



Kunsteconomie en kunstbeleid

Vanwege het nut dat een kunstenaar ontleent aan kunstproductie leidt aanbods subsidiëring slechts tot chronische werkloosheid en een verdere vergroting van overproductie. Het Angelsaksische kunstbeleid, waarin de overheid op grotere afstand is geplaatst, paart een lagere subsidie-dekking aan hogere efficiëntie en consumptie.

Vertegenwoordigers van de economische wetenschap bekleden op veel terreinen van overheidsbeleid een belangrijke adviesrol. Het kunstbeleid vormt daarop een opmerkelijke uitzondering. Deze observatie geldt zeker niet alleen voor Nederland. Een vergelijkbare verzuchting is bijvoorbeeld eerder geslaakt door de Engelse econoom Sir Alan Peacock (2002). Hij confronteerde een internationaal gezelschap van culturele economen met de stelling dat hun geloofwaardigheid als adviseur van overheden gering zou zijn. In zijn ogen is zelfs sprake van een geloofwaardigheidskloof, waarvan de oorzaak overigens aan beide kanten gezocht kan worden. Enerzijds hebben volgens Peacock overheden nauwelijks belangstelling voor kunstbeleid omdat het om relatief kleine budgetten gaat. Anderzijds moeten economen het

zich aantrekken dat zij nauwelijks beleidsrelevante kunsteconomische analyses en adviezen hebben aangedragen. Dat de kritiek van Peacock terecht is, blijkt ook uit de lange reeks van mislukte pogingen om met behulp van het welvaartstheoretische instrumentarium overheidsingrijpen in de kunstsector te rechtvaardigen.

Kunstproductie kan geen aanspraak maken op de status van collectief goed omdat het gebruik geïndividualiseerd en in rekening gebracht kan worden. Bewijs voor het bestaan van positieve externe effecten van kunsten ontbreekt. De enige houdbare verdedigingslijn is het *merit good*-argument. Feitelijk moet deze logica echter onder de noemer van het politiek prerogatief, of zelfs staatspaternalisme, worden gerangschikt. Hoe valide een dergelijk argument ook kan zijn, economisch is zij niet. Ook vanuit keynesiaans perspectief is een poging gedaan kunstsubsidiëring te legitimeren. Het bekendste voorbeeld in de Nederlandse context is het rapport Meer dan een miljard (Van Puffelen, 1985), waarin wordt geprobeerd aan te tonen dat kunstsubsidies een veelvoud aan transacties voortbrengen. Het veronderstelde multipliereffect in geval van kunstsubsidiëring is in algemene zin op macroniveau

**PIM VAN KLINK
EN ARJEN VAN
WITTELOOSTUIJN**
Gasthoogleraar kunsteconomie aan de Universiteit Antwerpen en hoogleraar economie aan de Universiteit Antwerpen

echter niet hard te maken. Deze benadering heeft recent echter een nieuwe impuls gekregen door het werk van de Amerikaanse econoom Florida (2002). Het advies van Florida heeft bij Nederlandse gemeentebesturen een onwaarschijnlijk grote invloed gehad; alleen al de drie grote steden hebben hun kunstbudget met ingang van 2009 met meer dan tien procent elk doen stijgen. Saillante theoretische kanttekening is dat Florida niet over kunst spreekt als creatieve arbeid. Ook is vooralsnog niet aangetoond dat kunstsubsidie een positief effect heeft op de aanwezigheid van creatieve industrieën in een stedelijke omgeving.

De uniciteit van kunstproductie

Eén economisch verschijnsel valt direct op in de kunstwereld: de hoge structurele werkloosheid. Het is de Australische econoom David Throsby (1992, 1994a, 1994b) geweest die als eerste op dit fenomeen heeft gewezen en daar een theoretische verklaring heeft bijgeleverd. Throsby stelt dat het meest significante aspect van kunst is dat slechts 20 tot 25 procent van de kunstenaarspopulatie in staat is in zijn levensonderhoud te voorzien via inkomsten uit kunstproductie. De overige 75 procent financiert zijn kunstproductie door middel van bijbanen en partnerbijdragen. Deze beschouwing baseert hij op onderzoek in Australië en de Verenigde Staten. Ook in Nederland is onderzoek gedaan naar de werkgelegenheid onder kunstenaars. Hans Abbing (1989) komt op basis van ruwe schattingen met hulp van beroepsverenigingen eind jaren tachtig van de vorige eeuw op een werkloosheidspercentage van boven de vijftig procent. Het meest gedegen Nederlandse onderzoek hiernaar, van Brouwer en Hopstaken (1994), toont op basis van een representatieve steekproef aan dat slechts veertien procent van de beroepsgroep 25.000 gulden of meer verdient en dus kan leven van het kunstenaarschap. In een recent verschenen rapport van het CBS (Jenje-Heijdel en Ter Haar, 2007) wordt melding gemaakt van het feit dat een op de drie kunstenaars minder verdient dan tienduizend euro. Dit veel gunstiger beeld wordt positief beïnvloed doordat ook inkomsten uit andere bronnen worden meegenomen.

De richting waarin alle onderzoeken wijzen, is eenduidig: meer dan het geval is voor andere beroepsgroepen, wordt de arbeidsmarkt voor kunstenaars gekenmerkt door een chronisch overaanbod, zoals Mark Blaug (2001) het formuleert. Volgens de traditionele economische theorie is dit een anomalie. Een overaanbod leidt immers tot een prijsdaling en vervolgens tot een vermindering van het aanbod, waardoor op een lager prijsniveau een nieuw evenwicht tussen vraag en aanbod ontstaat. De hoge werkloosheid onder kunstenaars, gemeten over een lange reeks van jaren, geeft aan dat dit standaardmechanisme niet werkzaam is op het kunstendeel van de arbeidsmarkt. De crux is dat de nutsfunctie van de kunstenaar in het algemeen niet wordt gedomineerd door geldelijk inkomen, maar door kunstproductie.

Het hoogste nut ondervindt de kunstenaar door te werken aan kunstproducten. Als dat te weinig inkomen genereert, wordt elders aanvulling gezocht. Uit onderzoek is gebleken dat een kunstenaar bijklust totdat het niveau van levensonderhoud is bereikt (Throsby, 1994b). De beschikbare tijd wordt verder besteed aan kunstproductie. Op deze wijze kruissubsidieert de kunstenaar de productie van kunstuitingen waarvoor geen koopkrachtige marktvaart bestaat.

De arbeidsinzet van kunstenaars is inelastisch onder de voorwaarde dat voldoende inkomen uit deze arbeid voortvloeit om in het levensonderhoud te voorzien. Een stijging of daling van het inkomen heeft geen invloed op de omvang van de arbeid. Kunstproductie wordt opgevoerd tot het maximale niveau waarop nog nut wordt ervaren. Daarboven wordt de voorkeur gegeven aan vrije tijd. Als de overheid besluit subsidie te geven aan kunstenaars die over voldoende inkomen beschikken, zal dat geen invloed hebben op het niveau van kunstproductie: de kunstenaar zal simpelweg een hoger inkomen genieten voor een gelijkblijvend productieniveau of een verschuiving zal optreden in de inkomstenbronnen van het private naar het publieke domein. Alleen wordt inkomen herverdeeld ten gunste van kunstenaars. Als de subsidie het inkomen van de kunstenaar optrekt tot op of boven het minimumniveau, zal hij of zij de vrijvallende tijd besteden aan extra kunstproductie. In dat geval wordt het overaanbod van kunst verder vergroot. In beide gevallen is op macroniveau geen welvaartstijging tot stand gebracht.

Algemene consequenties voor kunstbeleid

Het afwijkende nutsysteem van kunstenaars dat voortkomt uit hun bijzondere preferenties, heeft tot gevolg dat onderaanbod van kunst in de samenleving niet aan de orde is. In economische zin ontvalt daarmee iedere grond aan overheids-subsidiering van het kunstenaarsaanbod. Als overheden desalniettemin kunstbeleid willen voeren, kan vanuit een kunsteconomisch perspectief grosso modo uit een drietal beleidsopties worden gekozen. In de eerste plaats impliceert *laissez faire* dat de overheid zich onthoudt van marktinterventie en een ongestoorde werking van het marktmechanisme bewaakt. Het chronische overaanbod van kunst creëert gunstige omstandigheden voor kunstkopers en scheidt concurrerende verhoudingen onder kunstenaars. De strengere marktselectie beperkt het aanbod en de overlevers op de markt zijn structureel gericht op vraagcreatie. In de tweede plaats kan de overheid overgaan tot aanbodbeperking. In een milde vorm zou dit kunnen betekenen dat de overheid de opleidingsfaciliteiten voor de kunsten terugbrengt. In de meest verregaande variant zou de overheid een vast aanbod kunnen creëren met een gefixeerd aantal arbeidsplaatsen per kunstdiscipline. In de derde plaats kan voor vraagstimulering worden gekozen. Het chronisch overaanbod van kunstuitingen kan worden teruggebracht met een overheidsbeleid dat de vraag stimuleert. In deze variant laat de overheid de vervulling van de productiebehoefte van de kunstenaar ongemoeid, maar worden middelen ingezet om daar een passende vraag bij te creëren.

Omdat voor vraagstimulering in beleidskringen ongetwijfeld het meeste enthousiasme bestaat, kan het geen kwaad daar dieper op in te gaan. Helaas ontbreekt het in de economische literatuur aan een coherente studie naar de samenstelling van een kunstenvraagfunctie. Wel zijn ingrediënten beschikbaar uit economische en sociologische hoek waarmee grove contouren kunnen worden geschetst. Door economen is met name onderzoek gedaan naar de invloed van de prijs op de vraag. Uit een recent internationaal vergelijkend onderzoek (Seaman, 2005) blijkt dat over een periode van dertig jaar, en gespecificeerd naar verschillende podiumkunstensectoren, de conclusie kan worden getrokken dat de vraag naar podiumkunsten gemiddeld genomen prijsinelastisch is. Voor de Nederlandse context is deze coëfficiënt nader onderzocht naar aanleiding van uitspraken van minister Ronald Plasterk dat de prijzen in de podiumkunsten wel omhoog zouden kunnen. Uit dit onderzoek (Goudriaan *et al.*, 2007) komt een vergelijkbare conclusie naar voren. In een nadere uitwerking (De Groot en Schrijvershof, 2008) over de periode van 1996 tot 2005 is een prijselasticiteit berekend van plusminus 0,48. Daarnaast hebben economen, anders dan gebruikelijk is in de sfeer van niet-kunstenproducten, pogingen gedaan de smaak voor kunst nader te definiëren. Doorgaans wordt smaak in de micro-economische theorie als een

Tabel 1

Overheidssubsidie per hoofd van de bevolking in 1987 in dollars (a) en in 2002/2004 in euro's (b).

(a)	Gouvernementeel systeem		Fondssysteem	
	Frankrijk	35,0	Verenigd Koninkrijk	16,0
	West-Duitsland	39,1	Verenigde Staten	3,3
	Nederland	33,5	Australië	19,1
(b) ¹	Gouvernementeel systeem		Fondssysteem	
	Frankrijk	34,0	Verenigd Koninkrijk	7,3
	Duitsland	37,5		
	Nederland	41,7		

¹ De Duitse, Engelse en Nederlandse kengetallen zijn gebaseerd op data over 2004, terwijl de Franse data zijn samengesteld uit een kengetal voor het Rijksniveau uit 2007, aangevuld met cijfers van lagere overheden uit 2002.

Bron: Throsby, 1994a en Council of Europe en Ericarts, 2007

exogene variabele beschouwd, maar Alfred Marshall (1891) heeft al verkondigd dat het ondergaan van *good music* verslavend zou werken, een opvatting die in recent onderzoek (Brito en Barros, 2005) is onderschreven en hergeformuleerd als leren via consumeren. Veel verder dan dat hebben economen zich niet gewaagd om de vraag naar kunsten te verklaren. Uit sociologisch onderzoek (Ganzeboom, 1990) komt veelvuldig naar voren dat kunstconsumptie positief correleert met een hoog opleidingsniveau en een hoog inkomen. Uitgaande van deze onderzoekbevindingen kunnen drie invalshoeken worden gedefinieerd voor overheden die de vraag naar kunst willen stimuleren.

In de eerste plaats kan het prijsbeleid van kunstproducerende organisaties worden beïnvloed. De veronderstelling dat aanbods subsidies ter verlaging van de consumentenprijs de vraag naar podiumkunst kunnen stimuleren, is niet door onderzoek bevestigd. De Amerikaanse econoom Dick Netzer (1978) heeft aangetoond dat de eerste tien jaar van aanbods subsidies aan Amerikaanse podiumkunstinstanties voornamelijk tot gevolg heeft gehad dat de personeelskosten zijn gestegen en het aanbod meer is toegenomen dan de vraag. Uit eigen onderzoek (Van Klink, 2005) kan eenzelfde conclusie worden getrokken voor Nederland: van 1975 tot 2002 is het aanbod van gesubsidieerde podiumkunsten gestegen met tachtig procent, terwijl de vraag is gedaald met dertig procent. In de tweede plaats figureren in de vraagfunctie voor podiumkunsten twee variabelen die niet vanuit het kunstbeleid beïnvloedbaar zijn. Het beschikbaar inkomen en het opleidingsniveau hebben een aantoonbare positieve invloed op het bezoek aan podiumkunsten, maar verhoging van het een noch het ander kan als een instrument van kunstbeleid worden beschouwd. In de derde plaats heeft de laatste variabele in de vraagfunctie betrekking op het leren-via-consumerenargument. De veronderstelling is dat kunstconsumptie in een vorige periode later vaak leidt tot nieuw bezoek. Vertaald naar het beleidsterrein zou dit kunnen impliceren dat overheden kunstproducenten moeten stimuleren om zo veel

Tabel 2

Vergelijking gezamenlijke gesubsidieerde podiumkunstinstanties in euro's, 2005/2006.

	Duitsland ¹	Verenigd Koninkrijk	Nederland
Inwoners (x 1 mln)	82	50	15
Totale kosten (x 1.000)	2.541	914	312
Publieksinkomsten (x 1.000)	335	425	70
Overige private inkomsten (x 1.000)	90	85	25
Subsidiëdekking (subs/tot.kosten)	0,83	0,44	0,70
Totaal voorstellingen	56.111	70.643	15.583
Totaal bezoek (x 1.000)	18.769	20.745	4.193
Kosten per voorstelling	44.554	13.057	20.021
Kosten per bezoeker	133	45	74

¹ De Duitse data betreffen 143 Theaterondernemingen. Dit zijn grote productiehuzen die alle podiumkunsten produceren vanuit een overheidsorganisatie. Daarnaast zijn in Duitsland ook private kunstinstanties actief, waarover minder gegevens beschikbaar zijn in het openbare domein.

Bron: Theaterstatistik 2005/2006; Arts Council England, Corporate Evaluation Unit July 2007; Ministerie van OCW, directie Kunsten, afdeling Instellingenbeheer

mogelijk nieuw publiek binnen te halen, want dat is de basis voor herhalings- en vernieuwingsvraag. In concreto kunnen overheden op indirecte wijze de ontwikkeling en implementatie van kunstmarketing stimuleren, terwijl in rechtstreekse zin kunstproducenten gesubsidieerd kunnen worden op basis van publieksaantallen. Naar de effectiviteit van deze aanpak is vooralsnog geen kwantitatief-empirisch onderzoek verricht.

Gouvernementeel versus fondssysteem

In alle westerse democratieën doen kunstenaars en kunstinstanties een beroep op schaarse algemene middelen om hun productie te financieren. De reactie van overheden daarop laat zich globaal verdelen in twee systemen. In continentaal Europa overheerst de gedachte dat overheden rechtstreeks verantwoordelijkheid behoren te dragen voor de aanwezigheid en ontwikkeling van kunst in de samenleving. Daaruit volgt een allocatie van overheidsmiddelen, ten gevolge waarvan geselecteerde kunstinstanties zich grotendeels kunnen onttrekken aan marktwerking. De overheden financieren in dit systeem ruimschoots meer dan de helft van de financieringsbehoefte van de kunstinstanties. De uitverkoren kunstinstanties zijn onderdeel van het publieke domein geworden, en zij gedragen zich daarnaar. Vanwege de overheidsdominantie kan dit systeem als gouvernementeel worden omschreven. Daartegenover staat het Angelsaksische systeem waarin kunst principieel als een privaat goed wordt beschouwd. Kunstinstanties dienen zich daarom primair in de markt te bewijzen. De markt wordt belangrijker gevonden voor de financiering van kunst dan de overheid. Alleen in het geval van plausibele positieve externe effecten kan op een bijdrage worden gerekend, maar deze bijdrage zal echter niet zo hoog zijn dat marktluïheid kan ontstaan. De donaties komen niet rechtstreeks van overheden, maar van fondsen die door overheden van middelen worden voorzien. Om deze reden kan deze aanpak betiteld worden als het fondssysteem.

De twee systemen vertonen een opvallende gelijkenis met de twee basale economische ordeningsprincipes: decentrale marktwerking versus centrale plansturing. Het marktmechanisme ligt ten grondslag aan het kunstbeleid van de Verenigde Staten, Australië en het Verenigd Koninkrijk, terwijl overheidssturing het dominante kenmerk van het kunstbeleid is in landen als Duitsland en Frankrijk. Deze kwalitatieve tweedeling zou zijn kwantitatieve spiegelbeeld moeten vinden in de subsidie per hoofd van de bevolking. Helaas is weinig internationaal vergelijkend statistisch materiaal verzameld dat hierop licht kan werpen. Het internationaal aanvaarde ijkpunt is gebaseerd op informatie over 1987 (Throsby, 1994a). Deze wordt samengevat in tabel 1. De Raad van Europa is sinds kort begonnen met het verzamelen van kerngegevens over het kunstbeleid van de lidstaten. Hieruit kunnen de recentere data worden gedestilleerd, voornamelijk met betrekking

tot 2002/2004, die staan opgesomd in tabel 1 (Council of Europe en Ericarts, 2007). Uit deze beperkte cijferopstelling kan in ieder geval worden afgeleid dat de basismeting uit 1987 een opmerkelijk verschil toont in de omvang van kunstsubsidie per capita tussen de gouvernementeel gestuurde kunststelsels enerzijds en de fondsgedreven regimes anderzijds. Het verschil is voor de Europese landen in de loop van de tijd groter geworden. Tevens kan worden opgemerkt dat de Nederlandse overheden tussen 1987 en 2004 een hogere prioriteit hebben gelegd bij het kunstbeleid dan hun tegenvoeters in Duitsland en Frankrijk. De informatie in tabel 2 laat zien tot welke verschillen in bedrijfsvoering dat leidt. De economische prestaties in het fondssysteem zijn verre superieur aan die in het gouvernementele systeem. De instellingen binnen het fondssysteem verwerven de meeste private inkomsten, produceren de hoogste aantallen voorstellingen en trekken het meeste publiek. Dit vertaalt zich in de laagste kosten per voorstelling en de laagste kosten per bezoeker. Binnen het gouvernementele systeem presteert Nederland beter, in economische zin, dan Duitsland. Dit is waarschijnlijk te verklaren uit het verschil in productie-omgeving: in Duitsland zijn de *Theaterunternehmen* onderdeel van de overheidsorganisatie, waarvan zij inderdaad alle bureaucratische trekken dragen, terwijl de Nederlandse kunstinstellingen in de meeste gevallen particuliere stichtingen zijn. Ondanks een lagere subsidiedekking is de consumptie van podiumkunsten per capita in het Verenigd Koninkrijk hoger.

Het Nederlandse kunstbeleid nader beschouwd

Recentelijk heeft minister Plasterk de derde ronde van hervormingen in het Nederlandse kunstbeleid aangekondigd, die per 2009 is ingegaan. Vanaf dat moment zijn acht fondsen werkzaam op het gebied van de kunst die een totaal budget van 150 miljoen euro per jaar kunnen besteden op een Rijksbudget voor de kunst van ongeveer 430 miljoen euro. De Nederlandse praktijk heeft daarmee inmiddels een gemengd gouvernementeel-fondskarakter gekregen. Om de economische prestaties in de kunstensector verder te verbeteren is het echter noodzakelijk de subsidiedekkingsgraad verder te verlagen tot in ieder geval ten hoogste 0,5. Minister Plasterk heeft aangekondigd dat hij in lijn met de adviezen van de Commissie Cultuurprofiel de eigen inkomenseis voor gesubsidieerde kunstinstellingen wil verhogen tot 25 procent. Uit de cijfers in tabel 2 blijkt dat dit voor-nemen ridicul is: de sector heeft dat percentage immers al ruimschoots gerealiseerd. Veel verder-gaande maatregelen zullen moeten worden getroffen om de kunstinstellingen tot een werkelijk marktge-richte oriëntatie te bewegen die uiteindelijk leidt tot een effectievere besteding van publieke mid-delen. De Nederlandse media hebben de afgelopen maanden weer bol gestaan van berichtgeving over

Tabel 3

Uitvoeringen en bezoeken aan de gesubsidieerde podiumkunsten.			
	Waarde 2006	Waarde 2007	Streefwaarde 2009
Uitvoeringen	17.002	17.369	16.500
Bezoeken	4.058.689	4.029.518	4.000.000

Bron: Rijksbegroting, 2009

verontwaardigde kunstinstellingen die geen of minder dan de gevraagde subsidie toegezegd hebben gekregen. Dat is een ritueel dat zich na elke subsidieronde ontrolt. Elke keer weer blijkt de politiek hiervoor buitengewoon gevoelig te zijn. Het gevolg is dat in de afgelopen maanden de kunstbegroting ook weer met ruim twintig miljoen euro is opgeschroefd. De vraag is gerechtvaardigd welke doelstellingen de overheid aan deze budgettaire impuls verbindt. Bij de beantwoording van die vraag is de meeste aandacht uitgegaan naar beleidsretoriek als het inzetten op excellentie, het versterken van cultureel ondernemerschap en het vergroten van de participatie in cultuur. In de begroting van het Ministerie van OCW is ook een paragraaf (Hoofdstuk VIII; Artikel 14; paragraaf 14.3) opgenomen waarin de operationele doelstellingen worden gepresenteerd in tabelvorm. Deze staat in tabel 3 gereproduceerd. De extra miljoenen die voor een belangrijk deel in de podiumkunsten neerslaan, leiden volgens deze tabel niet tot een hogere taakstelling in productie en bereik. Dat de overheid niet meer uitvoeringen verwacht, is in het licht van het bestaande overaanbod nog te verdedigen, maar dat het nagestreefde bezoekersaantal daalt ten opzichte van 2006 en 2007 is vanuit economisch oogpunt niet te begrijpen. De combinatie van meer subsidies met minder prestaties wekt de indruk dat de overheid de in dit artikel geformuleerde veronderstelling dat kunstsubsidies primair de behoeftebevrediging van kunstenaars dienen, stilzwijgend onderschrijft en legitimeert.

LITERATUUR

- Abbing, H. (1989) *Een economie van de kunsten*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Blaug, M. (2001) Where are we now on cultural economics? *Journal of economic surveys*, 15(2), 123-143.
- Brito, P. en C. Barros (2005) Learning-by-consuming and the dynamics of the demand and prices of cultural goods. *Journal of cultural economics*, 29(3), 83-106.
- Brouwer, E. en P. Hopstaken (1994) *De financiële positie van beeldend kunstenaars*. Amsterdam: SEO.
- Council of Europe en Ericarts (2007) *Compendium of cultural policies and trends in Europe*. Straatsburg: CoE.
- Florida, R. (2002) *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
- Ganzeboom, H. (1990) *Podiumkunsten en publiek*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Goudriaan R, N. de Groot, A. Notenboom en C. Schrijvershof (2007) *Voorstudie toegangsprijzen in de culturele sectoren*. Den Haag: Ape.
- Groot, N. de en C. Schrijvershof (2008) *Price elasticity of demand for performing arts*. Presentatie, Boston: Ape.
- Jenje-Heijdel, W. en D. ter Haar (2007) *Kunstenaars in Nederland*. Voorburg/Heerlen: CBS.
- Klink, P. van (2005) *Kunsteconomie in nieuw perspectief: Rijkskunstbeleid beoordeeld*. Groningen: K's Concern.
- Marshall, A. (1891) Principles of economics. *Quarterly journal of economics*, 5, 319-338.
- Netzer, D. (1978) *The subsidized muse: public support for the arts in the US*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peacock, A. (2002) *The credibility of cultural economists' advice to governments*. Edinburgh: The David Hume Institute.
- Puffelen, F. van (1985) *Meer dan één miljard*. Amsterdam: SEO.
- Seaman, B. (2005) *Attendance and public participation in the performing arts: a review of the empirical literature*. Atlanta: Georgia State University.
- Throsby, D. (1992) Artists as workers. In: Towse, R. en A. Khakee (red.) *Cultural economics*. Heidelberg: Springer Verlag. 201-208.
- Throsby, D. (1994a) The production and consumption of the arts: a view of cultural economics. *Journal of Economic Literature*, 32(1), 1-29.
- Throsby, D. (1994b) A work-preference model of artist behaviour. In: Peacock A. en I. Rizzo (red.) *Cultural economics and cultural policies*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.