille Hansen, T. (1997): The willingness-to-pay for the royal theatre in Copenhagen as a public good, *Journal of Cultural Economics*, 21(1), s. 1-28.
- Bille Hansen, T. (1997b): Kortlægning af metoder og resultater vedrørende måling af teaterforestillingerers kvalitet - den kulturøkonomiske forskningsgren, I: Det Kgl. Teater: *Rapport fra Det Kgl. Teaters forprojekt vedrørende: Registrering og optimering af forestillingernes kvalitet*, København.
- Bille, T. (2004-2015): *Analyse af data fra Det Kgl. Teaters publikumsundersøgelse*, årlige rapporter til Det Kgl. Teaters bestyrelse, København (fortroligt).
- Bille, T. og Lorenzen, M. (2008): *Den danske oplevelsesøkonomi – afgrænsning, økonomisk betydning og vækstmuligheder*, Imagine... og Forlaget Samfundslitteratur, København.
- Bille, T. (2012): The Scandinavian approach to the Experience Economy – does it make sense?, *International Journal of Cultural Policy*, 18(1), s.93-110.
- Bille, T. (2016): *Kunsten at måle det umålelige*, kronik i Politiken den 25. maj, 2016.
- Bille, T. og F. Olsen (2017): *Målinger af kvalitet og effekter af kunst og kultur*, Kulturrådet, Oslo (kommende).
- Blaug, M. (2001): Where Are We Now on Cultural Economics?, *Journal of Economic Surveys*, 15, s. 123-144.

- Bonus, H. og D. Ronte (1997): Credibility and economic value in the arts, *Journal of Cultural Economics*, 21(2), 103-118.
- Brosio, G. (1994): Cultural economics and cultural policies, I: A. Peacock, og I. Rizzo (red.), Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.
- Brown, A. S. og J. L. Novak-Leonard (2007): *Assessing the intrinsic impacts of a live performance*, 14 Major University Presenters.
- Brown, A. S. og J. L. Novak-Leonard (2013): Measuring the intrinsic impacts of arts attendance, *Cultural Trends*, 22 (3-4).
- Budzinski, W., M. Czajkowski og A. Wisniewska (2016): *Melpomene in need. Site choice model for theatres in Warsaw*, Paper presented at the 19th International Conference on Cultural Economics, ACEI 2016.
- Carnwath, J., og A. Brown (2014): *Understanding the value and impacts of cultural experiences - a literature review*, Arts Council England, London.
- Crossick G. og P. Kaszynska (2016): *Understanding the Value of Arts and Culture*, Arts and Humanities Research Council, UK.
- Culture and Sport Evidence Programme (CASE) (2010): *Understanding the impact and engagement in culture and sports*, Department for Culture, Media and Sport (DCMS) i samarbejde med Arts Council England (ACE), English Heritage (EH) og Sport England (SE), London.
- Culture and Sport Evidence Programme (CASE) (2015): *The social benefits of engagement with culture and sport*, Department for Culture, Media and Sport (DCMS) i samarbejde med Arts Council England (ACE), English Heritage (EH) og Sport England (SE), London.
- Cwi, D. (1980): Public support of the arts: three arguments examined, *Journal of Cultural Economics* 4(2), s. 39-62.
- Darbel, A., P. Bourdieu og D. Schnapper (1966): *Love of art – European art museums and their policy*, Policy Press.
- David, A. S. (1994): On justifying subsidies to the performing arts, *Journal of cultural economics*, 18(3), s. 239-249.
- DCMS (1998): Creative Industries Mapping Document, Creative Industries Task Force, UK, Department for Culture, Media and Sport, London.
- DCMS (2001): Creative Industries Mapping Document, Creative Industries Task Force, UK, Department for Culture, Media and Sport, London.
- Deloitte Access Economics (2013): *How do you value an icon? The Sydney Opera House: economic, cultural and digital value*, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/au/Documents/Economics/deloitte-au-economics-how-do-you-value-icon-2013.pdf>
- Det Kgl. Teater (1997): *Rapport fra Det Kgl. Teaters forprojekt vedrørende: Registrering og optimering af forestillingernes kvalitet*, København.
- Diamond, P.A. og J.A. Hausman (1994): Contingent Valuation: Is Some Number Better than no Number? *Journal of Economics Perspectives*, 8(4), s. 45-69.

- Dickie, G. (1974): *Art and the Aesthetic*, Cornell University Press, USA
- Duelund, P. (red.) (2003): *The Nordic Cultural Model*, Nordisk Kultur Institut, København.
- Eliassen, K.O. og Ø. Prytz (red.) (2016): *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrebet i samtidens kunst og kultur*, Kulturrådet, Oslo.
- Epstein, R. A. (2003). The regrettable necessity of contingent valuation, *Journal of Cultural Economics*, 27(3), s. 259-274.
- Erhvervs- og Byggestyrelsen (2008): *Vækst via oplevelser*, København.
- Erhvervs- og Byggestyrelsen (2011): *Vækst via oplevelser*, København.
- EU Kommissionen (2016): *Indicator framework on culture and democracy*, EU Kommissionen.
- Everett, M. C., og M. S. Barrett (2011): Benefits visitors derive from sustained engagement with a single museum, *Curator: The Museum Journal*, 54(4).
- Favrholdt, D. (2000): *Æstetik og filosofi*, Høst og Søn's Forlag, København.
- Fjællegaard, C.B. og T. Bille (2015): *Effekten af kunststøtte – et forprojekt om problemstillinger og metoder*, Kulturstyrelsen, København.
- Foreman-Wernet, L., og B. Dervin (2013): In the context of their lives: How audience members make sense of performing arts experiences, I: J. Radbourne, H. Glow og K. Johanson (red.): *The audience experience: A critical analysis of audiences in the performing arts*, Intellect, Bristol.
- Forrest, D., K. Grime og R. Woods (2000): Is it worth subsidizing regional repertory theatre?, *Oxford Economic Papers*, 52(2), s. 381-397.
- Frey, B.S. (2000): *Arts and Economics: Analysis and Cultural Policy*, Springer, New York.
- Frey, B.S. og W.W. Pommerehne (1989): *Muses and Markets – Explorations in the Economics of the Arts*, Brasil Blackwell, Oxford.
- Frisch, H. (1961): *Europas kulturhistorie*, Politikens Forlag, København.
- Froggert, L. et al. (2015): *The Visual Matrix Method: Imagery and affect in a group-based research setting*.
- Gadamer, H.-G. (1976): *Philosophical Hermeneutics*.
- Government of Western Australia, Department of Culture and the Arts (2014): *Public Value Measurement Framework, Measuring the Quality of the Arts*.
- Hanemann, M. (1991): Willingness to pay and willingness to accept: how much can they differ? *The American Economic Review*, 81(3), s. 635-647.
- Haraldsen, T. et al. (2004): Kartlegging av kulturnæringene i Norge – økonomisk betydning. Vækst og utviklingspotensial, Østlandsforskning, ØF-report no. 1010, Lillehammer.
- Haraldsen, T. et al. (2008): Kulturnæringene i Norge. Muligheter og utfordringer – en oppdatering av kartleggingen fra 2004, Østlandsforskning, ØF-report no. 1212, Lillehammer.
- Hjorth-Andersen, C. (2013): *Hvad koster kulturen?* Jurist og Økonomforbundets forlag, København.

- Holden J. (2004): *Capturing Cultural Value*, Demos, London.
- Holden J. (2006): *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy – why culture needs a democratic mandate*, Demos, London.
- Holden J. (2009): How we valued arts and culture, *Asia Pasific Journal of Arts and Cultural Management*, 6(2).
- Hutter, M. og B. S. Frey (2010): On the influence of cultural value on economic value, *Revue d'économie politique*, 120(1), s. 35-46.
- Hutter, M. og R. Shusterman (2006): Value and the valuation of art in economic and aesthetic theory, in V. A. Ginsburgh og D. Throsby (ed.): *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. 1, Elsevier, Amsterdam, s. 169-208.
- Jarl, S. (2000): Elendig forestilling; Jeg kunne ikke finde parkeringsplads. Et studie i kvalitetsmåling på teaterfeltet, *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, s.50-88.
- Jensen, J. (2003): Expressive Logic: A New Premise in Arts Advocacy, *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 33(1), s. 65-80.
- Kahneman, D., J. Knetsch og R. Thaler (1990): Experimental tests of the endowment effect and the Coase theorem, *Journal of Political Economy*, 98(6), s. 1325- 1348.
- Kahneman, D., I. Ritov og D. Schkade (1999): Economic preferences or attitude expressions: an analysis of dollar responses to public issues, *Journal of Risk and Uncertainty*, 19(1-3), s. 203-235.
- Kjørup, S. (2000): *Kunstens filosofi - en indføring i æstetik*, Roskilde Universitetsforlag, Frederiksberg.
- Klamer, A. (2004): Cultural goods are good for more than their economic value, I: V. Rao og M. Walton (red.): *Culture and Public Action*, Stanford University Press, Stanford, s. 138-162.
- Klamer, A. (2008): The lives of cultural goods, I: J. Amariglio, J. W. Childers og S. E. Cullenberg (red.): *Sublime Economy: On the Intersection of Art and Economics*, Routledge, London, s. 250-272.
- Knell, J. og A. Whitaker (2016): *Quality Metrics Final Report, Quality Metrics National Test, Culture Counts*, Arts Council England.
- Konlaan, B., L. O. Bygren og S. E. Johansson (2000): Visiting the cinema, concerts, museums or art exhibitions as determinant of survival: A Swedish fourteen-year cohort follow-up, *Scandinavian Journal of Public Health*, 28.
- Leadbetter, C., og O'Connor, N. (2013): *Healthy attendance? The impact of cultural engagement and sports participation on health and satisfaction with life in Scotland*, Scottish Government Social Research.
- Liamputtong, P. og J. Rumbold (2008): *Knowing differently: Art based and collaborative research methods*.
- Menon og Perduco (2011): *The Role of the Cultural Industries for the Norwegian Economy*, Report no. 9, Menon Business Economics, Oslo.
- Myndigheten for Kulturanalys (2012): *Att utveckla indikatorer for en utvärdering av kulturpolitik*, Myndigheten for Kulturanalys, Stockholm.

- New Economics Foundation (2008): *Capturing the audience experience: A handbook for the theatre*, Independent theatre council, the society of London theatre og theatrical management association, London.
- Netzer, D. (1978): *The subsidized muse: Public support for the arts in the United States*, Cambridge University Press.
- Noonan, D. (2002): *Contingent valuation studies in the arts and culture: an annotated bibliography*, Cultural policy center at the University of Chicago.
- Noonan, D. S. (2003): Contingent valuation and cultural resources: a meta-analytic review of the literature, *Journal of cultural economics*, 27(3-4), s. 159-176.
- Noonan, D. S. (2004): Valuing arts and culture: a research agenda for contingent valuation, *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 34(3), s. 205-221.
- Noonan, D. S., og I. Rizzo (2017): Economics of cultural tourism: issues and perspectives.
- O'Hagan, J. (1996): Access to and Participation in the Arts: The Case of Those with Low Income/Educational Attainment, *Journal of Cultural Economics*, 20(4), s. 260-282.
- Piles, Rober de (1708): *Cours de peinture par principes avec un balance de peintres*, Paris.
- Peacock, A. T. (1969): Welfare economics and public subsidies to the arts, *The Manchester School of Economic & Social Studies*, 37(4), s. 323-35.
- Radbourne, J., H. Glow og K. Johanson (2010): Hidden stories: Listening to the audience at the live performance, *Double Dialogues*, 13.
- Riganti, P. og R. Scarpa (1998): Categorical nesting and information effects on WTP estimates for the conservation of cultural heritage in Campi Flegrei, I: *Environmental Resource Valuation*, Springer, s. 245-259.
- Rotstein, A. (1989): Economics and Culture: Separation without divorce, I: Chartrand, H. et al.(red.): *Cultural Economics 1988: A Canadian Perspective*, Akron.
- Sawers, D. (1993): Should the Taxpayer Support the Arts? Institute of Economic Affairs, s. 3439.
- Schneider, F. og W.W. Pommerehne (1983): Private demand for public subsidies to the arts: a study in voting and expenditure theory, *Economics of cultural decisions*, s. 192-206.
- Schulze, G. G. og H.W. Ursprung (2000): La donna e mobile, or is she? Voter preferences and public support for the performing arts, *Public Choice*, 102(1), s. 129- 147.
- Scitovsky, T. 1972: What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society, *American Economic Review*, 62 (2), s. 62-69.
- Seaman. B.A (2003): The economic impact of the arts, I: R. Towse (red.): *Handbook of cultural economics*, Edward Elgar.
- Seaman, B. A. (2006): Empirical studies of demand for the performing arts, I: V. A. Ginsburgh og D. Throsby (red.): *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. 1, Elsevier, Amsterdam, s. 415-472.
- Shellard, D. (2004): *Economic impact study of UK theatre*, Arts Council England, London.
- Simon, H. og B. McCormack (2007): *Integrating arts-based inquiry in evaluation methodology*.

- Snowball, J. D. (2007): *Measuring the value of culture: Methods and examples in cultural economics*, Springer Science & Business Media.
- Statens Folkhälsoinstitut (2005): *Kultur för hälsa - en eksempelsamling från forskning och praktik*, Folkhälsomyndigheten, Stockholm.
- Thompson, B., D. Throsby og G. Withers (1983): *Measuring community benefits from the arts*, Research paper 261 School of Economic and Financial Studies, Macquarie University, Sydney.
- Throsby, D. (1999): Cultural capital, *Journal of cultural economics*, 23(1), s. 3-12.
- Throsby, D. (2001): *Economics and culture*, Cambridge university press.
- Throsby, D. (2003): Determining the value of cultural goods: How much (or how little) does contingent valuation tell us?, *Journal of cultural economics*, 27(3-4), 275- 285.
- Throsby, D. (2010): *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge University Press.
- Throsby, D. og A. Zednik (2014): The economic and cultural value of paintings: Some empirical evidence, I: V. A. Ginsburgh og D. Throsby (red.): *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. 2, Elsevier, Amsterdam, s. 81-99.
- Towse, R. (1994): Achieving public policy objectives in the arts and heritage, *Cultural economics and cultural policies*, Kluwer, Dordrecht, s. 143-167.
- Towse, R. (2010): *A textbook of cultural economics*, Cambridge University Press.
- Tygstrup et al. (2017): *Kunsten som forum. Et forskningsoplæg om kunst og sociale fællesskaber*, Statens Kunstfond, København.
- Van der Ploeg, F. (2006). The making of cultural policy: A European perspective, I: V. A. Ginsburgh og D. Throsby (red.): *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. 1, Elsevier, Amsterdam, s. 1183-1221.
- Vestheim, G. (2004): Instrumental Cultural Policy in Scandinavian countries – a critical historical perspective, *European Journal of Cultural Policy*, 1(1), s. 57-71.
- Walmsley, B. (2013): "A big part of my life": A qualitative study of the impact of theatre, *Arts Marketing: An International Journal*, 3(1).
- Weiss, C.H. (1972): *Evaluation Research: Methods for Assessing Program Effectiveness*, Prentice-Hall.
- White, T. R., og A. M. Hede (2008): Using narrative inquiry to explore the impact of art on individuals, *International Journal of Arts Management, Law and Society*, 38(1).
- Willis, K. G., J. D. Snowball, C. Wymer og J. Grisola (2012): A count data travel cost model of theatre demand using aggregate theatre booking data, *Journal of Cultural Economics*, 36(2), s. 91-112.
- Wisniewska, A., og M. Czajkowski (2017): Designing a socially efficient cultural policy: the case of municipal theaters in Warsaw, *International Journal of Cultural Policy*, 13(1).