

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Avtor: **ANDREJ SRAKAR**

PRISPEVEK UMETNOSTI K SOCIOEKONOMSKEMU POLOŽAJU
KRAJA: PRIMER JAVNIH KIPARSKIH SIMPOZIJEV

MAGISTRSKO DELO

Ljubljana, 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Avtor: **ANDREJ SRAKAR**
Mentor: **red.prof.dr. BOGOMIR KOVAČ**
Somentor: **doc.dr. PETER STANKOVIĆ**

**PRISPEVEK UMETNOSTI K SOCIOEKONOMSKEMU POLOŽAJU
KRAJA: PRIMER JAVNIH KIPARSKIH SIMPOZIJEV**

MAGISTRSKO DELO

Ljubljana, 2008

KAZALO

ZAHVALA	8
1. UVOD	9
2. KULTURNA EKONOMIKA	13
a. Zgodovinski razvoj področja	13
b. 'Ne zgolj denarni vidiki kulturnih dobrin': osrednje teme v kulturni ekonomiki	14
c. Metodološka razpotja	16
d. Definicija (-e) kulture in kreativnega sektorja	18
e. Narava kulture v ekonomski teoriji	20
f. Vrednost kulture	22
3. KULTURA KOT DEJAVNIK RAZVOJA	23
A. KULTURA KOT DIMENZIJA RAZVOJA	23
a. Pojem in dejavniki razvoja v ekonomski in družbeni misli	23
b. Kultura in razvoj	24
i. Učinki kulture na ekonomski razvoj	26
ii. Učinki kulture na socialni razvoj	27
iii. Učinki kulture na okoljske, politične in druge dimenzije razvoja	29
c. Kultura in razvoj v kulturni politiki	30
d. Država in trg v kulturni politiki	32
e. Kultura v razvojnih dokumentih EU in Slovenije	35
B. KULTURA V PROJEKTIH URBANE REGENERACIJE	38
a. Pojem urbane regeneracije	38
b. Prispevek kulture k regeneraciji mest	40
c. Nekateri evropski primeri	44
i. Primer Bilbao	44
ii. Umetnost lahko prispeva tudi k razvoju malih mest: Stroud, Horsham in Shrewsbury	47
iii. Iz zapora v raz-por – KUD Sestava in prenova mladinskega hotela Celice	51

4. EKONOMSKE ŠTUDIJE KULTURE	53
A. VRSTE IN NAMEN EKONOMSKIH ŠTUDIJ KULTURE	53
B. IMPAKTNE ŠTUDIJE V KULTURI	55
a. Zgodovina	55
b. Tipologija impaktnih študij	57
c. Osnove input-output analize	58
d. Kritike uporabe impaktnih študij v kulturi	65
e. Nekatere impaktne študije in njihovi izsledki	67
C. METODE RAZODETIH IN IZRAŽENIH PREFERENC	72
a. merjenje razodetih in izraženih preferenc	72
b. pristop razkrivanja preferenc: metoda potnih stroškov	73
c. pristop razkrivanja preferenc: metoda hedonističnih cen	74
d. pristop izraženih preferenc: kontingenčno vrednotenje	75
i. razvoj	75
ii. ekonomsko ozadje	77
iii. podrobnosti metodološke izvedbe študij kontingenčnega vrednotenja	81
a. oblikovanje in izvedba vprašalnika	81
b. preverjanje in vrste veljavnosti	83
c. preverjanje zanesljivosti	85
iv. kritike metode kontingenčnega vrednotenja	85
v. metode diskretne izbire	89
e. uporaba pristopa izraženih preferenc na področju kulture	91
D. EKONOMSKE IMPAKTNE ŠTUDIJE IN KONTINGENČNO VREDNOTENJE: KOMPLEMENTARNI ALI SUBSTITUCIJSKI ZVRSTI METOD?	94
5. ŠTUDIJA UČINKOV KIPARSKEGA SIMPOZIJA V GROSUPLJEM	97
A. JAVNO KIPARSTVO IN PROJEKT MESTO KIPOV	97
a. Javni kiparski simpoziji	97
b. Kiparski simpoziji v Sloveniji in projekt Grosuplje – mesto kipov	99

B. VPRAŠALNIK	103
a. osnovne opredelitve	103
b. oblikovanje anketnega vprašalnika	106
c. izvedba anketiranja	104
C. ANALIZA REZULTATOV	108
a. statistična analiza po vprašanjih	108
i. stališča do kulture in projekta v Grosupljem	108
ii. sociodemografski podatki	119
b. izračun izražene vrednosti pripravljenosti na plačilo	121
c. izračun prave vrednosti pripravljenosti na plačilo	123
d. izračun agregirane letne vrednosti pripravljenosti na plačilo	127
e. refleksija	128
6. ZAKLJUČEK	129
a. Preverba hipotez	129
b. Sklep – ali je vrednotenje učinkov kulture potrebno?	132
7. LITERATURA	135
8. PRILOGE	
A. ZEMLJEVID PROJEKTA GROSUPLJE – MESTO KIPOV	142
B. VPRAŠALNIK O EKONOMSKEM VREDNOTENJU KULTURNIH DOGODKOV V GROSUPLJEM	143
C. STATISTIČNI REZULTATI POSAMEZNIH VPRAŠANJ	152

SEZNAM TABEL, SLIK IN GRAFOV

Tabela 1: Matarasso (1997) – spisek petdesetih učinkov kulture na socialni razvoj, glede na izsledke študije skupine Comedia o participativnih umetniških programih	27
Tabela 2: Vpliv kulture na razvoj (vir: European Task Force on Culture and Development 1997)	30
Tabela 3: Razvoj pojma urbane regeneracije (Roberts, Sykes 2004)	40
Tabela 4: Poenostavljeni prikaz simetrične input-output tabele (Jaklič et al. 2006)	60
Tabela 5: Proračun projekta Grosuplje – mesto kipov	103
Tabela 6: Lestvica osnovnih zneskov glede na dohodkovno kategorijo	107
Tabela 7: Odgovori na vprašanja o poznavanju kulture – evropske, slovenske in v Grosupljem	109
Tabela 8: Odgovori na vprašanja o stališčih do trditev o kulturnem področju	110
Tabela 9: Odgovori na vprašanje o udejstvovanju v kulturnih dejavnostih	113
Tabela 10: Vrednosti nekaterih najpomembnejših sociodemografskih spremenljivk, primerjava s podatki Statističnega urada RS	119
Tabela 11: Primerjava odgovorov na vprašanje o dolžini bivanja v Grosupljem – naša anketa in anketa Centra za prostorsko sociologijo iz leta 2006	119
Tabela 12: Primerjava odgovorov na vprašanje o izobrazbi anketirancev – naša anketa in podatki Statističnega urada RS	120
Tabela 13: Primerjava odgovorov na vprašanje o povprečnem mesečnem dohodku – naša anketa in podatki za osrednje slovensko regijo, vir: študija Oddelka za urbanizem Mestne občine Ljubljana, 2003	120
Tabela 14: Rezultati linearnega regresijskega modela	122
Tabela 15: Izračun prave pripravljenosti na plačilo	125
Tabela 16: Rezultati probit regresijskega modela	126
Slika 1: Pogled na mesto Bilbao	45
Slika 2: Guggenheimov muzej v Bilbao	46
Slika 3: Središče mesta Stroud	48
Slika 4: Umetniški objekti v okolici mesta Stroud	48
Slika 5: Kiparska postavitev v mestu Horsham	50
Slika 6: Kiparska postavitev v mestu Horsham	50
Slika 7: Hostel Celica v središču Ljubljane	52
Slika 8: Eden kipov na današnjem prizorišču simpozija v St. Margarethenu	99
Slika 9: Kip akad.kip. Jiřija Kořice v Grosupljem	100
Slika 10: Kip akad.kip. Jureta Smoleta v Grosupljem	100
Slika 11: Pogled na mesto Grosuplje	101
Slika 12: kompozicija 'Angeli' avtorice akad.kiparke Lučke Koščak v Grosupljem	102

Graf 1: Mere potrošniškega presežka glede na kvalitetne spremembe	79
Graf 2: Odgovori na vprašanje o zanimanju za kulturo	108
Graf 3: Odgovori na vprašanje o poznavanje kulture (združena spremenljivka <i>pozn</i>)	109
Graf 4: Odgovori na vprašanje, čigava prioriteta je financiranje kulture	112
Graf 5: Odgovori na vprašanje o koristih, ki jih kultura lahko prinese mestu Grosuplje (združena spremenljivka <i>korist</i>)	114
Graf 6: Odgovori na vprašanje o obiskovanju kulturnih dogodkov v Grosupljem (združena spremenljivka <i>obisk</i>)	115
Graf 7: Odgovori na vprašanji o poznavanju in odnosu do projekta Mesto kipov	116
Graf 8: Odgovori na vprašanje, koliko kipov poznate v Grosupljem	117
Graf 9: Odgovori na vprašanje o udeleževanju delavnic v sklopu projekta Mesto kipov	118

ZAHVALA

Hvala vsem tistim, ki so me pri delu na nalogi podpirali:

v prvi meri *prof. dr. Bogomirju Kovaču*, ki me je pazljivo usmerjal skozi vrtnice ekonomskih pogledov na kulturo, ter potrpežljivo spremljal moje prihode in odhode, vprašanja in včasih neizpolnjene dogovore, *doc. dr. Petru Stankoviću* in *drugim s kulturološkega oddelka na Fakulteti za družbene vede*, ki so mi dovolili svobodnejši pogled na razmerja v kulturi, *drugim strokovnjakom s Fakultete za družbene vede*, predvsem profesorjem na podiplomskem študiju, in tistim, ki so mi prisluhnili pri izvedbi in analizi ankete, *ter prijateljem*, zlasti *Staši, Petri, kiparjem*, in *svoji družini*, predvsem *materi*, ki so mi z nasveti in dobro voljo tlakovali tisto pravo pot do zaključka naloge.

Iskrena hvala!

1. UVOD

Pred velikimi (umetniškimi, športnimi) dogodki se običajno, vsaj v tujini, izvedejo t.i. vnaprejšnje (ex-ante) analize pričakovanih vplivov dogodka na socioekonomsko okolje, kjer dogodek poteka. V navadi je, da so takšne analize izrazito optimistično zasnovane in precenjujejo kasnejše dejanske vplive. Ekonomisti so v zadnjih letih ugotavljali, da kasnejše (ex-post) analize praviloma demantirajo vnaprejšnji optimizem, in da je vpliv dogodkov na ekonomsko rast v okolju, kjer potekajo zanemarljiv.

Nedavno je bila v enem osrednjih časopisov s področja kulturne ekonomike, *Journal of Cultural Economics*, izpostavljena nasprotujoča trditev. Na primeru treh velikih razstav (blockbuster exhibition) v mestu Jackson v ZDA avtorica Sarah Skinner dokazuje, da vendarle obstajajo pozitivni trendi, ki jih pomembni kulturni dogodki vnesejo v socioekonomsko okolje. Kot ugotavlja tudi sama avtorica, je vsekakor le ena raziskava premalo, da bi ugotovitve obveljale kot pravilo. Se pa ob tem porajajo vprašanja, zadevajoča položaj razmišljanja o podpiranju kulturnih dogodkov v Sloveniji, in ki jih bom uporabil pri zastavitvi naloge.

V njej bi rad preveril sporno tezo o vplivu kulturnih dogodkov na ekonomsko in socialno prosperiteto okolja v katerem potekajo, in sicer na primeru dogodkov, ki trajno spremenijo podobo kraja, kjer potekajo, javnih kiparskih simpozijev. V kulturni ekonomiki, področju, iz katerega bo tudi izhajala naloga, je vprašanje o učinkih kulture zelo živo, morda bi lahko celo rekli, da je to ena točk, okrog katerih razmišljanje o ekonomskih vidikih kulture izhaja. Vse od začetne študije Baumola in Bowena, pa do novjših del Towseove, Throsbyja, Freya, Radicha in Seamana, skušajo avtorji z ekonomskega vidika preveriti upravičenost podpiranja kulture, tako s strani države, civilne družbe, trga, kot samih posameznikov. Najbrž ni odveč poudariti, da odgovori obenem nakazujejo smernice institucij in posameznikov pri odločanju o podpiranju kulture in s tem o njenemu preživetju in razvoju. Tematika se mi zdi relevantna tudi za širši slovenski prostor, saj so v njem v zadnjem času prisotni dvomi glede upravičenosti vlaganja v kulturo.

Kiparski simpoziji in natečaji so postali pri nas vedno bolj redka dobrina. Kiparstvo kot ena od sedmih umetnosti, je kot kaže zadnja leta v konceptualni krizi. Kljub temu imamo že dolga leta potekajoč simpozij *Forma Viva*, ki se je odvijal na štirih domačih lokacijah, vendar zadnja leta ni več tako odmeven, ter projekt *Grosuplje-mesto kipov*, ki skuša vnesti kiparsko ustvarjanje priznanih, večinoma

mlajših domačih in tujih avtorjev v bivalno okolje kraja. V tujini pa poznamo številne ugledne in odmevne kiparske dogodke, zlasti v ZDA, na Kitajskem in v kontinentalni Evropi.

V nalogi bomo na primeru grosupeljskega simpozija opozorili na pomen, ki ga kulturne dejavnosti nosijo za položaj kraja. Poseben pomen pri razvoju kulture v zadnjih letih nosijo projekti urbane regeneracije. Številna mesta so izkoristila možnosti kulture za razvoj opuščenih mestnih predelov in prepoznavnost v globalnem svetu tekmujočih mest. Znani ameriški avtor Richard Florida piše, da mesta danes tekmujejo za pridobitev kreativnega in človeškega potenciala v svoje okolje. S tem kultura postaja ena osrednjih razločevalnih posebnosti in prednosti mest. V nalogi bomo posebej osvetlili vlogo kulture pri spodbujanju razvoja, in njen prispevek k ekonomskemu, socialnemu in okoljskemu razvoju kraja, v katerem poteka.

V nalogi bomo za vrednotenje učinkov simpozija uporabili kontingenčno vrednotno študijo, ki velja za precej neznano na slovenskem področju, v tuji akademski raziskovalni praksi pa je že zdavnaj nadomestila bolj razvpite impaktne študije. Z njeno pomočjo bomo ovrednotili učinek, ki ga je kiparski simpozij, ki že vrsto let poteka v Grosupljem, prinesel mestu. Pri tem bomo utemeljili trditev, da so impaktne analize, ki so najpogosteje uporabljeno orodje za merjenje učinkov umetniških dogodkov, nezadostne, in da jih je potrebno uporabljati, če sploh, v kombinaciji z drugimi metodami, zlasti kontingenčnim vrednotenjem, ki upošteva tudi vrednosti neuporabe (non-use values).

Z nalogo bomo skušali prikazati dinamiko področja, ki je v Sloveniji še relativno neznano. Prav tako bomo skušali podati odgovor na nekatere razprave, ki so nedavno potekale v slovenskem prostoru, in ki so izpostavile osnovno vprašanje, ali ima kultura pomen oz. eksternalije za širšo družbo, in kako jih lahko izmerimo. V nalogi bomo videli, da ima dokazovanje in merjenje učinkov kulture svojo zgodovino, in številne avtorje, ki so se v zadnjih tridesetih letih ukvarjali s tem vprašanjem. Naša razprava bo ponudila enega možnih odgovorov, ki dokazuje, da ima kultura poleg neposredno merljivih, tržnih eksternalij tudi drugačne, netržne učinke, ki pa so prav tako merljivi in predstavljajo pomemben del celotne ekonomske vrednosti kulturnih dogodkov. Kljub temu pa vprašanje vrednotenja učinkov kulture ostaja zagonetno in eden odprtih problemov v kulturni ekonomiki.

Struktura naloge

Naloga je sestavljena iz štirih delov. V prvem predstavljamo področje kulturne ekonomike ter osnovne definicije pojmov, ki so del tega področja, in ki tvorijo tudi osnovo nadaljnjega dela na nalogi.

Drugo poglavje obravnava kulturo kot dejavnik razvoja. V njem prikažemo vpetost kulture v različne dimenzije razvoja, vlogo kulture v razvojnih smernicah kulturne politike, ter pomen kulture v projektih urbane regeneracije. Posebej se ustavimo pri nekaterih primerih urbane regeneracije, ki nam lahko nakažejo smernice in podobnosti s projektom v Grosuplju.

V tretjem poglavju obravnavamo metode za merjenje učinkov kulturnih dejavnosti. Podrobno prikažemo vse tri vrste metod – merjenje kratkoročnih učinkov porabe (ekonomske impaktne študije), merjenje dolgoročnih učinkov rasti (metodi hedonističnih cen in potnih stroškov) ter merjenje učinkov na neposredno potrošnjo (metode kontingenčnega vrednotenja). Slednje so tudi metodološko jedro naloge, zato se podrobneje posvetimo njihovim značilnostim in razmerju do bolj znanih ekonomskih impaktnih študij.

Četrto poglavje, ki tvori empirični del naloge, predstavlja prenos ugotovitev predhodnih poglavij na primer mednarodnega kiparskega projekta v Grosupljem. Projekt, ki poteka šele peto leto, zaenkrat ni uspel pritegniti večjega števila obiskovalcev izven občine, zato je edina metoda, ki jo lahko uporabimo v tem primeru, kontingenčno vrednotenje. Študija, ki smo jo izvedli v letu 2007, je po naših informacijah tudi prva uporaba te metode na področju kulture v Sloveniji, in je s tem po našem mnenju izvirni prispevek k razvoju področja kulturne ekonomike pri nas.

V zaključku predstavimo glavne ugotovitve naloge, preverbo hipotez, ter refleksijo stanja kulturne ekonomike, ki ga v Sloveniji pogrešamo v strokovnem in akademskem diskurzu.

Hipoteze

Osrednje hipoteze naloge so:

H1) Merjenje učinkov kulturnih dejavnosti mora upoštevati tako uporabne vrednosti kot vrednosti neuporabe.

H2) Impaktne študije so nezadosten instrument za vrednotenje učinkov kulturnih dejavnosti, pravilno vrednotenje učinkov kulturnih dejavnosti mora vključevati študije kontingenčnega vrednotenja.

H3) Projekt Grosuplje – mesto kipov nosi pomembne vrednosti za prebivalce Grosuplja.

Obenem bomo skušali osvetliti tudi naslednji pomožni tezi oziroma trditvi:

T1) Država in trg sta komplementarna mehanizma razvoja kulture; kultura kot ekonomska kategorija ni niti javna niti zasebna dobrina;

T2) Učinki kulture na razvoj so večplastni, za optimalen učinek je zaželeno, da sta poleg ekonomske prisotni tudi socialna in okoljska dimenzija razvoja.

Metodologija

Splošni metodološki okvir magistrskega dela temelji na uporabi multidisciplinarnega pristopa k proučevanju, ki ima svojo podlago v družboslovnih znanostih. Uporabljena so spoznanja iz kulturne ekonomike, ekonomije, ekonometrije, kulturne politike in menedžmenta, kulturologije, sociologije in družboslovne statistike.

V prvem delu naloge je uporabljena metoda **študija in interpretacija primarnih in sekundarnih virov**. Pri tem analiziram številne raziskave, opravljene na področju kulturne ekonomike, zlasti impaktnih študij in kontingenčno vrednotne metodologije. Analiza in interpretacija raziskav je dopolnjena z analizo relevantnih dokumentov, člankov, knjig, zbornikov in prispevkov s konferenc.

Metodo študija virov tako uporabljam v prvem poglavju, ko prikazujem temeljne pojme in koncepte v nalogi. V drugem poglavju ob predstavitvi sovplivanja kulture in razvoja, analizo preučevanih virov dopolnim s **študijami izbranih primerov**.

V tretjem poglavju ob ponovni uporabi primerjalnega študija virov, uporabljam tudi **zgodovinsko metodo**, za prikaz razvoja impaktnih študij in študij kontingenčnega vrednotenja, ter **deskriptivno metodo**, za opis in razlago pojmovnega in metodološkega aparata različnih metod merjenja ekonomskih učinkov kulture.

V empiričnem delu naloge uporabim **anketno metodologijo** pri zasnovi in izvedbi vprašalnika, ter **statistične in ekonometrične metode** za izračun končne in agregirane vrednosti pripravljenosti na plačilo.

2. KULTURNA EKONOMIKA

a. Zgodovinski razvoj področja

Kulturna ekonomika je zbirno ime za študije, ki s pomočjo ekonomske metodologije preučujejo značilnosti in zakonitosti kulturne produkcije in potrošnje. Že dolgo pred poimenovanjem z današnjim imenom kulturna ekonomika, so avtorji tako v Evropi kot drugod posvečali pozornost ekonomskim vidikom umetnosti. O posameznih temah ekonomike umetnosti so razmišljali že ekonomski klasiki, kot Adam Smith, John Ruskin in John Maynard Keynes. Prvi pa se je področja sistematično lotil ameriški ekonomist John Kenneth Galbraith v eni od lekcij znamenitega traktata *The Liberal Hour* iz leta 1960, kjer je obravnaval ekonomski položaj umetnikov, ter vplive izboljšane podobe izdelkov na spodbujanje izvoza ameriških podjetij. Le nekaj let zatem sta tudi britanska ekonomista Lionel Robbins in Alan Peacock v svojih delih razmišljala o ekonomski vlogi države pri podpiranju galerij in muzejev, ter umetniških subvencijah v luči blaginjske ekonomike.

Prva prava študija, ki označuje pričetek razmišljanja o kulturni ekonomiki kot sodobnem znanstvenem področju, pa je brez dvoma delo Williama Baumola in Williama Bowena *Performing Arts – The Economic Dilemma*, izdano leta 1966. Njen najpomembnejši prispevek je v teoretski razlagi finančne nestabilnosti kulturnih institucij, zlasti s področja uprizoritvenih umetnosti. Dilema, vsebovana v naslovu, je pretresla tudi širšo ekonomsko znanstveno javnost, saj je prejudicirala, da bo zaradi neusklajenosti v tehnološkem napredku in primerjavi rasti plač v drugih sektorjih, sektor uprizoritvenih umetnosti obsojen na finančne probleme in bo dolgoročno pod vprašaj postavljen celo njegov obstoj. Prav zato, ker postajajo družbe vedno bolj razvite in bogate, imajo torej vedno več problemov z obstojem 'živih', uprizoritvenih umetnosti (Towse, 2003a: 3).

Na t.i. 'Baumolovo bolezen' (Baumol's cost disease) so ekonomisti poiskali več zadovoljivih rešitev, ki se opirajo na nekatera s strani obeh avtorjev spregledana dejstva (Throsby, 2001: 119). Študija Baumola in Bowena pa je postavila temelje nadaljnjemu razvoju kulturne ekonomike, in tako je v naslednjih letih izšlo več pomembnih del s tega področja, ki so se praviloma (vsaj delno) nanašala na omenjeno delo. Med avtorji tega obdobja Ruth Towse izpostavlja predvsem samega Baumola, Kennetha Bouldinga, Marka Blauga, Michaela Montiasa, Alana Peacocka in Tiborja Scitovskega, ter med mlajšimi še Bruna Freya, pokojnega Wernerja Pommerehna, Davida Throsbyja in Glenna Withersa (Towse, 2003a: 3).

Današnje ime je področje dobilo z izdajanjem revije JCE (*Journal of Cultural Economics*) od leta 1973, prirejanjem rednih konferenc o kulturni ekonomiki (prva je potekala leta 1979 v Edinburghu), ter

kasnejšo (1994) ustanovitvijo krovne organizacije ACEI (Association of Cultural Economics International), v okviru katere trenutno tudi poteka večina dogodkov s tega področja. Področje je skozi vsa leta doživljalo rast zanimanja, ki se je v zadnjih letih usmerilo tudi na druge države kontinentalne Evrope (Italija, Avstrija, Španija), ter drugod po svetu (Kanada, Južnoafriška republika, Kitajska), kar kaže široko članstvo v krovni organizaciji.

b. 'Ne zgolj denarni vidiki kulturnih dobrin': osrednje teme v kulturni ekonomiki

Kot piše Ruth Towse (v: Blaug, 2001), bi težko govorili o enotni, povezujoči doktrini kulturne ekonomike. Kljub temu, da so spoznanja s tega področja pomembna tako v empiričnem kot teoretskem smislu, je njegovo konceptualno ogrodje razmeroma ohlapno, in se pretežno napaja na nekaterih postavkah neoklasicistične ekonomske teorije, zlasti teoriji racionalne izbire (Blaug, 2001: 124). Slednja opazuje svet, sestavljen iz racionalno delujočih posameznikov, ki jih pri zadovoljevanju svojih želja omejujejo dohodki, stroški, ter zakoni ekonomskih institucij.

Treba je obenem dodati, da v zadnjem času znotraj področja potekajo razprave o realnem dosegu in pomanjkljivostih takšnih epistemoloških osnov. Poleg neoklasicističnih postavk obstaja tudi druga smer v kulturni ekonomiki, ki izhaja iz pojmovanja kulture kot področja *sui generis*, torej šele naknadno podvrženega razlagam, izhajajočim iz drugih področij. Nekateri avtorji (zlasti David Throsby) so tako opozorili, da je za dejavnosti na področju ekonomije sicer značilna individualnost, medtem ko kulturo zaznamuje princip skupinskega ali kolektivnega delovanja. Zato svetujejo ločeno obravnavo ekonomske in kulturne vrednosti kulturnih dobrin.

Ekonomika kulture ni omejena na analizo zgolj materialnih ali celo le denarnih vidikov kulturnih ustanov. Čeprav ekonomisti niso vedno navdušeni nad ekonomskim pristopom k temu problemskemu področju, številni avtorji ocenjujejo uporabo ekonomije pri proučevanju kulture kot uspešno, saj je odprla nova vprašanja, preučila nove vidike in prinesla novo razumevanje problemov (Frey, Pommerehne, 2001: 19). Glavne poudarke, ki jih je prinesla ekonomska obravnava kulture, Mark Blaug v vplivnem prispevku iz leta 2001, zgosti v osem točk:

1. Okus in njegovo formiranje

Nekateri neoklasični ekonomisti (Stigler, Becker) so v preteklosti dokazovali, da imajo vsi posamezniki vseskozi identičen okus, opažene razlike pa so zgolj posledica različnih družbenih omejitev, s katerimi se v danem trenutku srečujejo. Tej ideji kulturna ekonomika nasprotuje, in dokazuje, da so kulturne dobrine izkustvene dobrine (*experience goods*), katerih lastnost je postopno oblikovanje okusa posameznikov, z naraščajočo izpostavljenostjo njihovim učinkom. Krivulja zanimanja za umetnost v

odvisnosti od dohodka, starosti, poklica in izobrazbe je nagnjena v desno, kar dejansko pomeni, da z večjo dostopnostjo kulturnih dobrin narašča tudi zanimanje zanje. Ob tem kulturna ekonomika vztraja, da je možno formulirati dejavnike, ki vplivajo na oblikovanje okusa, in jih sistematično preučevati v skladu z ekonomsko teorijo (Throsby, 1994: 4) .

2. Povpraševanje in ponudba kulturnih dobrin

Preference posameznikov se agregirajo v tržni funkciji povpraševanja in ponudbe, ki predstavljata osnovni model razlage kulturnih pojavov v kulturni ekonomiki. Ker kulturne dobrine niso zasebne dobrine, ne pride v poštev neoklasičen model popolnega tržnega ravnotežja, ki ga zamenjuje Lindahlovo ravnotežje in drugi pojmi blaginjske ekonomike. V zvezi z razmerjem med ponudbo in povpraševanjem v kulturi nekateri uporabljajo pojem s ponudbo inducirane povpraševanja (supplier-induced demand), saj posamezniki z uporabo kulturnih dobrin gradijo svoj okus in zanimanje, in s tem dodatno povpraševanje po kulturnih izdelkih. Blaug je mnenja, da bo v prihodnje kulturna ekonomika potrebovala podrobnejšo obravnavo teh problemov, ki tvorijo jedro njene teoretske podstat.

3. Organiziranost kulturnih organizacij

Kultura je že po svoji naravi (o tem več kasneje) razpeta med državo, trg in civilno sfero. Temu ustrezne so tudi oblike njene organiziranosti, ki so lahko državne, profitne ali neprofitne narave. Izbira najučinkovitejše oblike je odvisna od narave dobrine, ki jo zagotavlja, ter od pogojev v katerih poteka zagotavljanje te dobrine. Od oblike organiziranosti je seveda odvisno obnašanje organizacije v sistemu. Tu na zanimiva protislovja opozarjata Frey in Pommerehne, ko na primeru uprizarjajočih umetnosti ugotavljata, da upravitelji javnih organizacij, katerih primanjkljaj pokriva država, nimajo nikakršne racionalne spodbude k večji učinkovitosti organizacije, in zato težijo k izkazovanju enakega ali celo večjega vsakoletnega primanjkljaja (Frey, Pommerehne 2001).

4. Trg umetnin

Analize zadnjih let dokazujejo sicer že staro dejstvo, da je donosnost naložb v umetniška dela manjša od donosnosti finančnih naložb, kar izhaja tudi iz dejstva, da zbiranje umetnin prinaša precejšnje psihične zadovoljitve, ki dopolnjujejo celotno naložbeno vrednost. V zadnjih letih so kulturni ekonomisti razvijali metode za merjenje psihičnih vrednosti naložb, ki razložijo tudi marsikatero siceršnjo anomalijo na trgu umetniških del. S tem je to področje postalo eno najzanimivejših v sodobni kulturni ekonomiki, kot takega ga označuje tudi Blaug.

5. Ekonomska zgodovina umetnosti

Kot še nekatera druga področja je tudi to izšlo iz dela Williama Baumola, ki je v začetku sedemdesetih obravnaval elizabetinsko gledališče z vidika ekonomskih razmerij. Temu so sledila dela o atenski dramatik, Mozartu (skupaj s Hildo Baumol), ter dela Michaela Montiasa o umetnosti v nizozemskem Delftu v 17. stoletju. V zadnjih letih je prav nizozemska umetnost sedemnajstega stoletja, ki jo

zaznamuje intenzivna tržna dejavnost, ena pogostejših tem kulturnih ekonomistov (denimo zbornik Economics of the Arts urednikov V. Ginsburgha in P.M. Mengerja).

6. Trg dela v umetnosti

Za zaposlovanje v umetnosti je značilna izjemno velika ponudba, nesorazmerna z možnostmi zaslužka. Več študij v kulturni ekonomiki je empirično dokazalo, da so zaslužki umetnikov v povprečju precej nižji od poklicev s primerljivo izobrazbeno ravni. Krivulja zaslužkov umetnikov je možno nagnjena v desno, kar pomeni, da večina umetnikov živi v težkih razmerah, nekateri redki posamezniki (takoimenovane zvezde) pa živijo z nadpovprečnim standardom. Tudi zato za večino umetnikov velja, da iščejo dodaten zaslužek v neumetniških dejavnostih, vendar le do mere, ko je zadoščeno njihovim osnovnim potrebam. Zvišanje njihovih dohodkov v neumetniških dejavnostih praviloma vodi k večanju preživljanja časa ob umetniškem delu, in ne kot bi pričakovali po klasični ekonomski teoriji racionalnih potrošnikov, k usmerjanju k donosnejšim neumetniškim dejavnostim. Te in nekatere druge posebnosti umeščajo trg umetniškega dela kot pomembno temo kulturne ekonomike.

7. Baumolova bolezen

Uprizoritvene umetnosti se vseskozi srečujejo s povečanju stroškov predstav. Baumolovo opažanje govori o tem, da morajo pokriti razliko med plačami v tehnološko intenzivnih sektorjih, ki zaradi napredkov vseskozi rastejo, in umetniškim sektorjem, ki zaradi narave svoje produkcije ne more slediti tehnološkemu napredku. Baumolova opažanja so avtorji ovrgli na več točkah – proti Baumolovi bolezni se institucije lahko borijo z politiko cen, z učinkovitejšo razporeditvijo dela, z dohodki, pridobljenimi z uporabo novih medijev (predstave po televiziji, radiu, na internetu) ter hitrejšim transportom, ki omogoča umetnikom, da sodelujejo in hodijo na vaje večih projektov hkrati. V primeru, da institucije ne želijo uporabljati navedenih rešitev, mora razliko v stroških kriti država. Baumolovo bolezen Blaug označuje za 'kronski dragulj' kulturne ekonomike, in je kot eno redkih spoznanj tega področja imela močan vpliv tudi na druge veje ekonomije.

8. Javne subvencije

Že od vsega začetka je bila ena osrednjih tem (in namenov) kulturne ekonomike prav utemeljevanje potrebe po državni podpori umetnosti. O nujnosti te obstaja na področju skoraj univerzalen konsenz, razlike so le v načinih in razmerjih, v katerih naj se podeljuje. Obstaja več sistemov urejanja kulturnih politik, o katerih pa bomo več spregovorili v nadaljevanju naloge.

c. Metodološka razpotja

Kulturna ekonomika se ukvarja torej predvsem z ekonomskimi vidiki kulturne produkcije in potrošnje. Pri tem uporablja različne pristope, povzete iz ekonomskega raziskovanja. Prvi je mikroekonomska analiza, ki uporablja neoklasično ekonomsko teorijo pri določanju stroškov produkcije in cen izdelkov. Pri tem

uporablja običajno teorijo ponudbe in povpraševanja, ki jo prenaša tudi na področje neprofitnih organizacij. Podobno kot večina drugih pristopov h kulturni ekonomiki se močno nanaša na ekonometrične metode analize, zlasti pri študiju umetnostnih trgov.

Najpogosteje se kulturno ekonomiko umešča med posebne primere blaginjske ekonomike (welfare economics). Slednja preučuje pogoje doseganja maksimalne učinkovitosti pri uporabi danih virov. Za dosego maksimalne učinkovitosti je večinoma potrebno splošno ravnovesje na vseh trgih, kar je mogoče le teoretično. Kljub temu se določanje optimalne cene in drugih lastnosti kulturnih dobrin prek metod blaginjske ekonomike pogosto uporablja v politične namene.

Najpogostejše uporabljene tovrstne metode v kulturni ekonomiki so *analiza stroškov in koristi* (cost-benefit analysis), *ekonomske študije učinkov* (economic impact studies) ter *metoda kontingenčnega vrednotenja*, ki postaja vedno bolj priljubljena. Če so avtorji v začetku pogosto posegali po študijah ekonomskih učinkov kulture, kjer so učinke kulture merili v neposrednih ekonomskih kriterijih (rast BDP, zaposlenost, potrošnja, novi davčni prilivi), pa je v nadaljnjih letih postajalo vedno bolj jasno, da ob tem ostajajo zanemarjeni preostali sestavni deli ekonomskega pomena kulture, kot so opcijska vrednost, vrednost obstoja, zapuščinska vrednost, prestižna vrednost in izobraževalna vrednost. Z drugimi besedami, poleg uporabnih vrednosti (use value), ima kultura tudi pomembne vrednosti neuporabe (non-use), ki jih je potrebno upoštevati pri ugotavljanju celotne ekonomske vrednosti določene kulturne dobrine. V ta namen so v kulturni ekonomiki prevzeli metodo kontingenčnega vrednotenja, ki izvira iz merjenja vrednosti okoljskih dobrin, predstavlja pa prenos t.i. mehkejših metod družboslovnega raziskovanja (terensko raziskovanje: ankete, intervjuji) v ekonomsko znanost. Tudi danes je metoda deležna velike pozornosti v kulturni ekonomiki, o čemer priča obsežna literatura s tega področja.

Makroekonomski pristop k kulturni ekonomiki se osredotoča na omenjene ekonomske študije učinkov, in je bil v zadnjem času pogosta tarča kritik, tako zavrlo metodološke nekredibilnosti - previsoke vrednosti izračunanih multiplikatorjev, in posledičnega pretiravanja v pozitivnih učinkih kulture, kot tudi zavrlo neupoštevanja vrednosti neuporabe (Milohnić, 2005: 11; Towse, 2003b: 8-9). Nekateri novejši prispevki (Skinner, 2006) skušajo sicer odgovoriti na kritike in pomanjkljivosti metode, ki pa po našem mnenju ostaja problematična.

Omenimo še nekaj manj pogosto uporabljenih pristopov h kulturni ekonomiki. Ekonomika lastninskih pravic obravnava umetnost z vidika avtorskih pravic, in je zato v času množične proizvodnje kulturnih dobrin zelo pomembna za večino področij v umetnosti. Institucionalna ekonomika upošteva vpetost in

delovanje posameznika v in skozi družbene institucije (podjetja, trge, vladne in nevladne organizacije), pri čemer vztraja na upoštevanju kulturnih razlik pri strukturi institucij in njihovem vplivu v različnih družbah. Teorija javnega odločanja analizira dejavnike, ki stojijo v ozadju političnih odločitev (lobiranje, problem principala in agenta, pristrano odločanje), iz česar izhaja tudi zadnji pristop, ki na kulturno ekonomiko aplicira spoznanja politične ekonomije (Towse, 2003b: 7).

d. Definicija (-e) kulture in kreativnega sektorja

Kultura je koncept, ki je zaznamoval teoretsko dogajanje v družboslovju v dvajsetem stoletju. Na njegovi osnovi so zrasle nove znanstvene discipline in šole, kot so sociologija kulture, kulturologija oz. kulturne študije, kulturna antropologija, filozofija kulturnih formacij, psihologija in psihoanaliza kulture. Vse po vrsti ugotavljajo, da je kultura izmuzljiv koncept, in da je 'ena od treh najbolj zapletenih besed v angleškem jeziku', kot jo v znamenitem izreku opredeljuje začetnik kulturologije Raymond Williams.

Osnovno in najbolj standardno definicijo kulture je podal ameriški antropolog E.B. Tylor že leta 1871. Kultura mu pomeni 'kompleksno celoto, ki vsebuje znanje, vero, umetnost, moralne zakone, običaje in druge navade, ki si jih človek pridobi kot član družbe'. Iz te definicije je kasneje izhajal in jo preoblikoval omenjeni Raymond Williams, ki govori o kulturi kot celotnem načinu življenja neke skupnosti. Raziskovalci so doslej našli prek 150 različnih obstoječih definicij kulture.

Za potrebe kulturne ekonomike ločimo v grobem tri načine definicije kulture (KEA, 2006):

1. Kultura kot 'umetnost'. Definicija vključuje izvoren pomen kulture kot obdelovanja, v tem primeru 'obdelovanja' misli. Ta definicija je močno subjektivna, in vključuje individualno opredeljevanje do tega, kaj je in kaj ni umetnost.
2. Kultura kot skupek stališč, verovanj, običajev, vrednot in praks, ki jih običajno deli neka skupina. Pojem skupine (tudi skupnosti) je definiran na podlagi političnih, geografskih, religioznih, etničnih in drugih značilnosti.
3. Kultura kot sredstvo, način za označitev sektorja dejavnosti – kulturni sektor. Ta definicija, na katero se avtorji v kulturni ekonomiki pogosto sklicujejo, je pretežno funkcionalne narave. David Throsby pravi, da označuje 'dejavnosti in njihove produkte, ki jih izvaja skupina ljudi, in se nanašajo na ozaveščanje in vzgojo uma'. V tem primeru je kultura uporabljena kot pridevnik (kulturni sektor, kulturne dejavnosti). Po Throsbyju lahko govorimo o treh značilnostih takšnih (kulturnih) dejavnosti: 'v svojih procesih vključujejo neko obliko kreativnosti; zadevajo ustvarjanje in posredovanje simbolov; njihovi rezultati potencialno vključujejo neko obliko intelektualne lastnine' (Throsby, 2001: 4)

Avtorji študije o ekonomiki kulture v Evropi (KEA, 2006) postavljajo model kulture, zgrajen iz štirih koncentričnih krogov. Pri tem osrednji, jedrni označuje kulturo v klasičnem smislu, torej (predvsem elitno) umetnost: glasbo, gledališče, kiparstvo, slikarstvo, pesništvo in pisateljevanje. Drugi nato zajema dejavnosti, ki jih običajno zajamemo s pojmom kulturne industrije: film, popularna glasba, TV in radio, tiskani mediji. Tretji krog vključuje dejavnosti, ki so sicer uporabne narave, vendar v veliki meri vključujejo elemente prvih dveh krogov: dizajn, arhitektura, oglaševanje. Poleg teh treh avtorji vključujejo še zadnji, četrti krog, kjer se nahajajo dejavnosti, ki jih nikakor ne moremo označiti za kulturne, pač pa v veliki meri uporabljajo dejavnosti prvih treh krogov: izdelava osebnih računalnikov in predvajalnikov MP3 glasbe, industrija mobilnih telefonov, ipd. Kar lahko v tej klasifikaciji izpostavimo, je predvsem široko in inkluzivno pojmovanje kulture, ki vključuje mnogo več kot zgolj tradicionalno umetniška področja. Tudi kulturna ekonomika je v zadnjih letih prešla od prvotnega predmeta obravnave, ekonomije umetnosti (Economy of the Arts) v obravnavo tudi drugih področij kulture, kot so kulturna industrija, kulturni turizem in ekonomika elektronskih medijev.

Kulturna ekonomika kulturo obravnava kot področje, enakovredno drugim v širšem gospodarskem in družbenem sistemu. Pri tem vpelje in uporablja tudi pojem kulturne industrije (občasno tudi kreativne ali avtorske (copyright) industrije). Termin, ki sta ga na nekoliko drugačen način vpeljala v znameniti kritiki nemška filozofa Adorno in Horkheimer, ima pomembno mesto v kulturni ekonomiki, saj ta z njim poudarja, da je kultura več kot zgolj 'ena od storitvenih dejavnosti, ki potrebuje državno podporo za svoje preživetje' (Lavanga 2003), in je sposobna obstati kot samostojen produkcijski sektor s pomembnim prispevkom k lokalni in regionalni ekonomiji. Osnovno definicijo kulturne industrije v širšem, ne zgolj v adornoovskem pomenu, navaja Lavanga: 'Pod kulturno industrijo lahko pojmujeemo tiste institucije v naši družbi, ki uporabljajo značilne oblike produkcije in organizacije industrijskih korporacij, da proizvedejo in posredujejo simbole v obliki kulturnih dobrin in storitev, v splošnem, vendar ne nujno, kot blago' (ibid.). Kulturna industrija tako vključuje vse vrste dejavnosti, ki se nanašajo na ustvarjanje in kulturno inovacijo (ibid.), in so namenjene produkciji, distribuciji in potrošnji simbolnih dobrin; mednje spadajo muzeji, galerije, rokodelstvo, likovna umetnost, film, literatura, založništvo, snemanje glasbe, koncertiranje, gledališče, moda, dizajn, arhitektura, stari in novi mediji (ibid.).

Kljub vrednotni obremenjenosti pojma kulturne industrije, raziskave na področju ekonomike kulture pogosto uporabljajo pojem za označevalec širšega kulturnega področja kot predmeta njihovega raziskovanja. Pojem je našel svoje mesto in pomen tudi v ekonomskih in političnih debatah o urbani

regeneraciji mestnih področij s pomočjo kulture, ter omogočil misliti sodelovanje med ekonomijo in kulturo (ibid.)¹.

e. Narava kulture v ekonomski teoriji

Kulturo v ekonomski teoriji ponavadi pojmuje kot javno dobrino. Značilnosti, ki določata javno dobrino sta (Navrud, Ready, 2002: 3-5):

1. Neizključljivost, ki pomeni, da je fizično nemogoče preprečiti uporabnikom dostop do dobrine. Ekonomska teorija govori, da trg ne more zagotoviti dovolj neizključljivih dobrin; če se v tem primeru zanašamo zgolj na zasebnike, bodo omogočene le dobrine z večjo tržno vrednostjo.
2. Nerivalskost, ki pomeni, da lahko dva posameznika uživata javno dobrino hkratno, brez vmešavanja v užitek drug drugega.

Kultura ustreza tej opredelitvi le deloma. Zato je na tem mestu primernejša uporaba definicije Roberta Mitchella in Richarda Carsona, ki govorita o zasebnih, kvazi-zasebnih in javnih dobrinah. Za zasebne dobrine je po tej definiciji značilno, da imajo individualno določljivo lastništvo, zmožnost izključiti 'nepovabljene' porabnike, ter prodajno mesto na trgu dobrin. V nasprotju s tem so za javne dobrine značilne kolektivne lastninske pravice, nezmožnost izključevanja porabnikov, ter izvetost iz tržnega mehanizma. Primeri prvih so denimo kmetijski izdelki, avtomobili ali finančne storitve, primeri javnih dobrin pa so okoljska tveganja in nacionalna varnost.

Kultura v tem primeru sodi v prostor med obema kategorijama, kar avtorja definirata kot kvazi-zasebne dobrine (Mitchell, Carson, 1989: 57). Zanje so podobno kot za tržne zasebne dobrine značilne individualne lastninske pravice (nakup knjige, plošče ali kiparskega izdelka) in zmožnost izključitve potrošnikov (vstopnine), vendar pa jih od njih loči kolektivni značaj, značilen za javne dobrine. Potrebno je poudariti, da v umetnost sodijo tudi prakse, ki so bližje pravim tržnim (denimo galerijska prodaja slik) ali pravim javnim dobrinam (denimo postavljanje javnih spomenikov). Pomembno pa je, da umetniške dobrine posedujejo tudi netržno (non-use) vrednost, ter povzročajo učinke eksternalij za uporabnike, in jih zato trg sam ne more učinkovito porazdeliti. S preprosto in precizno formulacijo: 'Vsak posameznik kupi dobrino (če sploh) z ozirom zgolj na svoje koristi; vendar pa vsaka enota takšne dobrine prinaša koristi vsem posameznikom' (Sugden, v: Bateman, Willis, 2001: 135). Trg torej ne more ustrezno zadovoljiti potrebam uporabnikov po kulturnih izdelkih. Namesto tržnega ravnovesja zato z metodami

¹ Potrebno je seveda ohraniti mero skepse pri enačenju kulture z dobrino in sektorjem, ki gotovo ne izčrpa njenega bistva. V sociološkem jeziku bi lahko navedeno pojmovali kot redukcijo kompleksnosti, ki jo izvršita kulturna ekonomika in politika za lažjo in enakovredno obravnavo področja kulture (denimo, a ne zgolj, pri razporejanju sredstev).

merjenja ekonomskih učinkov umetnosti skušamo doseči Lindahlovo ravnotežje (Mitchell, Carson, 1989: 43).

Lavanga obravnava primer umetniškega muzeja skozi prikaz njegovih zasebnih in javnih koristi. Zasebne koristi muzeja so vrednosti za njegove obiskovalce, ki jih meri vrednost vstopnine in drugih izdatkov v muzeju. Te vrednosti se lahko razlikujejo od potrošniškega presežka (consumer surplus), ki pomeni razliko med dejansko vrednostjo za obiskovalce in vrednostjo vstopnine. Med javnimi koristmi muzeja, ki se odražajo tudi v potrošniškem presežku, Lavanga navaja: prispevek k javnim debatam o umetnosti, kulturi in družbi; pomen pri opredeljevanju kulturne identitete; spodbudo k ustvarjanju novih umetniških del; opcijsko vrednost; zapuščinsko vrednost za prihodnje generacije; vrednost eksistence; izobraževalno vrednost; ter vrednost povezovanja z drugimi kulturami (Lavanga 2003: 6). Javne koristi je možno meriti prek metode kontingenčnega vrednotenja, ki je osrednji predmet naše naloge. Poleg navedenih koristi lahko umetniški muzej prinaša tudi učinke merljivih eksternalij, nenačrtovanih stranskih učinkov, ki se lahko kažejo v povečani zaposlenosti in gospodarski rasti v ekonomskem okolju muzeja. Učinke merljivih eksternalij običajno merijo ekonomske impaktne študije, prek uporabe multiplikatorjev, ki povedo za koliko se poveča korist za okolje z dano spremembo v stroških muzeja.

Ob zasebnih in javnih ekonomskih koristih umetniške institucije, slednje vnašajo tudi pomembne kulturne vrednosti (denimo simbolna, estetska, duhovna vrednost) v okolje, ki jih omenjamo v nadaljevanju.

Kulturne dobrine se v določenih značilnostih ločijo od običajnih, potrošnih dobrin. Posebnosti kulturnih dobrin pregledno obravnava Richard Caves, ki govori o (cf. Caves, 2000):

1. nezmožnosti predvidevanja ('nobody knows'), ki označuje veliko negotovost v napovedih o uspehu posameznega umetniškega dela (značilen primer so pogromi nekaterih visokoproračunskih filmov)
2. larpurlartizmu ('art for art's sake'), ki označuje velik angažma, ki ga imajo umetniki kot proizvajalci del, in ki pomeni, da so pripravljeni spremeniti lastnosti dela tudi v nasprotju z ekonomsko racionalnostjo
3. skupnem delu ('motley crew'), ki je tudi lastnost postavljanja javnih kiparskih del, in ki opredeljuje odvisnost umetnine od večih kreativnih prispevkov (pri javnem kiparskem delu zlasti kiparja in arhitekta)
4. neskončni različnosti ('infinite variety'), ki označuje raznolikost rešitev, s katerimi se srečuje ustvarjalec umetnine, in ki lahko omogoči tudi veliko stopnjo konkurenčnosti med proizvodi

5. lestvicah ponudnikov ('A list/B list'), kar pomeni, da so ponudniki umetniških del razvrščeni glede na sloves in kvaliteto, kar pomaga pri odločitvah potrošnikov, obenem pa zavira mobilnost med samimi umetniki
6. zapadlosti ('time flies'), ko je finančni uspeh umetniške produkcije odvisen od časovne koordinacije celotnega ustvarjalnega, distribucijskega in prezentacijskega procesa
7. trajnosti ('ars longa'), vemo, da so umetnine 'večne', kar ima lahko pomembne finančne posledice, zlasti na področju avtorskih pravic

Teh sedem značilnosti lahko tvori osnovno ogrodje opazovanja ekonomskih značilnosti umetniških del.

f. Vrednost kulture

Pojem vrednosti je eden osrednjih v ekonomski teoriji. Neoklasična ekonomska teorija izenačuje vrednost dobrine zgolj z njeno ceno. Definicijo vrednosti tržne dobrine navajata Navrud in Ready: 'Z vrednostjo, ki jo uporabnik dobi od uživanja neke tržne dobrine, opredeljujemo največjo vsoto denarja, ki bi jo uporabnik zavestno odštél za to dobrino.' (Navrud, Ready, 2002: 6). Po njunem mnenju lahko za javno dobrino, kar naj bi bila tudi kultura, uporabimo prirejeno opredelitev: 'Vrednost, ki jo oseba prejme z uživanjem kulturne dobrine definiramo kot največjo vsoto denarja, ki bi jo ta ista oseba zavestno odštela, da bi jo lahko užila.' (ibid.)

Navedena definicija meri le vrednosti uporabe, saj predpostavlja le vrednosti za osebe, ki dejansko uporabljajo dobrino. To seveda ustreza stanju, ko govorimo o tržnih dobrinah, zaplete pa se pri dobrinah z javnim (ali kvazi-zasebnim) značajem. Slednje imajo vrednosti tudi za osebe, ki niso njihovi neposredni uporabniki, pač pa imajo zanje pomen t.i. vrednosti neuporabe te dobrine:

1. opcijska vrednost (neka ponudba bi lahko koristila posamezniku, tudi če je trenutno ne uporablja, vendar ima možnost, da jo uporabi kasneje)
2. vrednost obstoja (dobrina ima vrednost, tudi če je posameznik nikdar ne uporabi)
3. zapuščinska vrednost (ohranjanje dobrine za prihodnje generacije)
4. prestižna vrednost (pomen dobrin pri vzbujanju ponosa in identifikacije z določeno skupnostjo)
5. izobraževalna vrednost (dobrine družbi lahko pomagajo gojiti ustvarjalnost, izboljšati sposobnost vrednotenja in razvijati estetska, intelektualna ali moralna merila) (prirejeno po Frey, Pommerehne, 2001: 31-32)

Navkljub navidezni neoprijemljivosti so ekonomisti razvili metodologije za merjenje vrednosti neuporabe, in pokazali, da so vrednosti neuporabe zelo pomemben del (po vsebini in velikosti) celotne vrednosti javnih dobrin. Obenem so kulturni ekonomisti že v devetdesetih pričeli govoriti tudi o kulturi lastnih,

inherentnih vrednostih, ki jih vsebuje kulturna dobrina sama po sebi. Znano je delo ekonomista Davida Throsbyja *Economics and Culture*, ki razmeji ekonomijo in kulturo kot dva prepletena, a samostojna modusa bivanja, ki imata sebi lastne zakonitosti. Tako po njegovem navkljub nekaterim poskusom ekonomisti doslej niso ustrezno pojmovali vrednosti kulture, ki je ni možno izraziti zgolj v ekonomskih terminih. Kultura poseduje poleg ekonomskih (uporabnih in vrednosti neuporabe) tudi sebi lastne, kulturne vrednosti, ki jih lahko delimo na estetske, duhovne, socialne, historične, simbolne, ter vrednosti avtentičnosti (Throsby, 2001: 28-29). Ostajajo pa seveda precejšnje težave pri merjenju tako posameznih komponent kot celotne kulturne vrednosti. Throsby omenja metode, s katerimi bi lahko ovrednotili ta del vrednosti kulture, na zanimiv način to nadgrajuje J.D. Snowball pri obravnavi pomena južnoafriškega nacionalnega festivala, kjer vpeljuje tudi posebno lestvico vrednotenja po posameznih komponentah vrednosti (Snowball, 2006). Vsekakor pa so trenutno precej bolj razdelane metode ekonomskega vrednotenja kulture, ki se jim posvečamo tudi v nalogi.

3. KULTURA KOT DEJAVNIK RAZVOJA

A. KULTURA KOT DIMENZIJA RAZVOJA

a. Pojem in dejavniki razvoja v ekonomski in družbeni misli

Pojem razvoja je eden najpomembnejših v sodobni ekonomski teoriji. V nadaljevanju predstavljam nekaj njegovih osnovnih definicij in razločevanj, ter vključevanje 'mehkejših' dimenzij, med katere uvrščamo tudi kulturo.

V teoriji in praksi se razvoj pogosto zamenjuje s pojmom rasti, s katerim razumemo predvsem stopnjo povečevanja proizvoda kot takega ali na osebo. Pri pojmu rasti gre predvsem za količinske spremembe, kadar pa hočemo poudariti tako količinske kot kakovostne spremembe v gospodarstvu, uporabljamo širši koncept gospodarski razvoj (Senjur 2001: 137)

Pri gospodarskem razvoju gre torej za ustvarjanje kakovostno novih značilnosti gospodarstva. Prav tako so potrebne spremembe kakovostnih značilnosti, ki se izražajo s strukturnimi spremembami. Gospodarski razvoj torej obsega tako gospodarsko rast kot tudi izboljševanje kakovosti življenja in strukturne spremembe (Senjur 1993: 2). Gospodarska rast je torej potreben, ne pa tudi zadosten pogoj za gospodarski razvoj.

Gospodarski razvoj je tudi bolj kompleksen od gospodarske rasti, ki vključuje le rast BDP per capita, rast proizvodnje in rast dodane vrednosti. Največji slabosti kazalca BDP per capita sta njegova nezmožnost vključitve rasti necenovnih oz. netržnih oblik družbene proizvodnje in nezmožnost merjenja porazdelitve dohodka in blaginje (Dragan 2007: 19). Gospodarski razvoj v primerjavi s konceptom gospodarske rasti vsebuje kvalitativne kazalce, kot so institucionalne in strukturne spremembe, zmanjševanje revščine in neenakosti v družbi in boljša raven izobrazbe. Dejavniki gospodarskega razvoja so tako obseg in učinkovitost naložb, rast prebivalstva, tehnološki napredek, velikost trga, strukturne spremembe, torej obilo dejavnikov, ki so družbene, kulturne in politične narave, kar se ujema z dimenzijami t.i. človekovega razvoja. (cf. Dragan 2007)

Slednji pomeni širitev možnosti in pogojev za ljudi, za kar je treba zadovoljiti tri osnovne pogoje: dolgotrajno in zdravo življenje, izobraženost in obveščenost, ter dostop do temeljnih virov za primeren življenjski standard. Vendar pa zaradi različnega vrednotenja temeljnih področij življenja človekov razvoj pomeni še več: ustvarjanje političnih, gospodarskih in socialnih pogojev, ki bodo omogočali, da bo človek lahko ustvarjal, da bo lahko užival samospoštovanje in občutil pripadnost skupnosti. Koncept človekovega razvoja se prepleta tudi z drugimi področji, kot so človekove pravice, kolektivna blaginja, enakost in trajnostni razvoj (Poročilo o človekovem razvoju 1999: 12)

V okviru konference Svetovne komisije za okolje in razvoj leta 1987 so v poročilu Naša skupna prihodnost (Our Common Future) avtorji opredelili največje grožnje za prihodnost: množična revščina, rast prebivalstva, globalno segrevanje in zmanjševanje kakovosti okolja. Na tej podlagi se je oblikoval pojem uravnoteženega oz. trajnostnega razvoja, ki v osnovni definiciji pomeni: 'razvoj, ki zadošča današnjim potrebam, ne da bi pri tem ogrožal možnost prihodnjih generacij, da zadostijo svojim lastnim potrebam' (WCED 1987:43). Oblikovali so se pojem in kazalci uravnoteženega razvoja, ki jih običajno delimo v tri skupine: ekonomsko, socialno in okoljsko. Kazalci uravnoteženega razvoja naj bi bili občutljivi na spremembe v času, prostoru, med posameznimi skupinami, nepristranski, imeli naj bi mejne vrednosti, bili bi združljivi in lahko bi jih zbrali. Tako oblikovani kazalci bi zajeli tudi problematiko človekovega razvoja oziroma vprašanje blaginje, česar prevladujoča kazalca (BDP na prebivalca in gospodarska rast) ne obsegata.

b. Kultura in razvoj

Že v prvem poglavju smo spregovorili o težavah pri definiranju kulture. Težave so še večje, ko skušamo obravnavati pomen kulture za širši družbeni razvoj. Jasno je, da moramo pri tem o kulturi spregovoriti v

njenem širšem pomenu, ki ga najbolje ponazori definicija UNESCO - kultura je v njej definirana kot 'celoten zapleten sistem duhovnih, materialnih, čustvenih in razločevalnih potez, ki označujejo neko skupnost kot družbeno skupino. Obsega ne le umetnost in literaturo, ampak tudi načine življenja, temeljne človekove pravice, vrednotne sisteme, tradicijo in prepričanja.' (Lipovšek 2003: 9) Ta definicija je tudi najbolj v uporabi za potrebe statistike in merjenja razvoja.

O povezavi kulture in razvoja je v zadnjem desetletju veliko govora. Vedno močnejše se odločevalci in javnost zavedajo, da 'politične odločitve, ekonomska in finančna podvzeta, ter socialne reforme precej verjetneje in bolj celostno dosežejo pričakovane učinke ob upoštevanju kulturnih dimenzij' (Europ.Task Force on Culture and Development, 1997: 15). Politiki po vsem svetu uvidevajo, da ima kultura precej pomembnejše mesto v upravljanju človeških združb, kot so to doslej upoštevali. Brez kulture ni trajnostnega razvoja, ni razvoja opuščenih mestnih četrti, brez razvoja kulturnih obeležij in dogodkov ni mogoče v pravi meri razviti domačega in mednarodnega turizma, brez kulturnih vsebin si ne moremo predstavljati delovanja novih medijev in tehnoloških pridobitev. Razvoj in pomen kulture gre z roko v roki z ekonomskim, socialnim in okoljskim razvojem skupnosti.

Materialni dokazi pomena, ki ga v zadnjem času svetovna javnost posveča soodvisnosti kulture in razvoja so gotovo nekatere odmevne študije, ki so skušale javnosti predstaviti pomen kulture za razvoj. Leta 1991 je UNESCO ustanovil neodvisno svetovno komisijo za kulturo in razvoj (World Commission on Culture and Development), katere naloga je bila priprava svetovnega poročila o kulturi in razvoju, ter predlogov za ukrepe na tem področju. Skupina je raziskala stanje kulture na vseh kontinentih, in pri tem skušala doseči čimtesnejšo vključenost nacionalnih in mednarodnih organizacij po svetu. Odziv na to delo je prišel tudi s strani evropskih držav leta 1994, ko je Svet Evrope zasnoval lastno skupino za pripravo podobnega, evropskega poročila. Raziskava UNESCO pod imenom 'Naša ustvarjalna raznolikost' (Our Creative Diversity) je bila dokončana leta 1995, le leto za tem je bilo pripravljeno tudi evropsko poročilo 'Iz obrobja v središče' (In from the Margins).

Kultura (v širšem pomenu) je vpeta v gospodarski, socialni in okoljski razvoj in je tako konstitutivni člen vseh treh komponent trajnostnega razvoja, opredeljenih v prejšnjem poglavju. Iz te vpetosti izhajajo dokumenti, ki jih bomo uporabili pri tem kratkem prikazu učinkov kulture na razvoj: poročilo Sveta Evrope (ETFCD 1997), študija belgijske agencije KEA (KEA 2006), raziskava Urada za makroekonomske analize in razvoj o kulturi kot razvojnem dejavniku države in regij (Lipovšek 2003), nanjo pa se navezujeta tudi leta 2005 sprejeta Strategija razvoja Slovenije in nedavno sprejeti državni razvojni program 2007-2013. V zaključku omenjamo tudi novi Nacionalni program za kulturo 2008-2011.

i. Učinki kulture na ekonomski razvoj

Študija Sveta Evrope deli učinke kulture na gospodarstvo na neposredne in posredne (Europ. Task Force on Culture and Development, 1997: 238). Neposredni učinki so najotipljiveje vidni pri prispevanju k bruto družbenemu proizvodu in ustvarjanju novih delovnih mest, ter pri drugih ekonomskih učinkih, vidnih neposredno in prek multiplikatorjev. Študija KEA ugotavlja, da je v letu 2003 kultura prispevala k evropskemu BDP 2,6 %. V letu 2004 je bilo v sektorju kulture zaposlenih 5,8 milijona ljudi oz. 3,1 % celotne zaposlene populacije v EU; medtem ko je med leti 2002-2004 zaposlenost v EU padala, je beležil sektor kulture porast zaposlenosti (+1,85 %) (cf. KEA, 2006). Omenimo še, da tudi študija na ravni ZDA iz leta 2003 (AFTA – Americans for the Arts, 2003) beleži neposredne in še bolj pozitivne učinke kulturnih dejavnosti na celotno gospodarsko dejavnost v ZDA.

Poročilo Sveta Evrope med neposrednimi ekonomskimi učinki navaja tudi prodajo kulturnih dobrin na lastnih, avtonomnih trgih (denimo galerijske prodaje in dražbe), ki dodajajo vrednost proizvodom in imajo tako dober investicijski potencial. Prav tako pa so umetniška dela glavni vir vsebin popularne kulture, medijev in telekomunikacijskih industrij.

Neposredni učinki kulture na gospodarski razvoj so dobro vidni v vplivu, ki ga imajo na razvoj kulturnega turizma. V tako imenovanem razvitem svetu se kulturni turizem uvršča med industrije, ki se najhitreje razvijajo. V okviru turizma kot panoge je kulturni turizem pomemben zlasti kot dejavnik izravnave med masovnim in posamičnim turizmom, pripomore namreč lahko k enakomernejši razporejenosti turistov po regijah, prav tako pa kot dejavnik izravnave nastopa tudi v samih turističnih krajih. Zanj je značilno tudi ustvarjanje novih delovnih mest, pri čemer velja poudariti, da zaposluje tudi nižje izobražene sloje, in je zato lahko pomemben kot razvojni dejavnik v območjih s posebnimi razvojnimi problemi (cf. Lipovšek 2003). V okviru EU ima kulturni turizem še poseben pomen, saj je to najbolj obiskana svetovna destinacija, s prek 443,9 milijonov mednarodnih obiskovalcev na letni ravni, ter področje z daleč največjo gostoto objektov kulturne dediščine (izmed 812 kulturnih območij svetovnega pomena po klasifikaciji UNESCO-a, jih je 300, torej več kot tretjina v EU), veliko kulturno raznolikostjo ter odlično turistično infrastrukturo. Med kulturnimi dejavnostmi, ki so najpogostejši dejavniki turizma v EU izstopajo nepremična dediščina, umetniški sejmi, muzejska in razstavna dejavnost, uprizoritvene umetnosti, festivali in filmski turizem (KEA 2006: 149)

Prav tako postaja vedno pomembnejša vloga kulture kot potrošne dobrine. Študija KEA vidi vzroke temu predvsem v strukturnih spremembah sodobne družbe: postmoderna potrošniška logika, ki teži k vedno

večji individualizaciji in prisvajanju kulturnih simbolov kot označevalcev identitete; povečevanju stopnje izobraženosti prebivalstva, s katero raste tudi potreba po kulturi; v podobno smer kaže tudi povečevanje blaginje, prisotno v zahodnih družbah. Delež izdatkov gospodinjstev za kulturne in rekreacijske dobrine je med leti 1995 in 2004 na ravni EU sicer porasel le za 0,6 %, vendar zelo hitro raste predvsem v državah Vzhodne Evrope (KEA, 2006: 71).

Med posrednimi ekonomskimi učinki kulture pa študija Sveta Evrope navaja dodajanje vrednosti proizvodom prek nanašanja na korpuse idej in znanj, ki jih ustvarja umetniški svet, dalje povečevanje vrednosti zgradb, zaznamovanih s kulturo, ter ustvarjanje socialne donosnosti (ali tudi ugleda), ki ga kultura podeli njenim ustvarjalcem, podpornikom, poznavalcem in zbiralcem. Študija KEA omenja še posreden vpliv kulture prek spodbujanja inovativnosti v podjetniškem svetu, vlogo v lokalnem in trajnostnem razvoju ter pomen kulture za razvoj vsebin novih medijev.

ii. Učinki kulture na socialni razvoj

Kultura v širšem smislu vpliva tudi na socialni razvoj, ki ga lahko definiramo kot 'vse učinke, ki gredo onkraj artefaktov in uprizoritev dogodkov samih, ter se neposredno nanašajo in imajo trajen vpliv na življenja posameznikov' (Reeves, 2002: 29). Kultura, vsebovana v formalni in neformalni izobrazbi od najzgodnejšega obdobja človekovega življenja naprej, je življenjskega pomena za razvijanje posameznikove kreativnosti, domišljije, komunikativnosti, prilagodljivosti, senzibilnosti in cele vrste fizičnih in čutno zaznavnih veščin, ki vse skupaj pomagajo ustvarjati celotno osebnost (Lipovšek, 2003: 12). Matarasso (1997) navaja obsežno listo pozitivnih socialnih učinkov kulture, ki jih navajamo v tabeli.

Tabela 1: Matarasso (1997) – spisek petdesetih učinkov kulture na socialni razvoj, glede na izsledke študije skupine Comedia o participativnih umetniških programih (povzeto po: Reeves 2002: 120-121)

- | | |
|---|--|
| - spodbujati samozavest in občutek lastne vrednosti | delovnih izkušenj |
| - povečati vključenost v socialne aktivnosti | - olajšati zaposljivost posameznikov |
| - omogočati ljudem vpliv nad njihovo podobo v očeh drugih | - pomagati posameznikom k izbiri poklicne umetniške poti |
| - spodbujati zanimanje in zaupanje v umetniške dejavnosti | - zmanjševati izolacijo prek omogočanja navezovanja prijateljstev |
| - služiti kot zbirni prostor raziskovanja osebnih pravic in dolžnosti | - razvijati skupinska omrežja in sociabilnost |
| - prispevati k izobraževanju in vzgoji otrok | - promovirati strpnost in pomagati k razreševanju konfliktov |
| - spodbujati odrasle k dodatnemu izobraževanju | - predstavljati zbirni prostor medkulturnega razumevanja in druženja |
| - pripomoči k pridobivanju novih veščin in | - pomagati potrjevati občutek skupnosti |
| | - promovirati medkulturne stike in |

sodelovanje	- izboljševati percepcijo marginaliziranih skupin s strani širše javnosti
- razvijati odnose med generacijami	- pomagati pri spreminjanju podobe javnih institucij
- pomagati prestopnikom in žrtvam spregovoriti o temi nasilja	- prispevati k boljšemu občutku posameznikov glede okolja, kjer prebivajo
- predstavljati pot k rehabilitaciji in integraciji prestopnikov	- pomagati razvijati ustvarjalne zmožnosti posameznikov
- graditi organizacijske zmožnosti v skupini	- zbrisati razločevanje med potrošnikom in ustvarjalcem
- spodbujati zanašanje nase in projektni management v lokalni skupnosti	- omogočiti raziskovanje vrednot, pomenov in domišljije posameznikov
- pomagati posameznikom vzpostaviti nadzor nad njihovim življenjem	- obogatiti dejavnost zaposlenih v javnem in neprofitnem sektorju
- služiti kot sredstvo pridobivanja vpogledov v politične in socialne ideje	- spreminjati odzivnost javnih storitvenih organizacij
- omogočati učinkovito javno posvetovanje in sodelovanje	- spodbujati k bolj pozitivnim percepcijam tveganj s strani posameznikov
- pomagati vključevati lokalno prebivalstvo v procese urbane regeneracije	- pomagati razvijati zamisli skupin in posameznikov onkraj neposredno vidnih učinkov
- spodbujati razvoj partnerstev	- izzvati običajno preskrbo storitev
- graditi podporo projektom skupnosti	- večati pričakovanja glede možnega in zelenega
- ojačati skupinsko sodelovanje in mreženje	- pozitivno vplivati na občutenja posameznikov
- razvijati občutek ponosa lokalnih tradicij in kultur	- nuditi učinkovita sredstva za izobraževanje o zdravem načinu življenja
- pomagati posameznikom začutiti občutek pripadnosti in sodelovanja	- prispevati k bolj sproščenemu vzdušju v zdravstvenih centrih
- ustvarjati skupnostne tradicije v novih krajih in soseskah	- prispevati k izboljšanju kvalitete življenja tistih s slabšim zdravjem
- vključevati prebivalce v okoljske izboljšave	- predstavljati edinstven in globok vir zadovoljstva
- prinašati razloge posameznikom za razvoj skupnostnih aktivnosti	

Iz tabele je razvidno, da ima lahko kultura številne pozitivne učinke na socialni razvoj. Med naštetimi učinki omenimo predvsem krepitev socialne kohezije, prek ustvarjanja priložnosti za krepitev socialnih stikov; kulturo kot sredstvo za opolnomočenje (angl. empowerment) ter preprečevanje socialne izključenosti revnih, perifernih in rizičnih slojev; pridobivanje novih veščin, ki posameznikom (tudi v ekonomskem smislu) pomagajo pri vključevanju v družbo; ter grajenje občutka pripadnosti, ponosa in povezanosti z okoljem, v katerem posamezniki živijo. Pogosto prihaja do povezovanja socialnih, ekonomskih in urbanističnih zamisli (zlasti v projektih urbane regeneracije), kjer pa se pozablja, da pretirano poudarjanje ekonomske dimenzije kulturnega razvoja (prek ustvarjanja nove infrastrukture in turističnih zanimivosti), lahko vodi do pojava socialne zapostavljenosti, s čimer so zaradi nastalih sprememb na boljšem le določeni sloji, preostali pa so zaradi nepravilnega načrtovanja pahnjeni v še večjo socialno izključenost. Sociologi v zvezi s tem govorijo o t.i. gentrifikaciji, ki po Smithu in Williamsu (1986) pomeni 'rehabilitacijo delavskih in zapuščenih četrti in posledico transformacije v prebivališče srednjega ali višjega sloja', v praksi pa pomeni predvsem višanje statusa in ugleda prej zapostavljenih četrti, predvsem prek luksuznih novogradenj in drugih fizičnih izboljšav, kar praviloma vodi v izseljevanje dotedanjega, revnejšega prebivalstva in nastanek elitnih sosesk. Poznamo vrsto primerov takšnih

urbanističnih načrtov, ki spregledujejo socialno dimenzijo razvoja: Dublin, Glasgow, Bilbao, in drugi. Ti primeri služijo kot opozorilo, da kultura lahko služi tudi kot zgolj ekonomsko gonilo, s čimer so postavljeni na kocko dolgotrajnejši in celostni, predvsem socialni vidiki razvoja območja.

iii. Učinki kulture na okoljske, politične in druge dimenzije razvoja

Kultura posredno vpliva tudi na okoljski razvoj, zlasti prek poudarjanja trajnostnih komponent razvoja. Večina razvojnih programov ima med cilji postavljeno tudi zmanjševanje pritiskov gospodarstva na okolje, pri čemer je eden odgovorov, kako to doseči, tudi večji poudarek na razvoju kulturnih industrij, za katere velja, da so t.i. čiste industrije (Lipovšek, 2003: 14). Kultura na okolje vpliva tudi prek ozaveščanja o pomenu trajnostnega razvoja, s projekti kot sta bila denimo postavljanje travnatih površin v središču Melbourn, ki ga je izvedel avstralski umetnik Jim Lundy, ali serija okoljskih plakatov skupine Docklands Community Poster Project, ter prek projektov kulturne regeneracije, ki jih podrobneje obravnavamo v nadaljevanju naloge.

Kultura je bila vseskozi močno vezana na produkcijo ideoloških in političnih vsebin. Avtorji znotraj področja kulturnih študij poudarjajo, da je ideologija najmočnejša in neločljiva vsebina kulture. Čeprav nekateri menijo, da vsebine, ki jih posredujejo mediji in t.i. popularna kultura služijo kot opij ljudstva, oziroma imajo 'anestetične' učinke pri dojemanju realnega družbenega in političnega stanja, pa kultura, katere značilnost je svoboda in odprtost mišljenja in čutenja, lahko spodbuja refleksijo in kritično umeščanje ideoloških vsebin. Kultura lahko nudi tudi temelj združevanja in povezovanja skupin pritiska in političnih skupin različnih provenienc.

Kultura se seveda pogosto tudi zlorablja v namene politične propagande ali prenašanja ideoloških sporočil. Znani so primeri socrealistične umetnosti v času stalinizma, ter slavlne ideološko-kulturne produkcije v času nacizma, ter v novejšem času sprege kapitala, politike in kulturnih, zlasti medijskih vsebin.

Področje učinkov	Prispevek umetnosti in kulture
Neposredni ekonomski učinki	- umetnost in kultura služita kot glavni vir vsebin kulturne industrije, medijev in storitev telekomunikacijske industrije - ustvarjata zaposlitve ter pomembno prispevata k BDP - kulturne institucije, dogodki in dejavnosti ustvarjajo pomembne ekonomske učinke za lokalno okolje, tako neposredno kot prek multiplikatorjev - umetniška dela in kulturni produkti imajo lastne, avtonomne trge s pomembnim investicijskim potencialom (denimo galerijske prodaje, dražbe)
Neposredni socialni učinki	- umetnost in kultura skrbita za socialno pomembne prostočasne aktivnosti, spodbujata razmišljanje, ter prispevata k psihološkemu in socialnemu blagostanju - občasno sta obtoženi, da proizvajata visoko, elitistično kulturo, ter dekadentni ali antisocialni material; ter, v primeru popularne kulture, da proizvajata stereotipe in enodimenzionalne poglede na svet
Neposredni ideološki in politični učinki	- umetnosti stimulirajo odprto, kritično razmišljanje - lahko pa so tudi sredstvo propagande, t.j. nosilci eksplicitnih političnih sporočil - množično kulturo se obtožuje, da ustvarja homogenizirano javnost, ter občinstva, podložna prevladujočim ortodoksijam
Posredni ekonomski učinki	- umetnosti nudijo kulturno zaupanje in ugled posameznikom in institucijam (denimo sponzorjem, zbiralcem, poznavalcem) - umetniška dela in kulturni produkti tvorijo nacionalne in mednarodne sklope idej in podob, ki jih lahko izrabijo kulturne industrije (denimo za oglaševanje ali kulturni turizem) - umetniška dela lahko povečujejo vrednost arhitekturi (prek krašenja stavb in urbanega dizajna)
Posredni socialni učinki	- umetnosti bogatijo socialno okolje s stimulirajočimi in ugajajočimi javnimi dobrinami - umetnosti so vir 'civilizirajočih' učinkov, ter socialnega kapitala (denimo ljubiteljska kultura) - prek spodbujanja kreativnosti in zavračanja prevladujočih načinov razmišljanja spodbujajo inovativnost - umetniška dela in kulturni produkti so vir kolektivnega spomina skupnosti, ter služijo kot rezervoar ustvarjalnih in intelektualnih idej bodočih generacij - umetnostne in kulturne institucije izboljšujejo kvaliteto življenja in tako v urbanih področjih spodbujajo osebno varnost in zmanjšujejo kriminal
Posredni ideološki in politični učinki	- umetnosti in kultura podelijo posameznikom ali skupinam kulturne pomene v obliki posebnega statusa ali distinkcije - funkcionirajo kot način definiranja posameznikove identitete ter ustvarjajo ali rušijo meje med socialnimi skupinami in različnimi kulturami - lahko so antiteza prevladi drugih temeljnih oblik kulture – znanosti, tehnologije, religije in popularne kulture

Tabela 2: Vpliv kulture na razvoj (vir: European Task Force on Culture and Development, 1997: 238)

c. Kultura in razvoj v kulturni politiki

Potem, ko smo določili definicijo kulture in kaj ta pomeni razvoju neke države in njene identitete, se lahko vprašamo, kako države in posamezniki skrbijo za razvoj kulturnega področja. Pri tem ne moremo mimo pojma kulturne politike, ki jo lahko razumemo kot 'urejanje zadev na področju kulture prek pristojnosti, ki jih imajo javne oblasti: zakonodaja, določanje javnih služb na področju kulture in strokovni nadzor nad njihovim izvajanjem, distribucija javnega denarja za kulturo, vzdrževanje kulturi namenjenih prostorov (t.i. javne infrastrukture na področju kulture), ustanavljanje kulturnih organizacij' (Čopič 1997:

1). Peter Kovačič Peršin pravi, da je sodobna kulturna politika pravzaprav evropski izum in ima poseben pomen prav v Evropi; z njo pojmuje 'posebno, tako rekoč prioritarno skrb, ki jo evropska nacionalna država namenja ohranjanju in razvijanju nacionalne kulture' (Kovačič-Peršin v Čopič 1997:3). Prvi pogoj za nastanek novoveške evropske nacionalne države namreč ni 'ne politična akcija ne gospodarska samozadostnost, pač pa samosvoja kultura njenega naroda' (ibid.).

Prve oblike kulturne politike in načinov zaščite in promocije umetnosti izhajajo iz časov razsvetljenstva in so se oblikovale pod okriljem interesov aristokracije, cerkve in pokroviteljev umetnosti. V dvajsetem stoletju se je vloga zaščitnikov umetnosti in kulture institucionalizirala s strani države in tako so bile ustanovljene državne institucije, ki še danes predstavljajo nosilce tradicije, znanja in vrednot glede umetnostnih in kulturnih oblik izražanja. Rojstvu kulturne politike je botroval prehod zahodnoevropskih držav iz liberalnega obdobja v obdobje socialne države po drugi svetovni vojni (cf. Husar 2007: 11-12).

Kultura je v času socialne države postala javna dobrina v polnem pomenu besede. Tako zahodni kot vzhodni blok sta jo postavila v prve bojne vrste, in deloma prav prek nje dokazovala svojo superiornost drug drugemu; s tem je kultura opravljala ideološko-politično razvojno vlogo, opisano v prejšnjem podpoglavju. Kulturno politiko povojnih let lahko razdelimo v več obdobj. V začetnem je bila osrednja pozornost namenjena kulturni dediščini, zlasti obnovi v drugi svetovni vojni poškodovanih objektov – gradov, cerkva, spomenikov, ipd. Objekti kulturne dediščine so bili pri tem predvsem v vlogi enega gradnikov nacionalne identitete, ki je bila v prvih letih po vojni temeljna usmeritev kulturne politike (cf. ETFCD 1997: 38).

V drugi fazi se je kulturna politika osredotočala na podpiranje gradnje infrastrukture, oz. t.i. signalnih (angl. flagship) projektov - gradnje novih (praviloma večjih) muzejev, gledališč, opernih hiš, koncertnih dvoran, ipd. Znani so večji projekti v Franciji (projekt A. Malraux-ja 'maisons de la culture' – postavljanje kulturnih centrov v vsakem večjem mestu), Sovjetski zvezi, ZR Nemčiji in Veliki Britaniji, ter kasneje, v 80. letih, na Finskem in v Španiji. Namen novih infrastrukturnih projektov je bila poleg prestiža tudi decentralizacija in demokratizacija kulturnega dogajanja, prisotna tako na zahodu kot na vzhodu Evrope (ibid.: 39).

Usmeritvam v kulturni politiki se je kmalu pridružilo tudi načelo kulturne dostopnosti, ki ga poročilo Sveta Evrope šteje kot enega izmed štirih osrednjih načel evropske kulturne politike (poleg njega še: promocija kulturne identitete, kulturna raznolikost ter spodbujanje in pravica do ustvarjalnosti; ETFCD 1997:45). Načelo kulturne dostopnosti, ki določa dostop do kulture ne glede na socialno, rasno, spolno,

versko ipd. pripadnost, je glavni del t.i. pravice do kulture, ki je zapisana tudi v deklaraciji ZN o človekovih pravicah. Vlade tako vzhodnih kot zahodnih držav so v času po drugi svetovni vojni to načelo promovirale kot del svojega splošnega zavzemanja za demokratizacijo.

V zadnjih treh desetletjih je ponovno prisoten dvom v socialno državo in uspešnosti državnih intervencij v zasebni in javni sektor. Kot piše Hillmann Chartrand, so 'od sredine sedemdesetih let (prejšnjega stoletja, op. A.S.) stagflacija, recesija, naftna kriza, in zadolženost javnega sektorja ustvarili krizo zaupanja' (Hillmann Chartrand 1989: 35). V tem času je eno osrednjih področij razprave v kulturni politiki razmerje med vlogo trga in države pri podpiranju kulture, in pri tem o vlogi državne kulturne politike v sodobnosti.

d. Država in trg v kulturni politiki

Umetnost, ki nastaja na trgu je večinoma predmet podcenjujočega odnosa s strani 'višjih', elitnih umetnosti, ki jim preživetje omogoča država. Prva je pogosto označena kot 'komercialna', in v najboljšem primeru sposobna ponuditi sprejemljive dosežke, nikakor pa ne inovativnih ali eksperimentalnih (Frey, Pommerehne 2001: 29). Takšen odnos vodi do sklepa, da mora država s svojimi posegi zagotoviti kakovost in spoštovanje umetnosti (ibid.). Po drugi strani pa se pojavlja tudi bojazen, da bo država prek svojih ocenjevalcev, komisij in birokratskih posegov določala vsebino umetnosti, kar lahko ogroža umetnost v njeni avtonomiji in svobodi vsaj toliko kot prepuščenost tržni logiki.

'Na mnogih področjih umetnosti je cenovni sistem povsem sposoben zagotoviti umetniške proizvode, ki jim strokovnjaki priznavajo visoko ali celo vrhunsko kakovost', ugotavljata v svoji monografiji B. Frey in W. Pommerehne. Tako dokazujeta, da (Frey, Pommerehne 2001: 29-31):

- so mnogi izmed največjih umetnikov vseh časov na trgu povsem spodobno zaslužili
- slikarji dvajsetega stoletja, ki dosegajo najvišje cene, sodijo med tiste, ki jih poznavalci umetnosti tudi najbolj cenijo
- tudi del umetnosti za široke množice (denimo jazz Louisa Armstronga in Milesa Davisa ali filmi Federica Fellinija in Ingmarja Bergmana) dosega odlično kakovost
- zasebne galerije ustvarjajo trg za slike in skulpture, za katerega ni značilna le visoka kakovost del, marveč tudi negovanje inovativnih umetnikov in umetniških oblik; po tej poti je nova in neobičajna umetnost pogosto dosegla tržno priznanje

- kulturna ustanova lahko prav dobro preživi na trgu, tudi če ponuja storitve le za ozko manjšino prebivalstva, če so ti ljudje pripravljeni in zmožni plačati dovolj visoko ceno za takšne kulturne storitve; tržna proizvodnja v umetnosti ima kaj malo skupnega z zadovoljevanjem množic
- kar je predmet trgovanja na trgu sodobne umetnosti, je mnogo pred tistim, kar običajno razstavljajo muzeji, ki moderno umetnost zbirajo

Trg je torej mehanizem, ki mora v svoje kolesje sprejeti tudi kulturo in sicer iz naslednjih razlogov:

- ker kulturne dobrine posedujejo tako individualne, kot tudi družbene koristi
- ker država boleha za fiskalno nesposobnostjo na kulturnem področju
- ker trg omogoča nove vire financiranja
- ker trg omogoča drugačne načine izražanja
- ker trg omogoča prosto izbiro, konkurenco in podjetništvo
- ker tržni mehanizem optimalneje alocira produkcijske faktorje (Gvozdenović 1997: 12)

Argumentom ne moremo oporekati, in gotovo ima tržni mehanizem svojo vlogo pri posredovanju kulture. Vendar Frey in Pommerehne ugotavljata, da trg tudi močno omejuje možnosti, dostopne ponudnikom umetnosti, in da lahko, čeprav ne nujno, preprečuje inovacije (ibid.: 31). Obstajajo številni argumenti, ki dokazujejo pomanjkljivosti in nezadostnosti tržnega mehanizma pri zagotavljanju kulture (cf. Frey v Towse 2003: 390-393):

Pomanjkljivosti na ravni povpraševanja

1. Eksterne koristi v proizvodnji in potrošnji

Preskrba z umetniškimi aktivnostmi lahko prinaša koristi tudi posameznikom ali organizacijam, ki niso neposredno vključene v umetniško akcijo. Prav tako lahko prinese koristi tistim, ki za umetniške aktivnosti ne plačujejo ničesar, in zato nimajo neposrednega vpliva na oblikovanje cen na umetniških trgih. V obeh primerih je načrtovana umetniška preskrba manjša od socialno optimalne.

2. Netržno povpraševanje

Umetnost lahko prinaša koristi zaradi vrednosti neuporabe, ki smo jih našli v prvem poglavju. Rezultat je podoben kot v prejšnjem primeru – načrtovana umetniška preskrba je manjša od socialno optimalne.

3. Umetnost kot javna dobrina

Umetnost ima lahko (a ne nujno) javni značaj, in ustreza značilnostima neizključljivosti in nerivalskosti. To nas ponovno vodi do istega rezultata kot v prejšnjih dveh primerih.

4. *Umetnost kot 'merit good'*

Umetnost sodi med dobrine, ki imajo značaj t.i. odlikovanih, prednostnih (angl. merit) dobrin, za katere je značilno, da jih prepustitev zgolj tržnemu mehanizmu ne preskrbi v dovoljšnji meri. Poleg kulture sta druga primera odlikovanih dobrin denimo izobrazba in zdravje.

5. *Pomanjkanje informacij*

Uporabniki so pogosto slabo informirani o kulturni ponudbi, bodisi zaradi lastnosti neskončne raznoličnosti (infinite variety), ki jo kot opredeljujočo za kulturne dobrine definira R. Caves (glej poglavje 2.e), bodisi zaradi narave kulturnega okusa, ki za svoje oblikovanje potrebuje stalno informiranje in dograjevanje (glej poglavje 2.b). Slaba informiranost je lahko vzrok napačnih odločitev glede količine in kakovosti preskrbe umetniških del.

6. *Iracionalnost*

Umetnost se po naravi izmika razumskim definicijam, zato so njenemu delno iracionalnemu značaju podvrženi njeni uporabniki, ki lahko podcenijo ustrezno raven preskrbe. Poseganje države naj bi temu zmanjševalo pomen.

7. *Distribucija dohodkov*

Poseganje države je namenjeno omogočanju dostopnosti umetnosti tudi za tiste sloje, ki so nižje na družbeni lestvici, in si težje privoščijo dostop do umetniških dobrin.

Pomanjkljivosti na ravni ponudbe

1. *Nepopolna konkurenca*

Na več področjih v umetnosti so pogosto prisotni monopoli kulturne ponudbe (veliki muzeji, festivali, operne hiše ipd.), kar lahko pomeni manjše količine dobrin, in to po cenah, višjih od optimalnih za tržno ravnotežje.

2. *Padajoči stroški*

Pri večjih ali daljših umetniških projektih so pogosto prisotne ekonomije obsega. V teh primerih so marginalni stroški nižji od povprečnih, zato pride do določanja cene, ki je nižja od optimalne. V primeru, da država želi zagotoviti optimalno ceno, mora poseči s subvencijo, ki pokrije razliko med cenama.

3. *Baumolova bolezen*

Več o Baumolovi bolezni smo povedali že v prvem poglavju. Na tem mestu ponovimo zgolj to, da v mora v primeru, ko institucije ne znajo preseči urokov Baumolovih spoznanj, razliko v stroških kriti država.

4. *Distribucija dohodkov*

Umetniki imajo praviloma šibkejšo dohodkovno strukturo od drugih poklicev, zato pogosto država na različne načine spodbuja njihovo delovanje.

Povedano govori o nezadostnosti tržnega mehanizma za optimalno preskrbo kulturnih dobrin.

Vprašanje tržne in državne podpore umetnosti, zasebnega in javnega v umetnosti je ena vodilnih niti naše naloge. Ob tem navedimo ugotovitev, da je 'za vse obstoječe modele kulturne politike značilno, da se v njih prepletata tržno urejanje posameznih področij v kulturi in različni posegi države v kulturo' (Pirc 1995: 28). Trg in država lahko v modelih kulturne politike delujeta le vzajemno in neizključujoče. Kultura torej ni ne čista javna in ne čista zasebna, tržna dobrina, nahaja se na preseku obeh sfer.

Ključno nalogo kulturne politike lahko v tej luči vidimo predvsem kot opredelitev in ureditev vloge in neposrednega vplivanja države in njenih organov v sferi kulture ter pravno ureditev procesov in odnosov na različnih kulturnih trgih (cf. Pirc 1995: 28).

e. Kultura v razvojnih dokumentih EU in Slovenije

V evropskih državah je osnovni problem sedanjosti pomanjkanje prave politike na povezovalni, evropski ravni. Evropska unija je porabila dolgo časa, da je sprejela prvi strateški dokument, namenjen kulturi – šele konec leta 2007 je izšla Evropska strategija za kulturo v globalizirajočem svetu. Ustanovitveni in temeljni dokument današnje Evropske unije, Rimska pogodba iz leta 1957, vsebuje le dve omembi kulture: prvo, ki se nanaša na (proti)diskriminacijo, ter drugo, ki govori o zaščiti nacionalnih zakladov posebne kulturne vrednosti. Oblikovanje Evropske premogovne in jeklarske skupnosti, predhodnice današnje EU, je bilo osnovano izključno na ekonomski koncepciji, in prepričanju, da 'bo prek učinka prelitja, integracija v enem sektorju ali politiki sprožila zagon za integracijo v drugih.' (Shore 2006, v: Vidmar 2007: 3).

Z maastrichtskim sporazumom iz leta 1992 kultura stopa v ospredje procesov integracije in evropeizacije. Kot piše v 128. členu sporazuma: 'Skupnost bo prispevala k cvetenju kultur njenih držav članic, pri čemer bo spoštovala njihovo nacionalno in regionalno raznolikost ter hkrati v ospredje potiskala skupno kulturno dediščino'. V sedanjem obdobju, katerega pričetek Vidmarjeva umešča v leto 2006, lahko zasledimo dokončen premik od preteklosti na sedanje, aktualne teme, kot so kulturna raznolikost, medkulturni dialog, ustvarjalnost in zunanja kulturna politika Evropske unije. Z novim pomenom, ki ga evropska kulturna politika dodeli kulturi, oživijo stare strategije oblikovanja evropske geopolitične moči, preartikulirane za potrebe globalizirajočega sveta (ibid.). Velja omeniti tudi to, da

nova kulturna strategija priznava predvsem pomen kulture kot ekonomskega dejavnika², ki ga vključuje kot 'katalizator ustvarjalnosti v okviru lizbonske strategije za rast in delovna mesta'. Strategija vidi kulturno ustvarjalnost kot osnovo socialnih in tehnoloških inovacij ter zato kot pomembno gonilo rasti, konkurenčnosti in delovnih mest v EU. Strategija priznava tudi vlogo trga kot enega pomembnih virov financiranja kulture, in nalaga državam članicam skrb za razvoj trga umetnin. EU je že predlagala, da je leto 2009 posvečeno kulturni ustvarjalnosti, kot jo pojmuje obravnavani dokument.³

Slovenija se je že v predpristopni fazi zavezala upoštevati pravni in finančni okvir Evropske unije. Kot prvi razlog dolgoročne vizije si je Slovenija zadala uresničevanje Lizbonske strategije iz leta 2005, kar naj bi na nacionalni ravni z izvedbenimi ukrepi pospešilo doseg ključnega cilja, povečanja blaginje, in s tem sledilo družbenemu razvoju EU. Vlada RS se je povezovalnih in razvojnih prednosti kulture očitno zavedala in kulturno razsežnost vključila v dva razvojna dokumenta, ki sledita bodoči finančni perspektivi EU za obdobje 2007-2013. Strategija razvoja Slovenije, sprejeta junija 2005, med svoje poudarke vključi tudi kulturo, ki jo veže na peto razvojno prioriteto – povezovanje ukrepov za doseganje trajnostnega razvoja. Med rubrikami v tej prioriteti na zadnjem, šestem mestu najdemo tudi 'razvoj nacionalne identitete in kulture'. Kultura je vpeta tudi v druge dele strategije, kjer je poudarjena vloga kulture kot hrbtenice nacionalne identitete (eden razvojnih ciljev), spodbujanje uveljavljanja Slovenije kot turistične destinacije, ter izobraževanje v kulturi (druga razvojna prioriteta). V tretji razvojni prioriteti je priporočeno uvajanje javno-zasebnega partnerstva pri izvajanju in financiranju javnih služb ter naložb v infrastrukturo, ki pa zaenkrat še ni doživelo resnih aplikacij na področju kulture.

Drug pomemben dokument je pred nedavnim izdani Državni razvojni program Republike Slovenije za obdobje 2007-2013 (DRP), ki se v mnogočem navezuje na prej omenjeno strategijo razvoja. DRP tako povzema peto razvojno-investicijsko prioriteto, katere cilj je zagotovitev visoke kakovosti življenja, temelječ na razvoju kulture in nacionalne identitete, skladnejšem razvoju regij, varnosti, gospodarjenju s prostorom in trajnostni mobilnosti ter izboljšani kakovosti okolja in ustrezni komunalni infrastrukturi.

² Še več, lahko ugotovimo, da je kulturna strategija EU v veliki meri reakcija na odmevno poročilo agencije KEA, ki ga obravnavamo tudi v nalogi. Na poročilo agencije KEA se strategija večkrat tudi neposredno sklicuje.

³ V okviru kulturne ustvarjalnosti si EU zadaja tri osnovne cilje:

1. pospeševanje ustvarjalnosti v izobraževanju z vključevanjem kulturnega sektorja pri razvoju zmogljivosti kulture kot konkretnega prispevka/orodja na področju vseživljenjskega učenja in pospeševanja kulture in umetnosti v neformalnem in formalnem izobraževanju (vključno z učenjem jezikov);
2. pospeševanje krepitve zmogljivosti v kulturnem sektorju s podporo usposabljanja kulturnega sektorja za kompetence na področju upravljanja, podjetništva, poznavanja evropske razsežnosti/tržnih dejavnosti ter z razvojem inovativnih virov financiranja, vključno s sponzorstvom, in izboljšanjem dostopa do njih;
3. razvoj ustvarjalnih partnerstev med kulturnim in drugimi sektorji (IKT, raziskave, turizem, socialni partnerji itd.) za krepitev socialnega in ekonomskega vpliva naložb v kulturo in ustvarjalnost, zlasti glede pospeševanja rasti in delovnih mest ter razvoja in privlačnosti regij in mest (Komisija evropskih skupnosti 2007: 10-11)

Sestavine trajnostnega razvojnega vzorca so po DRP tudi investicije in programi v kulturi in športu, ki neposredno in posredno prispevajo h gospodarski rasti in zaposlovanju. Med ukrepi za doseganje trajnostnega razvoja, ki neposredno vključujejo kulturo, lahko beremo:

- razvoj kulture in z ljudmi usposobljenimi za delovanje in upravljanje v kulturi ter v podporo socialni vključenosti vseh družbenih skupin (kulturne potrebe in izvajalci narodnih skupnosti, Romi, etnične skupine, priseljenci, ipd.), povečanje dostopnosti kulture za ljudi z različnimi vrstami invalidnosti ter dostopnosti kulture za otroke in starejše; spodbujanje e-dostopnosti, izboljšanje mobilnosti, jezikovna dostopnost, interpretacija);
- ohranjanje posameznih kulturnih oziroma zgodovinskih okolij s posebno gostoto, pomembno in raznoliko dediščino v tradicionalnem arhitekturnem in krajinskem okolju (t.i. območja prepoznavnosti), ki jih je treba ohranjati tudi kot omrežje, ki zagotavlja prepoznavnost večine razvojnih regij; delno se ta območja prekrivajo z zavarovanimi območji narave, npr. naravnimi parki, zato jih je treba ohranjati in razvijati skladno z njihovim pomenom in značilnostmi, obenem pa zagotoviti enotno obravnavo območij, ki segajo v več občin (DRP 2008: 45)

Poseben poudarek je namenjen tudi kulturnemu turizmu:

'Povezovanje naravnih in kulturnih potencialov v okviru turističnih destinacij bo dopolnilo razvojno paradigmo regij na podeželju in v mestih', (ibid. 21)

ter razvoju urbanih predelov – med tremi temeljnimi prostorsko-razvojnimi cilji je tudi:

'...učinkovitost in konkurenčnost mest in urbanih območij, ki obsega zlasti ukrepe glede policentričnega urbanega sistema in regionalnega prostorskega razvoja vitalnih in urejenih mest ter usklajenega razvoja širših mestnih območij' (ibid. 46-47).

Tudi Predlog nacionalnega kulturnega programa 2008-2011, ki ga je pripravila skupina strokovnjakov za Ministrstvo za kulturo, poudarja razvojne, zlasti ekonomske elemente kulture. Kot pišejo avtorji, so bili zaradi kvantitativnih dokazov o velikem vplivu kulture na gospodarsko rast in zaposlovanje v okviru Evropske unije ter čedalje jasnejšega zavedanja o socialni in politični vlogi kulture, v preteklih letih na ravni Unije sprejeti številni dokumenti, ki zadevajo kulturo. Nacionalna kulturna politika se mora čedalje aktivneje vključevati v programsko obdobje v okviru kohezijske politike Evropske unije 2007-2013, ter v razvojno politiko Slovenije za isto obdobje. V ta namen bo treba podpreti projekte za večjo izrabo kulturnih razvojnih potencialov, ki jih prinašajo revitalizacija kulturnih spomenikov, obnova javne kulturne infrastrukture za kulturo in turistično (p)oživitve mest, razvoj podeželja in nastanek novih delovnih mest. (NPK 2007: 14). Avtorji se opredeljujejo tudi do kulture na prostem trgu, kjer svetujejo iskanje

alternativnih virov financiranja in javno-zasebnih partnerstev, ter razvoj kulturne industrije, vendar ne želijo zavzeti proaktivne vloge pri spodbujanju kulturnega trga.

Iz povedanega lahko zaključimo, da slovenski razvojni dokumenti vključujejo kulturo v vse tri dimenzije razvoja, zanimiv je predvsem poudarek, ki ga namenjajo kulturi kot ekonomskemu dejavniku, ki naj prispeva h gospodarski rasti in zaposlovanju, kulturnemu turizmu in javno-zasebnim partnerstvom. Podobne poudarke zasledimo tudi v evropskih razvojnih dokumentih, zlasti v predhodno obravnavanem Sporočilu o evropski agendi za kulturo v svetu globalizacije. V predhodnih letih je bilo videnje kulture kot ekonomskega dejavnika že prisotno, vendar ne v tolikšni meri (o čemer priča denimo obravnavanje kulture v poročilu o kulturi in razvoju v EU iz leta 1997). Sedanji trend lahko pripišemo predvsem poudarjeni liberalizaciji gospodarstva in storitev, krčenju socialne države, in posledičnemu vedno tršemu boju kulture za sredstva, ki jih skuša opravičevati z svojim ekonomskim pomenom⁴. Žal se lahko pri tem še enkrat sklicujemo na Seamana, ki pravi, da zagovorniki umetnosti, s tem ko poudarjajo neposredne ekonomske učinke umetnosti izigravajo eno svojih šibkejših kart, medtem ko puščajo ase skrite v rokavu (Seaman 1987). Isti avtor še dodaja: 'Umetnost preprosto ne more zmagati v tekmovanju, kdo ima največji učinek' (ibid.).

Po našem lastnem mnenju je pravilno prepoznati pozitivne ekonomske učinke, ki jih umetniške dejavnosti gotovo lahko prinesejo okolju, kjer potekajo. Problem nastane, ko se umetnost meri izključno v domeni teh učinkov, in ko rezultati ekonomskih impaktnih študij postanejo vodilo pri določanju razvojnih prioritet. Kot skušamo dokazati, je vrednost umetniških dogodkov sestavljena iz večih komponent, njeni vplivi na razvoj pa so večplastni. Pretirano poudarjanje le ene od dimenzij lahko vodi k zmotnim in morda dolgoročno celo škodljivim odločitvam.

B. KULTURA V PROJEKTIH URBANE REGENERACIJE

a. Pojem urbane regeneracije

Vpliv, ki ga ima kultura na gospodarski, socialni in okoljski razvoj, se kaže tudi na nivoju regij. Kulturne dejavnosti so pomembna karakteristika vseh urbanih področij, saj je prav tu navadno največja koncentracija kulturnih ustanov, kulturnih dogodkov in zaposlenih v kulturi, pa tudi največja

⁴ Podobni pogoji so v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja spodbudili nastanek in razmah impaktnih študij, kar podrobneje obravnavamo v nadaljevanju naloge.

koncentracija uporabnikov kulturnih dobrin. Zato so na primer v Veliki Britaniji že uvedli zahtevo, da vsako večje mesto pripravi strategijo kulturnega razvoja (Gilmore 2004). Podobne strategije so pripravile tudi že nekatere regije celinskih držav članic Evropske unije (Lipovšek, 2003: 15), v Zakonu o uresničevanju javnega interesa za kulturo (9. člen) pa pripravo lokalnih programov za kulturo predvideva tudi slovenska zakonodaja.

Kot imajo regije bolj ali manj razvita območja, tako imajo tudi vsa večja in velika mesta bolj ali manj razvite mestne predele. Sodobna mesta se tudi sicer srečujejo s številnimi razlogi za skrb. Glavni problem so prav gotovo dnevne selitve prebivalstva v nakupovalne centre, ki pridobivajo na priljubljenosti tako zaradi infrastrukturnih rešitev in lažjega dostopa, kot zaradi boljše in cenejše ponudbe. V zadnjem desetletju so se korenito spremenile tudi nakupovalne navade potrošnikov, ki imajo poleg nakupovalnih centrov na izbiro tudi številne spletne trgovine, zaradi česar ljudje po tehnološke, komercialne in socialne dobrine ne hodijo več v mestna središča, ki so nekdaj veljala za nakupovalni raj. Posledica tega je izumiranje mestnih jeter in boj mestnih oblasti, da bi zadržale življenje v mestu in mu vrnilo tradicionalno vlogo. K temu dodajmo še proces staranja prebivalstva, značilen za večino zahodnih dežel, ki povzroča, da so stara meščanska stanovanja v središču mesta, ki jih večinoma naseljujejo starostniki, nevzdrževana in neizkoriščena, medtem ko se mlade družine odločajo za selitev v manjša, cenejša in lažje dostopna stanovanja na obrobje mesta, s čimer prebivalstvo v središčih mest nezadržno upada.

K problemu so oblasti pristopile odločno in z uporabo različnih rešitev. O pojmu urbanega oživljanja mest tako govorimo od petdesetih let dvajsetega stoletja, sam pojem pa je od tedaj doživel različne interpretacije, ki označujejo spremembe v konkretnih pristopih. Od začetnega poudarjanja stanovanjskih in drugih novogradenj ter predvsem ekonomskih dejavnikov oživljanja, se kasneje poudarja druge dejavnike – vključevanje vseh pripadnikov skupnosti, partnerstvo med javnim in zasebnim sektorjem, poudarek na dediščini in trajnostnem razvoju okolja. Za boljšo predstavbo in zaradi prostorskih omejitev naloge prilagam kratek tabelaričen pregled razvoja koncepta urbane regeneracije, povzet po delu P. Robertsa in H. Sykesa:

Obdobje Koncept	1950 Rekonstrukcija	1960 Revitalizacija	1970 Prenova	1980 Preoblikovanje	1990 Regeneracija
Glavna strategija in usmeritev	Rekonstrukcija in širjenje starih delov mest, pogosto utemeljeno na 'vodilnem načrtu'; suburbana rast	Nadaljevanje tem iz petdesetih: rast suburbanih območij in periferije; začetni poskusi rehabilitacije	Osredotočenje na obnavljanje v prvotno stanje; še vedno razvoj periferije	Velike sheme razvoja in preoblikovanja; signalni projekti; projekti izven mesta	Premik k bolj razumevajoči obliki politike in prakse; večji poudarek na integriranih pristopih
Glavni akterji in deležniki	Država in lokalne oblasti; zasebni investitorji	Premik k večjemu ravnotežju med javnim in zasebnim sektorjem	Naraščajoča vloga zasebnega sektorja in decentralizacija pristojnosti	Poudarek na zasebnem sektorju in specializiranih agencijah; rast partnerstev	Partnerstvo kot dominanten pristop
Prostorska raven aktivnosti	Poudarjanje umeščenosti v lokalno okolje	Pojav regionalne aktivnosti	V začetku regionalna in lokalna aktivnost; kasneje večji poudarek na lokalni aktivnosti	V zgodnjih osemdesetih poudarek na prizorišču samem; kasneje prenos na lokalno raven	Ponovno uvajanje strateških vidikov; rast regionalne aktivnosti
Ekonomske usmeritve	Investicije javnega sektorja, z delnim vključevanjem zasebnih investitorjev	Nadaljevanje trenda, z naraščanjem vpliva zasebnih investicij	Omejitve financiranja s strani javnega sektorja, ter rast zasebnih investicij	Dominantno financiranje s strani zasebnega sektorja, s selektivnimi javnimi viri	Večje ravnotežje med javnimi in zasebnimi viri ter prostovoljnimi prispevki
Socialna vsebina	Izboljšanje stanovanjskih in življenjskih pogojev	Izboljšanje socialnih pogojev in splošne blaginje	Skupnostna aktivnost in večje opolnomočenje	Samopomoč skupnosti s zelo selektivno državno podporo	Poudarek na vlogi skupnosti
Fizični poudarki	Nadomeščanje notranjih predelov in razvoj periferije	Nadaljevanje trenda z vzporedno rehabilitacijo obstoječih območij	Širša prenova starejših urbanih območij	Velike sheme prenove in novega razvoja; signalne sheme	Počasnejši, kot v osemdesetih: dediščina in obujanje preteklosti
Okoljski pristop	Urejanje krajine in ozelenjevanje	Selektivne izboljšave	Okoljske izboljšave z nekaterimi inovacijami	Naraščajoča pozornost širšemu pristopu k okolju	Vpeljevanje globlje ideje okoljske trajnosti

Tabela 3: Razvoj pojma urbane regeneracije (Roberts, Sykes 2004:14; prevod A.S.)

b. Prispevek kulture k regeneraciji mest

Kultura, v skladu z opisanim zavedanjem njenega pomena kot razvojnega dejavnika, postaja čedalje pomembnejši dejavnik regeneracije mestnih središč. Od prvotno predvsem ekonomske uporabe kulture

kot dejavnika oživitve mest, je v zadnjih letih prisotno prevpraševanje širših učinkov regeneracije mestnih predelov, o čemer priča več uspešnih projektov, ki jih omenjamo v nadaljevanju.

Uporaba kulture kot dejavnika razvoja mest ima dolgo zgodovino. Že v štirinajstem stoletju so nekatera mesta (Santiago, Chartres, Canterbury) svojo prepoznavnost in uspeh dolgovala religiozno-kulturnim dejavnikom. Italijansko mesto Ravenna se je razvilo kot osrednja kulturna in turistična destinacija srednjega in začetka novega veka. Številna francoska mesta so po preselitvi plemiške rezidence v Versailles dodelila poslej prazne palače umetnikom, kar je postala splošno razširjena praksa zlasti po revoluciji leta 1789⁵. Na Škotskem sta v osemnajstem in devetnajstem stoletju osrednji mesti Edinburgh in Glasgow zelo uspešno uporabljali kulturo pri urbanem in ekonomskem razvoju, kar so povzela tudi druga škotska mesta. Najboljše podjetniki devetnajstega stoletja niso postavljali ločnic med ekonomskim uspehom, njegovim izkazovanjem prek blišča industrijskih, poslovnih in javnih zgradb, ter promocijo omikane civilne družbe (Landry et al., 1996: 24). Razlika med tedanjim in sodobnim časom je pravzaprav le v današnjem poudarku na re-generaciji (in ne izgradnji) mest; način in sredstva se niso bistveno spremenila.

Začetni primeri sodobne regeneracije mest prek kulture so znani predvsem v ZDA in kontinentalni Evropi. Mesta v ZDA (Pittsburgh, Boston, Baltimore) so gradila svoje iniciative na doseganju konsenza med interesnimi skupinami, pri čemer so težnje umetniških organizacij po novih prostorih in finančnih virih sovpadle s poskusi politike po promociji prepoznavnejše podobe in oživljanju zapuščenih mestnih središč. Doseženo soglasje je vodilo do sprejetja t.i. mešanega razvoja (angl. mixed use development), ki je prek vzpostavljanja novih partnerstev med interesnimi skupinami iz javnega in zasebnega sektorja služil kot temelj vzpostavitve kulturnih predelov v mestih. Podobne strategije regeneracije mestnih središč so vpeljevala tudi večja evropska mesta, denimo Stockholm, København, Freiburg, Stuttgart, Lyon, Grenoble, Dunaj, Bologna, Rim in druga (ibid.: 26).

Uspehi teh razvojnih pobud so vodili do prepoznanja o pomenu umetnosti za razvoj mest. Pokazali so, da umetnost lahko privabi večje število ljudi, ter s tem revitalizira lokalno ekonomijo, ustvari prepoznavno vzdušje kraja in prispeva k pozitivni samopodobi in identiteti prebivalcev. Tudi umetniške organizacije v mestu so na ta način dobile sredstva za svoje delovanje, ki so jih lahko reinvestirale v nadaljnje projekte, in s tem prispevale k trajnostnemu kulturnemu razvoju območja.

⁵ Prakso so prevzeli tudi v Rusiji po nastopu boljševiškega režima, ter še v nekaterih evropskih prestolnicah.

Opis učinkov, ki jih umetniška pobuda lahko prinese k razvoju mestnega okolja, se s tem seveda ne izčrpa. K uporabi kulture kot vzvoda urbane regeneracije lokalne oblasti pristopajo iz dveh najpomembnejših razlogov (McCarthy, 1998: 271): prvič, kultura spodbuja ekonomsko rast in ustvarjanje novih delovnih mest, ter drugič, kultura prispeva k marketinški zanimivosti kraja, in s tem izboljša njegovo prepoznavnost ter s tem posredno tudi samopodobo njegovih prebivalcev, zlasti v primeru zapostavljenih in manj razvitih predelov. Avtorji poročila o urbani regeneraciji prek kulturne dejavnosti (Landry et al. 1996) naštejejo vrsto koristnih učinkov, ki jih regeneracija prek kulture lahko prinese okolju. V grobem jih lahko povzamemo v štiri točke: 1) kultura kot spodbujevalka kakovostnejše ureditve in trajnostnega razvoja okolja, 2) kulturne dejavnosti kot način preseganja socialnih delitev in preprečevanja kriminala, 3) kultura kot vzvod pridobivanja zasebnega kapitala; ter 4) vnašanje pomena in vitalnosti v vsebinsko izpraznjene dele mest in krepitev občutka identitete med prebivalci mesta.

Kultura kot spodbujevalka kakovostnejše ureditve in trajnostnega razvoja okolja

Za sodobno mesto lahko trdimo, da se utaplja v lastnih odpadkih. Številna mesta ne zmorejo z ustreznimi prostorskimi rešitvami uravnotežiti vsakodnevnega cestnega prometa in hrupa, neekoloških postopkov proizvodnje v mestnih tovarnah, nelegalnih zbirališč odpadkov, opustelih tovarn, ... Nemčija, Avstrija, Nizozemska in skandinavske države so prve pričele opozarjati na resne posledice ravnanja z odpadki, v zadnjih letih pa se tudi drugje v razvitih državah govori o trajnostnem razvoju mest, močno povezanim s kulturnimi projekti, ki zaradi svoje čistosti in vpliva na razmišljanje in zavedanje posameznikov postajajo nadomestek in boljši način reševanja ekološke trajnosti mestnega življenja. Tako so znani projekti zelenih površin ob cestah v Ruhru in Stuttgartu, ki so tudi prek vključevanja okoljske umetnosti (angl. environmental art) ustvarili ščit pred hrupom in izpušnimi plini v teh predelih mesta. Prav tako so umetniki (Jim Lundy; Docklands Community Poster Project) s svojim videnjem okoljskih rešitev, predstavljenih na razstavah ali v prostorskih instalacijah v konkretnem okolju, opozorili javnost na nevarnosti vsakodneвне uporabe mestnega okolja.

Kulturne dejavnosti kot način preseganja socialnih delitev in preprečevanja kriminala

Kulturni projekti v mestu ponujajo možnosti srečevanja različnim slojem populacije, in s tem lahko prispevajo k socialni dimenziji razvoja mestnega predela. Žal so bili v preteklosti pogosto usmerjeni pretežno v velike in javnosti izpostavljene projekte (izgradnja velikih centrov, denimo Guggenheimov muzej v Bilbao), in so pri tem zanemarjali razvoj vseh delov območja, tudi socialno izpostavljenih. Zato avtorji poročila o urbani regeneraciji (Landry et al. 1996) poudarjajo participativno dimenzijo kulturnih projektov, ki lahko po njihovem obogati življenje mesta in njegovih prebivalcev na številne načine. Med njimi omenimo večanje socialne kohezije, zmanjševanje deviantnega in žaljivega vedenja, grajenje

samopodobe, povečevanje zanimanja za lokalno okolje, in raziskovanje različnih kulturnih identitet. Za razliko od participatornega pristopa je pristop velikih projektov praviloma povzročil povečevanje socialnih razlik, in s tem tudi stopnje kriminala, s čimer je ostala neizkoriščena ena temeljnih dimenzij razvoja, ki smo jih navedli zgoraj. Prav zato avtorji poudarjajo nujno po komunikaciji z vsemi interesnimi skupinami, in njihovo vključenost v procese odločanja o razvoju mesta.

Kultura kot vzvod pridobivanja zasebnega kapitala

Finančni problemi, s katerimi se soočajo ekonomije ob prelomu tisočletja, se izražajo tudi pri podpori kulturnim projektom, zlasti lokalne narave. Težnja po zmanjševanju javnih izdatkov vpliva na pozornost in omejitve pri razdeljevanju lokalnih sredstev, zato so projekti urbane regeneracije odvisni od pritoka zasebnega kapitala, bodisi samostojno bodisi v obliki javno-zasebnih partnerstev. Slednja so pomemben dejavnik t.i. mešanega razvoja, in so navadno pokazatelj uspešnega vključevanja različnih interesnih skupin v regeneracijo mesta. V ta namen je bila izvedenih vrsta študij ekonomskih učinkov umetnosti, ki so praviloma pokazale na dobro donosnost naložb v umetniško regeneracijo kraja. Obenem velja poudariti tudi, da je precej mest pridobilo novo umetniško infrastrukturo tudi iz drugih, bodisi državnih, nevladnih (fundacije), ali (v primeru evropskih mest) evropskih sredstev.

Vnašanje pomena in vitalnosti v vsebinsko izpraznjene dele mest in krepitev občutka identitete med prebivalci mesta

Središča mest, ki so tudi najpogostejši predmet kulturne regeneracije, se že dlje časa borijo s tendenco seljenja prebivalstva na obrobja mest, kjer ima središče lokalna ekonomija, nakupovalni centri, ter nenazadnje, s pojavom multikinov in ogromnih dvoran za koncerte popularne glasbe, tudi kulturni dogodki. Struktura mestnih jeder postaja opustela in nesorazmerna s siceršnjo socialno strukturo družbe. Nekatere umetniške organizacije so videle v tem priložnost, in investitorjem predložile projekte preoblikovanja starih neuporabljenih objektov (opustelih dvorcev in graščin; praznih skladišč in industrijskih obratov; nekdanjih vojašnic in zaporov) v kulturne centre, studie, ateljeje in delavnice. Številni uspešni primeri takšnega prebujanja središč (Manchester, Liverpool, francoski Brittany, pri nas je znan primer mladinskega hotela Celice v Ljubljani) so poleg dogajanja v mesta prinesli tudi zavedanje identitete in bolj pozitivno samopodobo prebivalcev mesta, prav tako pa so v mesta poleg domačinov privabili tudi domače in tuje turiste, in s tem vnesli tudi pomemben ekonomski vir nadaljnjega razvoja območja.

d. Nekateri evropski primeri

V nadaljevanju bomo prikazali nekaj primerov urbane regeneracije prek kulture, ki so si na prvi pogled podobni, podrobnejši pogled pa odkrije velike razlike, ki so se odrazile tudi v sprejemanju v lokalni in širši javnosti. Prvi primer obravnava postavitve Guggenheimovega muzeja v baskovskem mestu Bilbao, ki je s svojo odmevnostjo povzročil velik pritok obiskovalcev v celotno regijo in s tem preporočil lokalno ekonomijo. Postavitve in njeni učinki na mesto Bilbao so tipičen primer regeneracije prek t.i. signalnih projektov, velikih investicij, ki pogosto nosijo pozitivne ekonomske učinke, slabše pa vplivajo na druga področja razvoja. V nadaljevanju zato obravnavamo primer, kjer regeneracija temelji na oživljanju vsakodnevnega mestnega okolja s pomočjo javnih umetniških postavitev, in sicer primer treh manjših angleških mest, Strouda, Horshama in Shrewsburyja. V vseh treh je oživljanje mesta temeljilo na postopnih, dobro premišljenih spremembah v ureditvi prostora, in je praviloma prineslo počasne, a dolgoročno vzdržne učinke.

V zaključku poglavja omenjamo še primere urbane regeneracije prek kulture v Sloveniji, zlasti oživljanje ljubljanskega mestnega jedra in umetniško prenovu nekdanjih zaporov na Metelkovi v mladinski hotel Celica.

1. Primer Bilbao

Bilbao, središče baskovske regije na severu Španije, se je v sredini sedemdesetih let prejšnjega stoletja ubadalo s številnimi ekonomskimi in socialnimi problemi. Nekdaj pomembno industrijsko mesto, središče železarske, jeklarske in ladjarske dejavnosti, in tradicionalno najpomembnejše špansko pristanišče ob obali Atlantskega oceana, je ekonomsko propadalo, večina tovarn je poslovala slabo, veliko so jih tudi zaprli. Poleg tega se je v njegovem okolju razraščala dejavnost baskovske teroristične organizacije ETA, kar je še dodatno prispevalo k podobi propadajočega in nevarnega mesta na severu Španije. Španske oblasti so uradni naziv prestolnice baskovske regije premaknile v mesto Vitoria, poleg tega se je Bilbao soočal s še dvema močnima tekmečema za prevlado v regiji, mestoma San Sebastian in Santander.

Oblasti v Bilbao so iskale izhode iz krize. Leta 1991 so prejele ponudbo newyorške Guggenheimove fundacije, ki se je prav tako soočala s finančnimi težavami, ki jih je poskušala reševati z ustanavljanjem podružnic, kjer bi lahko razstavila dele svoje obsežne in izjemno kvalitetne zbirke umetniških del. Prvi, ki so ponudbo sprejeli, so bili predstavniki Bilbao, ki so v tem času skušali z novimi investicijami preobrniti

smer razvoja. Leta 1993 so v mestu priredili razstavo arhitekturnih maket načrtovanih novih zgradb, ki je naletela na buren odziv in posmeh javnosti, ki ni želela verjeti v vizijo regeneracije prek postavljanja novih arhitekturnih investicij enormnega (prostorskega in finančnega) obsega. Njihova reakcija bi bila gotovo še bolj zgrožena, če bi jim oblasti razkrile, da se že pogajajo za postavitev novega veličastnega muzeja pod okriljem fundacije Guggenheim.



Slika 1: Pogled na mesto Bilbao (vir: www.bilbaoguide.net)

Leta 1993 so oblasti končno razkrile svoje načrte in tudi predstavile eminentnega ameriškega arhitekta Franka Gehryja, po čigar načrtih bodo zgradbo postavili. Projekt je pričakovano naletel na izjemen odpor javnosti in opozicijskih političnih strank, ki so v projektu videli vdiranje ameriške kulture in kapitala, nič manj jih ni motilo, da bo projekt absorbiral veliko večino regionalnega kulturnega proračuna.

Kljub temu so mestne oblasti videle pomemben prispevek projekta: 1) Guggenheimova fundacija slovi po najbolj kvalitetni zbirki sodobne umetnosti, s čimer bo muzej v Bilbao postal pomembna in vodilna kulturna institucija v tem delu sveta; 2) muzej bo ključna točka strategije razvoja mesta, in bo simboliziral odprtost do mednarodnih smernic in razmišljanj; 3) projekt bo le začetek pomembnih arhitekturnih pridobitev, ki bodo v prihodnjih letih povsem prenovile podobo mesta, ki bo v bodočnosti središče storitvene industrije, modernih tehnologij in visokega turizma. (MacClancy 1997: 92).

Kljub odločnemu nasprotovanju skoraj vse baskovske (in celo ameriške) kulturne javnosti je bil muzej leta 1997 tudi uradno odprt. Na presenečenje vseh, posebej tistih, ki so zanikali ekonomske možnosti projekta, je projekt v nekaj letih ekonomsko povsem preporodil regijo. Muzej je v letu 1998 obiskalo

rekordnih 1.3 milijona obiskovalcev, v zadnjih letih pa še naprej beležijo več kot 900.000 obiskovalcev letno. Med leti 1976 in 1980 je število turistov v Bilbao upadalo v razmerju 8,4 odstotka letno; med letoma 1981 in 1997 se je krivulja obrnila v počasni prirast 3 odstotke letno; med leti 1997 in 2004 pa je število pričelo naraščati za 6 odstotkov letno. Projekt prispeva k povečanju turističnih prenočitev za kar 61.742 nočitev mesečno, kar letno znese 740.904 novih nočitev. Med leti 1979 in 1985 je mesto izgubilo kar 25 odstotkov vseh zaposlitev v industrijskem sektorju. Po preusmeritvi v turistični sektor in postavitvi muzeja se je krivulja obrnila, sam Guggenheimov muzej pa je ustvaril 907 novih zaposlitev za polni delovni čas. Izračuni samega muzeja kažejo tudi, da je bil donos na investicijo (angl. return-on-investment) 10,9 odstoten, vložena sredstva pa so se povrnila že v prvih šestih letih. (cf. Plaza 2006)



Slika 2: Guggenheimov muzej v Bilbao (vir: www.businessinnovationinsider.com)

Kljub temu kritik projekta ne manjka. Avtorji so kritični predvsem do vsiljene narave projekta in njegovega zanemarjanja socialnih dimenzij razvoja. Gonzalezova opaža, da se v mestu prepletata dve nasprotujoči predstavi v očeh njegovih prebivalcev: prva, ekskluzivna in bližje pogledom postavljalcev projekta, ki vidi Bilbao kot evropsko prestolnico, privlačno za investicije, visoki turizem in poslovne obiskovalce; in druga, inkluzivna, ki omogoča dostopnost kulturnih dejavnosti za vse prebivalce mesta in ki jo zanima enakomeren, trajnostni razvoj vseh mestnih površin. Gonzalezova sicer pokaže razumevanje do odločitve oblasti za prvi pogled, vendar je mnenja, da lahko neskladje med obema pogledoma privede do neenotne in neresnične podobe mesta, in dolgoročno tudi do problemov pri pretvarjanju kulturnih investicij v donosne projekte (Gonzalez 1993, v: Keating, de Frantz 2004). Kritiko projekta s finančne ravni pa izreče Beatriz Plaza, ki se ji zdi postavka, da se je investicija v projekt povrnila v šestih letih napačna, in trdi, da ne upošteva potrebnih vsakoletnih naložb v prenovu zbirke

muzeja. Po upoštevanju slednjih nam izračun pokaže, da se investicija povrne bistveno kasneje (v letu 2015).

Kljub temu so nesporni pozitivni ekonomski učinki projekta. V anketi, izvedeni leta 2001 med pomembnimi institucionalnimi akterji v mestu, se velika večina vprašanih strinja, da je regija postala bistveno bolj privlačna za turizem in poslovne priložnosti, ter da je močno prispevala k podobi Bilbao v očeh tuje javnosti. Žal pa anketa potrdi tudi naša prejšnja razmišljanja in obravnavane kritike, ter ugotavlja, da projekt ni bistveno prispeval k identiteti znotraj regije, in da so baskovsko prebivalstvo in domači umetniki tisti, za katere je projekt naredil najmanj (cf. del Castillo, Haarich 2004).

2. Umetnost lahko prispeva tudi k razvoju malih mest: Stroud, Horsham in Shrewsbury

Primer Guggenheimovega muzeja v Bilbao je služil kot prikaz pozitivnih in negativnih značilnosti urbane regeneracije prek kulture. Videli smo, da je lahko vsiljeno postavljanje velikih investicij problematično z vidika socialnega in okoljskega razvoja mesta. Vendar je trenutno večina najbolj znanih primerov oživljanja velikih mest (Bilbao, Barcelona, Glasgow, Gateshead, Newcastle, Dunaj) vezana prav na logiko velikih, signalnih projektov.

V nasprotju s tem se oživljanje manjših mest osredotoča na druge možnosti regeneracije prek kulture⁶, zlasti prek vpliva samih umetniških dejavnosti in grajenja zaupanja in pripadnosti med prebivalci. Mala mesta pogosto zelo uspešno uporabljajo javne umetniške postavitve pri urejanju in reševanju prostorskih neskladij, občasno so javne postavitve lahko tudi dejavnik ekonomskega in socialnega razvoja kraja. Med številnim koristmi, ki jih javna umetnost lahko prinese razvoju kraja, Hargraves navaja: 1) izboljševanje kakovosti urbanega okolja; 2) očlovečenje javnih prostorov; 3) dajanje posebne in specifične note razvoju; 4) prispevanje k kakovosti in raznolikosti naravnega okolja; 5) dajanje občutka prostora, lokalne pripadnosti in ponosa; 6) zmanjševanje stopnje vandalizma; 7) prispevanje k razvoju lokalne umetnosti; 8) vključevanje skupnosti v umetniške dejavnosti; 9) omogočanje delovnih mest za lokalne umetnike; 10) prispevanje k ugledu in podobi razvojnih načrtov; 11) pritegovanje investicij na območje; 12) izražanje kulturne identitete; 13) stimuliranje okoljske prenovе in regeneracije

⁶ Landry in sodelavci navajajo obsežno listo dvanajstih možnih vzrokov-regeneratorjev pri uspešnih projektih urbane regeneracije prek kulture. Za uspeh projekta so tako lahko odločilni: 1) zgradba; 2) umetniška dejavnost; 3) odmevni dogodki; 4) posebnosti, bizarnosti; 5) planiranje in regulacija projekta; 6) fleksibilnost pri načrtu in izvedbi; 7) zaupanje med ciljnim javnostmi; 8) privzeti mehanizmi in sheme; 9) vpliven posameznik v ozadju projekta; 10) ugled umetnika ali umetniške skupine; 11) marketing projekta; 12) prisotnost kredibilne umetniške organizacije (Landry et al. 1996)

(Hargraves 2001). Javne umetniške postavitve in njihov prispevek podrobneje obravnavamo v četrtem poglavju, zato se na tem mestu omejimo le na tri primere, kjer so manjše umetniške postavitve tvorile pomemben del urbane prenove mest.

Stroud, Horsham in Shrewsbury so tri manjša angleška mesta, t.i. market towns⁷, ki so se pri svojem razvoju soočila s splošnim trendom propadanja manjših mestnih jeder⁸. Stroud, mesto blizu Gloucestra na jugozahodu Anglije, z okrog 12.000 prebivalci, je bilo nekdanje središče trgovine z oblačili. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja pa se je soočilo s (pre)močno konkurenco novozgrajenih trgovskih centrov in rivalskih okoliških mest, posledično je prišlo do zaprtja večine trgovin v trgovskem središču mesta. Lokalne oblasti so bile v odgovor na upadanje kakovosti življenja v kraju, in posledično tudi števila prebivalstva, prisiljene ukrepati. V drugi polovici devetdesetih so sprejele novo strategijo razvoja mestnega središča, ki želi ustvariti bolj prepoznavno podobo kraja kot domovanja nenavadnih trgovin in obrti, ekološke prehrane in umetniških postavitvev. Stroud je znan po bogati umetniški tradiciji in številnih znanih lokalnih umetnikih, zato so oblasti poseben pomen namenile umetniškim postavitvam, v katerih so videle konkurenčno prednost pred sosednjimi rivalskimi mesti. V ta namen so splošnejšo strategijo leta 1999 dopolnili še s posebno petletno strategijo kulturnega razvoja kraja.



Slika 3: Središče mesta Stroud (vir: Hargraves 2001)

Slika 4: Umetniški objekti v okolici mesta (vir: Hargraves 2001)

Osrednji elementi kulturne regeneracije mesta Stroud so bili: prenova več stavb v središču mesta, kjer je svoje domovanje našlo prek 25 lokalnih umetnikov; vsakoletni devetdnevni festival vizualnih

⁷ Hargraves definira 'market town' kot naselje, ki ima med 2.000 in 20.000 prebivalcev, in premore zgodovinsko vlogo ali potencial vzdrževanja okoliških krajev.

⁸ Vzroki propadanja mestnih jeder v Angliji so predvsem na makro (globalizacija, naraščanja pomena terciarnih, storitvenih dejavnosti, rast velikih trgovskih centrov na obrobju mest) in mikro ravni (migracije, izguba tradicionalnih industrij) (Hargraves 2001).

umetnosti; umetniške postavitve in posebej oblikovani vsakdanji objekti v mestu, denimo ograje, svetilke, cestne in parkovne klopi, ter stenske slikarije; ter preobrazba turističnih informacijskih uradov v centru mesta v kulturne točke. Umetniki v mestu so ustanovili posebno omrežje, ki skrbi za razvoj in prodajo del lokalnih umetnikov in javne postavitve v mestu. Tudi v prihodnosti lokalne oblasti in umetniki načrtujejo številne projekte, umetniška sodelovanja in delavnice.

Med meščani so izvedli anketo o odnosu do javnih umetniških postavitev, ki kaže na zelo pozitiven odnos do umetnosti v mestu. Prek 70 odstotkov želi imeti v mestu še več javnih postavitev, podobno število jih je mnenja, da je umetnost preporodila Stroud, in da je takšen način urejanja prostora primeren za manjša mesta. Zataknilo se je le pri finančnem vidiku: 68 odstotkov vprašanih je mnenja, da financiranje javnih postavitev ni legitimen način porabljanja mestnega proračuna. To lahko vidimo predvsem v luči majhnosti mesta in njegovega proračuna, ki ga je potrebno razporediti med vsa tekmujoča področja. Tudi v naši anketi v Grosupljem se je večina vprašanih, med njimi precejšen del tistih s pozitivno pripravljenostjo na plačilo, opredelilo, da je kultura le eden od sektorjev, ki potrebujejo finančno pomoč, in da je med sektorji kar nekaj takšnih, ki zaslužijo prednost pred kulturo.

Horsham je večje mesto od Strouda, z okoli 43.000 prebivalci. Tudi zgodovinsko je precej lažje prešel upadanje svoje osnovne ekonomske panoge, kmetijstva, in kmalu postal naglo razvijajoče se storitveno usmerjeno mesto, z veliko uspešnimi podjetji, nizko brezposelnostjo in pozitivnim trendom izobraženosti. Kljub uspehom pa se je v zadnjih letih soočal z slabše prepoznavno podobo v primerjavi s konkurenčnimi mesti v deželi Sussex, zlasti sosednjim Crawleyjem, znanim po odličnih trgovskih centrih. Prav tako se je soočal z naraščajočimi težavami ureditve prometa v mestu ob vedno večjem prebivalstvu, ki je prihajalo v razvijajoče se mesto. Raziskovalca sta v letu 1965 zapisala, da je Horsham 'prometno neurejeno, le na pol realizirano mesto'. Napovedala sta, da bo Crawley prej kot v desetletju prekosil Horsham v vseh pogledih, in da mora Horsham nujno popraviti svojo mestno podobo, s poudarkom na dediščini in značaju mesta.

Mestne oblasti so se odločile, da sprožijo obsežen program ureditve javnih prostorov v mestu, v tem programu pa so posebno mesto dobile umetniške postavitve, zlasti kipi. Tako je v naslednjih letih Horsham dobil številne vsečne pridobitve: kipe posvečene pesnikom, politikom in drugim uglednim meščanom, ter abstraktnejše postavitve, olepšave in nadgradnje že obstoječih spomenikov in parkovnih ureditev, nadzorovane poslikave hiš in podhodov, umetniško oblikovano cestno pohištvo (svetilke, ograje, pločnike, klopi), in druge umetniške objekte. S tem je središče mesta dobilo podobo slikovite trgovske destinacije, ki jo je vredno obiskati in v njej preživeti tudi del prostega časa. Skupaj z

učinkovitejšo prometno ureditvijo je bilo prav to ključ do izničenja prednosti konkurenčnih mest in ponovni oživitvi mestnega središča.



Sliki 5 in 6: Kiparske postavitve v mestu Horsham (vir: Hargraves 2001)

Tretji primer pa je zgodba mesta Shrewsbury, mesta na angleško-valižanski meji z okrog 60.000 prebivalci. Mesto je znano po dobro ohranjeni zgodovinski podobi, ki že vrsto let privablja številne domače in tuje obiskovalce. Kljub temu, da sta mesto in njegovo središče v splošnem dobro razvita, pa se v mestu nahajajo nekateri izrazito slabo razviti predeli, kjer brezposelnost presega dvakratnik povprečja v regiji, in kjer sta izobrazba in dohodek daleč pod povprečjem. Mestne oblasti so v reševanje problema pritegnile umetnike, ki so navezali stike z lokalnim prebivalstvom in prek različnih delavnic, pogovorov in skupnih umetniških projektov ugotovili želje prebivalcev in morebitne rešitve. Poleg neposrednih investicij v območje so rešitve vključevale tudi ureditev javnih površin, ter pestrejše dogajanje v območju (ustanovitev festivala likovne umetnosti, delavnic, ipd.). Zadnje številke kažejo, da so se negativni trendi ustavili in da prej navedeni kazalci kažejo rast, k čemur je po mnenju Hargravesa pripomogla tudi boljša podoba območja in vzdušje med prebivalci.

Trije primeri, ki smo jih navedli, so si med seboj zelo različni, govorijo pa o istem pojavu. Mestu Stroud so javne postavitve omogočile konkurenčno prednost, ki je sicer mesto ne premore, in so bile s tem nujne za njegovo preživetje v globalni ekonomiji med seboj tekmujočih mest. Horsham je prek javnih postavitve uspel preobraziti svojo podobo in obdržati pomen zanimivega trgovsko usmerjenega mesta. Shrewsbury je takšno podobo že imel, javne postavitve pa so mu omogočile rešitev socialnih problemov

nekaterih manj razvitih predelov mesta. Z gotovostjo lahko torej rečemo, da so lahko javne umetniške postavitev pomemben del urbane regeneracije območja, in da njihov prispevek nikakor ni le v lepši, estetsko popolnejši podobi mesta, pač pa se njihovi učinki kažejo v vseh treh dimenzijah razvoja: ekonomski, socialni in okoljski.

3. Iz zapora v raz-por – KUD Sestava in prenova mladinskega hotela Celica

Tudi v Sloveniji v zadnjih letih doživljamo porast uporabe kulturnih projektov v namene oživljanja mest ali opuščenih industrijskih obratov. Še v letu 2004 sta Matevž Čelik in Maja Simoneti zapisala, da bomo v Sloveniji programe urbane regeneracije šele pričeli razvijati (Čelik, Simoneti: 2004). V zadnjih letih pa smo priče oživljanju mestnih predelov tako večjih kot manjših slovenskih mest: Koper, Celje, Ljubljana, Grosuplje, Škofja Loka, Jesenice, Kranj, Kropa, Velenje, Idrija, itd. Skoraj vsa našeta mesta vključujejo kulturne projekte kot pomemben del svoje strategije razvoja.

Pri tem lahko posebej omenimo Ljubljano, ki pod vodstvom novega župana Zorana Jankovića namenja veliko pozornosti prav regeneraciji mestnih predelov. V ta namen je vključenih več projektov postavitve in prenove objektov kulture, med katerimi omenimo Center urbane kulture v nekdanjem Kinu Šiška, kulturno prenovalo opuščenih tovarn Rog in Tobačna, ter načrtovanja rekreacijsko-kulturne površine ob poti spominov in tovarištva v Šiški. Urbana regeneracija prek kulture tvori pomemben del idejnega projekta kulturne prestolnice 2012, za katerega župan obljublja, da bo v velikem delu uresničen kljub neuspešni kandidaturi. Kot pišejo avtorji idejne skice: 'bo velik del naporov usmerjen v kreativno načrtovanje take kulturne in urbanistične politike, ki bo pustila dolgotrajne sledi v mestu in se odrazila v večji kakovosti javnega prostora, boljši dostopnosti do kulturne infrastrukture, večji sodelujočnosti prebivalcev in večji raznolikosti kulturnih vsebin.' (Koprivšek, Kolar, Simoneti, Brate 2007: 34).

Kot ponazoritev regeneracije v prestolnici omenimo dobro znan primer iz sedanjosti: prenovalo nekdanjih zaporov na Metelkovi v mladinski hostel Celica. Hostel Celica je bil prvi pravi mladinski hotel v Ljubljani, nastal pa je s preoblikovanjem stavb, ki so več kot stoletje služile pri zapiranju in zatiranju posameznikov. Najprej Dunaj, kasneje Berlin in Rim in nazadnje Beograd so si lastili poveljstvo nad tedanjimi zapori do leta 1991. Leta 1991 je JLA zapustila Slovenijo in tudi vojaške zapore na Metelkovi ulici. Dve leti je bila stavba zapuščena in je razpadala. Leta 1993 si je v stavbi priredilo začasne umetniške ateljeje društvo, ki danes združuje preko 100 umetnikov iz Slovenije in tujine. Umetniki so

oblikovali projekt, z namenom ohranitve stavbe in preureditve v galerijo. Projekt je leta 2000 finančno podprla Mestna občina Ljubljana, ki se je zavzela za izgradnjo mladinskega hotela prav v tem objektu, v



Slika 7: Hostel Celica v središču Ljubljane (vir: ljubljana.bretik.com)

naslednjem letu pa je k projektu pristopila tudi Študentska organizacija v Ljubljani, ki še danes upravlja s hotelom. Dela so bila zaključena leta 2003, z odprtjem edinstvenega objekta, v procesu katerega je sodelovalo prek 80 umetnikov iz KUD Sestava, ki so mu preko kreativnih idej in pozitivne energije vlili svetlobo in mladost. Hostel Celica je prejel številna priznanja domače in tuje javnosti, v letu 2006 ga je denimo znani vodnik Lonely Planet razglasil za najboljši (the hippiest) mladinski hotel na svetu, vodič Rough Guide pa ga je uvrstil med 25 edinstvenih namestitvenih objektov na svetu.

Resda natančnejša študija učinkov prenove še ni bila napravljena, vendar pa lahko o smernicah projekta sklepamo iz objavljenih prispevkov in besed sodelujočih akterjev. Projekt je zrasel iz pobude 'od spodaj', torej neposrednega aktivističnega delovanja umetnikov in umetniških skupin. Pri postavitvi je ohranjal izvorno izročilo kraja, in že v izhodišču razmišljal o različnih dimenzijah trajnostnega razvoja. V sodelovanje pri oblikovanju projekta, pa tudi v njegovo današnje vsakodnevno potekanje je 'vabil slehernega, ki bi se sprehodil skozi prostor nekdanjih zaporov'. Za projekt Celica je značilna ureditev žive galerije, ki je bila v začetku postavljena v obliki posameznih razstav ter dogodkov v celicah in drugih prostorih zapora, kasneje pa so se te razstave v usklajenem ustvarjalnem procesu spremenile v celovit nagovor, ter v čisto posebne sobe, prenočišča za mlade popotnike, v katerih je mogoče dobesedno prenočiti oziroma bivati v umetnosti. V tem se projekt Celica razlikuje od signalnih projektov, kjer gre za 'velike in drastične posege v mestni prostor, s katerimi naj bi središče pridobilo na privlačnosti.' (Jerše: 2006). Značilnost regeneracije prek signalnih projektov, ki na žalost še vedno

prevladuje v sodobnem urbanizmu, je enostranska, spektakularno-fizična (gradbeniška) regeneracija osrednjih delov mesta, ki skuša izriniti lokalno-krajevne urbane elemente. V nasprotju s tem projekt Celica poudarja ohranjanje dediščine in lokalnih elementov, ter poudarjanje skladnega razvoja območja z vključevanjem vseh družbenih skupin. Ni odveč poudariti, da je zaželeno, da mora skladen in uspešen razvoj urbanih površin upoštevati tako ekonomsko, kot tudi socialno in okoljsko dimenzijo razvoja. Kot opozarja v svoji kritiki Gonzales Ceballosova, lahko pretirano poudarjanje zgolj ene od dimenzij dolgoročno privede do slabih rezultatov v vseh pogledih projekta. Rezultati projekta Celica, ki se kažejo tako v velikem številu domačih in tujih obiskovalcev, kot v vključevanju socialnih skupin, kažejo, da je ob pravilnem pristopu možno povezati dimenzije razvoja v uglaseno celoto.

4. MERJENJE UČINKOV KULTURE

A. VRSTE IN NAMEN EKONOMSKIH ŠTUDIJ KULTURE

Teoretiki definirajo učinek kot dinamičen koncept, ki predpostavlja razmerje vzroka in posledice, in ga lahko merimo prek vrednotenja posameznih dejavnosti, najsi bodo to posamezne iniciative, skupine iniciativ, ali niz politik, ki oblikujejo strategijo. (Landry et al. 1993). Sledeč Anthonyju Radichu pa lahko ekonomski učinek nekega projekta definiramo kot 'učinek projekta na različne ekonomske faktorje, kot so ekonomsko vedenje potrošnikov, poslov, trga in industrij (mikro segment), ter ekonomije kot celote, nacionalnega bogastva, dohodka, zaposlitev in kapitala (makro segment)' (Radich 1987, v: Reeves 2002: 27-28).

Poznamo tri pomembnejše kategorije merjenja ekonomskih učinkov kulturnih dobrin (Seaman 2003: 224; Frey 2003: 182-186). Najprej lahko merimo učinke na neposredno potrošnjo, vključujoč vrednosti, ki so jih deležni uporabniki in neuporabniki (neutilitarna vrednost). Najbolj očiten primer so izdatki za vstopnice ali nakup umetniških izdelkov, sem pa štejemo tudi vrednosti, ki jih je težje meriti in so povezane z neutilitarnimi vrednostmi. Tudi tisti, ki nikoli ne obiskujejo kulturnih prireditev imajo lahko koristi, bodisi prek ponosa na svojo kulturno tradicijo (prestižna vrednost), možnosti, da lahko v katerem koli drugem trenutku vendarle obiščejo kulturno ustanovo ali prireditev (opsijska vrednost) ali denimo zavedanja, da bodo njihovi zanamci imeli možnost obiskovati in uporabljati storitve kulturnih ustanov (zapuščinska vrednost). Takšne učinke najboljše meri metoda kontingenčnega vrednotenja, ki spada med metode merjenja izraženih preferenc (stated-preference method). O njej več v nadaljevanju.

Prav tako lahko merimo tudi dolgoročne učinke na produktivnost in ekonomski razvoj, pri čemer uporabljamo metodo hedonističnih cen (angl. hedonic-price method) ali metodo potnih stroškov (angl. travel-cost method), ki spadata med metode merjenja razkritih preferenc (revealed-preference method). Osnovna ideja metod je v merjenju povezave med vrednostmi netržnih in tržnih dobrin. Kot primer lahko navedemo cene nepremičnin, ki lahko porastejo ali padejo v odvisnosti od kulturnih dejavnosti v njihovi okolici. Metoda hedonističnih cen z multivariantnimi regresijskimi enačbami ugotavlja vrednosti teh povezav in glede na to sklepa o vrednosti netržnih dobrin. V ekonomiki kulture se metodo hedonističnih cen precejkrat uporablja pri analizi trgov umetniških del, metodo potnih stroškov pa pri merjenju vrednosti objektov kulturne dediščine, pogosto v povezavi z metodami kontingenčnega vrednotenja.

Tretja možnost je merjenje kratkoročnih učinkov umetnosti na ekonomsko aktivnost, izhajajoče iz učinkov neposredne porabe, vezane na umetniški dogodek ali ustanovo. V tem primeru se uporablja klasične metode merjenja ekonomskih učinkov umetnosti, t.i. impaktne študije (EIM, economic-impact of art studies). Slednje so bile tudi prve in gotovo tudi širši javnosti najbolj znane, ki so jih raziskovalci uporabljali pri dokazovanju pozitivnih učinkov, ki jih določenemu okolju prinesejo umetniške dejavnosti. Prva podobna analiza je bila izvedena konec sedemdesetih (1977, Cwi & Lyall) na primeru učinka umetnosti in kulturnih ustanov v okrožju Baltimore v ZDA. V naslednjih letih je uporaba tovrstnih študij dosegla izjemno priljubljenost med teoretiki in izvajalci, ki so jo uporabljali predvsem za utemeljevanje upravičenosti javnih subvencij, namenjenih umetniškim projektom.

Bruce Seaman postavlja enačbo, ki poveže vse prej povedano:

Totalni ekonomski učinek (TI^9) = učinek potrošnje (C^{10}) + dolgoročni učinek rasti (LRG^{11}) + kratkoročni učinek porabe (SRS^{12})

(Seaman 2003: 225)

V nadaljevanju bomo podrobneje prikazali značilnosti in kritike vseh treh vrst metod.

⁹ Angl. Total Impact

¹⁰ Angl. Consumption Impact

¹¹ Angl. Long-Run Growth Impact

¹² Angl. Short-Run Spending Impact

B. IMPAKTNE ŠTUDIJE V KULTURI

a. Zgodovina

Zgodovino ekonomskih študij učinkov v kulturi (odslej bomo uporabljali ime EIM) do leta 1993 zelo izčrpno popiše Anthony Radich. Kljub odmaknjenemu datumu velja dobiti vpogled v izvore in razloge za priljubljenost teh študij, ki jih izpostavlja Radich. Po njem so EIM odgovor zagovornikov umetnosti na spremembe v družbenem okolju v desetletjih po drugi svetovni vojni. Radich tu misli predvsem na:

1. *Umetnost kot novo domeno državne podpore* (zlasti v ZDA), s čimer je umetnost pričela uporabljati jezik politike in njenega razporejanja sredstev, ter se boriti za omejena državna sredstva z drugimi, tekmujočimi javnimi sektorji (šport, turizem, zdravstvo, itd.)
2. *Rast neprofitnega umetniškega sektorja*, ki je zaposlenim v umetnosti dala dodatno zavedanje o njihovem pomenu in potencialni vlogi sogovornika z lokalnimi in nacionalnimi oblastmi
3. *Težave javnega sektorja*, o katerem je pričelo prevladovati mnenje, da je preobsežen, in da bi se moral ukvarjati predvsem z osnovnimi družbenimi potrebami, med katere naj umetnost ne bi spadala
4. *Večanje vpliva zasebnega (poslovnega) sektorja*, kar je prisililo umetniške organizacije k prevzemu poslovnih navad in obnašanja

(Radich 1993: 2-10)

EIM so bile po Radichu nujna reakcija in prilagoditev na našete spremembe v zunanjem okolju umetnosti. Metodološko so se pri tem razvile iz ekonomske teorije in aplikativnih raziskav, ter analiz za potrebe oblikovanja javnih politik, zlasti cost-benefit študij. Leta 1972 sta Caffrey in Isaacs razvila model za merjenje ekonomskih učinkov izobraževalnih institucij (kolidžev, univerz) na lokalno okolje, ki je izhajal iz input-output metodologije. Njun model je pomenil konceptualno izhodišče študij EIM, ki sta ga v pionirski študiji na mestu Baltimore leta 1977 prevzela David Cwi in Catherine Lyall. Osnovni namen njenega dela je bil prav razvoj in izčiščenje raziskovalnih metod za merjenje učinkov kulturnih institucij, izsledki študije pa so dobili svoje neposredno nadaljevanje v dveh pomembnih študijah: prvi, izvedeni na območju New York-New Jersey, ki je prispevala k razvoju in razumljivosti impaktne metodologije; ter v drugi, imenovani tudi študija šestih mest, ki je uporabila nove metode terenskega raziskovanja, in vključila v delo pri študiji tudi prostovoljce in administrativno osebje umetniških institucij, in na ta način precej prispevala k širjenju znanj o impaktnih študijah v širši javnosti. V teh letih je izšla tudi vrsta pomembnih teoretskih razprav, med katerimi velja omeniti predvsem delo *Economic Impact of the Arts: A Sourcebook* (Radich 1987), ki še danes velja za temeljno delo s tega področja.

Osnovna spoznanja teh uvodnih let Radich strne v dveh točkah: 1) umetnost predstavlja sektor s pozitivnimi, in pogosto pomembnimi učinki na gospodarstvo države, regije ali kraja; 2) število in pomen umetniških organizacij in njihovih občinstev je v zadnjih desetletjih močno poraslo. Merjenje učinkov umetnosti na gospodarstvo (tudi) v zgodnjih EIM poteka na več nivojih: v prvi meri prek merjenja neposrednih ekonomskih učinkov, t.j. celotne vsote, ki jo na nekem območju porabijo umetniške organizacije in posamezniki. Dobljene številke se pridobivajo in agregirajo na ravni mest, regij in držav, ter uporabljajo v primerjavi z drugimi sektorji (najpogosteje športom). Študija na mestu Boston tako ugotavlja, da je bil obisk neprofitnih kulturnih prireditev v mestu Boston v letu 1986 več kot dvakrat večji od obiska športnih dogodkov.

Pomemben prispevek umetnosti kot gospodarskega sektorja študije dokazujejo tudi prek merjenja velikosti sektorja, denimo prek števila zaposlitev in prispevka k BDP. Prej omenjena bostonska študija navaja, da je celotna vsota umetniških delavcev v Bostonu, ki znaša 16.000, primerljiva z zaposlenimi v drugih sektorjih: zdravstvo 57.801, mestna uprava 27.583, bančništvo 22.353, varnostne in druge storitve 13.026, in gradbeništvo 12.145.

Naslednji način merjenja prispevka umetnosti k gospodarstvu območja je vrednost multipliciranega učinka porabe na področju umetnosti. Pojem multiplikatorja pri tem označuje končni učinek neke transakcije po vseh nadaljnjih 'obratih' v toku porabe (porabljen dolar pomeni prihodek nekomu drugemu, kar nato generira krog nadaljnjih porab; o natančni razlagi pojma multiplikatorja sicer več kasneje). Radich navaja, da študije praviloma prihajajo do impresivnih števil ekonoškega učinka umetnosti, po upoštevanju multiplikatorjev porabe (številke segajo do 1 milijarde \$ na ravni države, npr. študiji na ravni Floride in Severne Caroline, izvedene v letu 1987).

Zadnja pot, ki jo uporabljajo zgodnje EIM do izračuna ekonomskih učinkov umetnosti, je po Radichu izračun davčnih prilivov, kot posledic umetniških dejavnosti v nekem območju, ki praviloma prav tako vodi k velikim številkam (študija na ravni države Maryland v letu 1989, ki celo upošteva le dve vrsti davkov, navaja 14,4 milijona \$ davčnega priliva v državni proračun).

Opisane zgodnje študije EIM so pobudile širše zanimanje za ekonomske učinke kulturnih organizacij, in sprožile val novih študij v prihodnjih letih. V letu 1987 je David Cwi zapisal, da so EIM 'najširše finančno podprta oblika raziskav v umetnosti' (Cwi 1987: 106). Kljub kritikam ostajajo EIM najpogosteje uporabljan instrument pri dokazovanju ekonomske upravičenosti vlaganj v kulturo (cf. Madden 2001; Toepler 2001).

V zadnjih letih sta najmočnejše odmevali študiji ameriške organizacije Americans for the Arts (2003) in belgijske agencije KEA (2006), katerih osnovni namen je bil prepričati oblastnike v ZDA in EU, da postavijo kulturo na pomembnejše mesto pri načrtovanju politik in razporejanja sredstev. Pri tem sta bili študiji zelo uspešni: Vlada ZDA je po dolgem času in najmočnejše v dvajsetih letih povečala sredstva za osrednjo ameriško ustanovo za podporo umetnosti National Endowment for the Arts. Prav tako so na podlagi izsledkov študije KEA v letu 2007 na ravni EU sprejeli zavezujoč strateški dokument o kulturi, s čimer je kultura prvič doslej postala strateška prioriteta Evropske unije, hkrati so se močno povečala tudi sredstva za kulturne programe na ravni EU. V nadaljevanju bomo podrobneje obravnavali ugotovitve teh študij.

b. Tipologija impaktnih študij

V preteklih tridesetih letih od prve študije, so EIM uporabile celo vrsto metod, od preprostejših opisnih metod, do zapletenih makroekonomskih izračunov input-output tabel in multiplikatorjev. V grobem Christopher Madden (za njim pa tudi B. Seaman) loči med opisnimi ali size metodami, ter metodami finančnih tokov in multiplikatorjev (angl. flow-on & multiplier analyses). Prve, ki bi jim težko sploh nadel naziv EIM, merijo zgolj makroekonomske agregate (BDP, zaposlenost, rast sektorja, davčni prihodki, ipd.) na bruto ravni, in tako predstavljajo bolj nekakšen popis umetniškega sektorja kot pa ovrednotenje njegovega učinka. Prave EIM, kot piše Madden, pa merijo neto finančne tokove: od kratkotrajnih umetniških dogodkov (festivali, razstave), kjer študije merijo porabo, do katere ne bi prišlo v odsotnosti dogodka, pa do merjenja učinkov institucij in celotnih sektorjev, kjer ugotavljajo vzajemne ekonomske povezave med preučevanimi subjekti in preostalim gospodarstvom (cf. Madden 2001: 162-164).

Podrobnejšo tipologijo metod uporablja Michelle Reeves pri analizi EIM v Veliki Britaniji. Našteje pet najpomembnejših uporabljenih vrst metod:

1. Deskriptivna raziskovalna metoda (kvantitativna analiza). Tudi po mnenju Reevesove ne spada med prave metode EIM. Predstavlja pregled in opis ključnih ekonomskih značilnosti sektorja. Uporablja primarne in sekundarne vire podatkov. Med številnimi primeri omenimo študiji O'Briena in Feista o zaposlovanju v kulturi (1995) ter S. Selwood (2001), obe na ravni Velike Britanije, ter že omenjeno študijo KEA.
2. Model finančnih anket. Predstavlja širok pregled notranje in zunanje finančne aktivnosti nekega prizorišča, institucije, grozda institucij ali celotnega sektorja. Običajno temelji na kvantitativni analizi finančnih računov, podatkov o prodaji, obiskovalcih, lokalnih podjetjih, ter analizi trga. Nekatere študije

gredo še dlje in vključujejo elemente input-output analize. Med študijami te vrste je gotovo najbolj znano delo J. Myerscougha *The Economic Importance of the Arts in Britain* (1988), Reevesova pa navaja še nekaj študij na ravni VB.

3. Input-output model. Ena najpogostejših in najkorektnjših metodologij v EIM. Največkrat se uporablja bodisi za analizo učinkov makroekonomskih sprememb na lokalno gospodarstvo, ali ovrednotenje prispevka posameznih sektorjev ali institucij. Med številnimi študijami omenimo študije Cwija iz osemdesetih let prejšnjega stoletja, omenjeno študijo AFTA in njene predhodnice na ravni ZDA, ter nenazadnje tudi doslej edino študijo EIM v Sloveniji, ki jo je izvedel inštitut CIC – Inštitut za mednarodno konkurenčnost za Ministrstvo za kulturo v letu 2003. Kot najpogosteje uporabljeno in najkonsistentnejšo metodo EIM ga podrobneje obravnavamo v naslednjem razdelku.

4. Model produkcijske verige. Se uporablja za opisovanje procesa razvoja kreativnih izdelkov. Osredotoča se na različne faze razvoja od zamisli, prek raziskav do distribucije in predstavitve izdelka. Običajno vključuje analizo klasifikacij dejavnosti, zbiranje primarnih podatkov o vzorcih dela in prodaje, poslovnih dejavnosti, trgov in drugih omrežij, ter podsektorskih potreb in potenciala. Med primeri Reevesova navaja študijo O'Connorja v angleškem mestu Manchester, ter raziskavo ekonomskega učinka umetnosti in kulturnih industrij v Walesu, obe iz leta 1998.

5. Model mapiranja sektorja. Kombinira elemente deskriptivne metode in input-output tabel, ki jim običajno dodaja študije primerov in subsektorske analize, s ciljem celovitejšega vpogleda v posamezna strateška vprašanja, povezana z ekonomskim učinkom umetnosti. Primera takšnih študij sta bila narejena na ravni učinka kreativnih industrij na gospodarstvo regij Yorkshire in Humber, v letih 1998 in 2000.

c. Osnove input-output analize

Input-output analiza je ena najpogosteje uporabljenih metod EIM, ki po mnenju ekonomistov daje tudi metodološko najbolj konsistentne rezultate. Njen namen je ugotoviti sektorsko strukturo nekega proizvodnega sistema, najpogosteje narodnega gospodarstva. Analiza temelji na empiričnih simetričnih input-output tabelah, ki uporabniku omogočajo nazorno sliko kompleksnih medsektorskih povezav in odvisnosti proučevane ekonomije. Poleg tega so tudi osnova za izdelavo input-output modelov, ki obsegajo kvantitativno zajemanje neposrednih in posrednih učinkov avtonomnih sprememb nekega sektorja na preostale sektorje gospodarstva (cf. Jaklič et al. 2006: 127-128). Z njimi tako lahko izračunamo tudi vpliv sprememb v sektorju kulture na ostale sektorje gospodarstva. Kratek prikaz v

nadaljevanju povzemamo po izpeljavi Jakliča in sodelavcev (Jaklič et al. 2006) in služi le v namen predstavitve najosnovnejših pojmov in izpeljav metode, ki je v zadnjih desetletjih doživela izjemen razmah.

Za začetnike input-output analize veljajo Francois Quesnay, Leon Walras in zlasti Wassily Leontief. Slednji je v svojem morda najpomembnejšem delu *Input-Output Economics* definiral input-output analizo kot sistematično in kvantitativno metodo medsebojnega povezovanja različnih sektorjev v kompleksnem ekonomskem sistemu. Prvi je določil tudi input-output tabele, ki prikazujejo tokove dobrin in storitev med posameznimi sektorji nekega gospodarstva v standardnem časovnem obdobju, običajno v letu dni. Za svoj doprinos k ekonomski znanosti in predvsem za pionirsko delo na področju input-output analize je leta 1973 prejel Nobelovo nagrado.

V 50-tih letih se je uporaba input-output analize začela širiti na različna ekonomska področja, tako so jo na primer uporabljali pri analiziranju medregijskih ekonomskih tokov, pri ocenjevanju izkoriščanja virov energije, vrednotenju onesnaževanja okolja ipd. Input-output model se še danes večinoma uporablja v makroekonomskih analizah in planiranju (Štraser, 1995, str.7). Tako lahko z input-output tabelami na primer opazujemo, kako sprememba strukture potrošnje vpliva na proizvodnjo; kako je bruto domači proizvod odvisen od proizvodnje in končne potrošnje; ali kako je uvoz odvisen od proizvodnje. Ob tem opis relacij med različnimi sektorji celotne ekonomije temelji na dveh bistvenih predpostavkah. Prvo imenujemo predpostavka homogenosti, ker zahteva, da vsak sektor proizvaja le en proizvod z enolično proizvodno strukturo, ki je določena eksogeno z obstoječo tehnologijo. Druga predpostavka je proporcionalnost modela, kajti vsi inputi določenega sektorja morajo biti v linearni odvisnosti od outputa sektorja, v katerem so potrošeni, faktor proporcionalnosti pa je tehnični koeficient.

Osnovna predpostavka input-output tabel je medsektorska povezanost v gospodarstvu. Tako je nabava oziroma odhodek enega sektorja vedno prodaja oziroma prihodek drugega sektorja. Računovodski princip dvostavnega knjigovodstva se kaže v tem, da morajo biti prihodki vedno enaki odhodkom. Račun vsakega proizvodnega sektorja mora biti v input-output tabeli torej vedno v ravnotežju. Kot deskriptivno orodje input-output analiza predstavlja način za predstavitev gospodarstva v obliki vrste računovodskih transakcij med različnimi proizvodnimi in potrošnimi sektorji. Kot analitično orodje input-output analiza modelira gospodarstvo v obliki interakcij med ponudbo in povpraševanjem po dobrinah. Zaradi tega lahko input-output modele uporabljamo za oceno vpliva različnih scenarijev na nacionalno ali regionalno gospodarstvo.

Najbolj znane med input-output tabelami so simetrične input-output tabele, pogosto poimenovane tudi Leontiefove input-output tabele. Termin simetrična izhaja iz enakih dimenzij vrstic in stolpcev tabele, ki so posledica uporabljene enake klasifikacije¹³. Simetrična input-output tabela je sestavljena iz treh osnovnih kvadrantov: kvadrant I – kvadrant vmesne ali reprodukcijske potrošnje, kvadrant II – kvadrant končne ali finalne potrošnje, kvadrant III – kvadrant dodane vrednosti. Vzorec zgradbe input-output tabele je prikazan v tabeli 4.

		Proizvodni sektorji	Končna potrošnja		
Proizvodni sektorji	1	vmesna poraba	potrošnja gospodinjstev	ostala potrošnja	Izvoz
	2				
	3				
	...				
	...				
	n				
Uvoz		uvoz proizvodnih sektorjev	uvoz gospodarstva	uvoz ostalih	
Dodana vrednost		neto davki na proizvodnjo			
		sredstva za zaposlene			
		bruto poslovni presežek			

Tabela 4: Poenostavljeni prikaz simetrične input-output tabele (Jaklič et al. 2006: 127)

Osrednji del simetrične input-output tabele tvori prvi oziroma zgornji levi kvadrant, to je kvadrant vmesne ali reprodukcijske potrošnje. Prikazuje vmesno potrošnjo po posameznih sektorjih gospodarstva glede na posamezne sektorje, iz katerih izvirajo proizvodi (inputi), ki so namenjeni vmesni potrošnji. Tovrsten prikaz nam nudi podrobnejši vpogled v velikost in strukturo proizvodnih odvisnosti med posameznimi sektorji proučevanega gospodarstva (Babić v Sever 2003). Drugi oziroma zgornji desni kvadrant je kvadrant končne ali finalne potrošnje, ki nam omogoča oris strukture končne porazdelitve družbenega proizvoda (outputa) po posameznih komponentah končne potrošnje in po posameznih vrstah sektorjev, iz katerih izvirajo proizvodi, ki so namenjeni končni potrošnji. Spodnji levi kvadrant je kvadrant dodane vrednosti. Prikazuje strukturo tekom proizvodnje ustvarjene dodane vrednosti, ter porazdelitev družbenega proizvoda po posameznih komponentah in posameznih vrstah sektorjev, pri proizvodnji katerih je bila dodana vrednost realizirana. Na kratko velja, da posamezna vrstica simetrične input-output tabele prikazuje namensko razdelitev oziroma strukturo potrošnje razpoložljivih sredstev, posamezni

¹³ Iz tega izhajata tudi dve osnovni obliki simetričnih input-output tabel: proizvod/proizvod ali panoga/panoga.

stolpec pa nam nudi informacijo o strukturi razpoložljivih sredstev v nekem gospodarstvu. Za simetrično input-output tabelo velja enakost med vrsticami in stolpci, kar izraža konsistentnost oziroma enakost med vrednostima ponudbe in porabe posameznega proizvoda (cf. Sever 2003: 5-6).

Osnovna informacija, ki jo dobimo iz input-output tabele, so tokovi proizvodov od posameznega sektorja (proizvajalca) k posameznemu sektorju (kupcu). Tako nam vrstica v input-output tabeli prikazuje razdelitev proizvodnje posameznega sektorja (output) po vseh ostalih sektorjih oz. po celotni ekonomiji. Stolpec pa nam prikazuje strukturo vnosov (input), ki jih posamezni sektor potrebuje, da proizvede svoj obseg proizvodnje. Medsektorski tokovi so izračunani za določeno časovno razdobje (običajno za leto dni), in to v denarnih enotah. Če razdelimo celotno gospodarstvo na n sektorjev, lahko zapišemo:

$$X_i = x_{i1} + x_{i2} + \dots + x_{ij} + \dots + x_{in} + Y_i \quad (1)$$

kjer smo z X_i označili celotni output sektorja i ter z Y_i končno porabo po izdelkih sektorja i .

Elementi x na desni strani enačbe (1) predstavljajo posamezne medsektorske prodaje sektorja i , celotna desna stran enačbe pa je vsota vseh medsektorskih prodaj in končne porabe. Analogno enačbi (1) lahko napišemo enačbe za vse sektorje gospodarstva:

$$\begin{aligned} X_1 &= x_{11} + x_{12} + \dots + x_{1j} + \dots + x_{1n} + Y_1 \\ X_2 &= x_{21} + x_{22} + \dots + x_{2j} + \dots + x_{2n} + Y_2 \\ &\dots \end{aligned} \quad (2)$$

$$\begin{aligned} X_i &= x_{i1} + x_{i2} + \dots + x_{ij} + \dots + x_{in} + Y_i \\ &\dots \\ X_n &= x_{n1} + x_{n2} + \dots + x_{nj} + \dots + x_{nn} + Y_n \end{aligned}$$

Upoštevajoč informacijo, ki nam jo daje j -ti stolpec elementov x , dobimo vektor:

$$[x_{1j} \ x_{2j} \ \dots \ x_{ij} \ \dots \ x_{nj}]^T$$

Elementi tega vektorja predstavljajo nakupe sektorja j od drugih sektorjev v gospodarstvu, ali povedano drugače vire in obseg inputov j -tega sektorja.

Osnovna predpostavka v input-output modelu je, da so medsektorski tokovi od sektorja i k sektorju j , v danem obdobju, *v celoti in izključno* odvisni od celotnega outputa sektorja j v enakem danem obdobju. Z opazovanjem medsektorskih tokov in preučevanjem strukturnih razmerij med njimi pridemo do razmerij, ki nam kažejo neposredne in posredne odvisnosti med sektorji. Razmerja med inputi iz posameznih sektorjev, ki jih prejme proučevani sektor, in njegovim celotnim outputom, imenujemo tehnični koeficienti. Običajno jih računamo za vsa polja v prvem (reprodukcijskem) kvadrantu input-output tabele, prav tako pa tudi za tretji kvadrant. V analizi jih nato uporabljamo ob predpostavki, da je ugotovljeno razmerje relativno konstantno, čeprav je odvisno od tehnologije in drugih značilnosti produkcijskega sistema. Vsebinsko to pomeni, da je output posameznega sektorja homogena linearna funkcija uporabljenih inputov¹⁴.

Tehnične koeficiente običajno zapišemo z naslednjimi oznakami:

$$a_{ij} = x_{ij} / X_j; (i, j = 1, 2, \dots, n) \quad (3)$$

kjer so x_{ij} tokovi inputov od sektorja i k sektorju j , X_j pa označuje celotni (bruto) output sektorja j

Zaradi relativne stabilnosti tehničnih koeficientov na kratek rok so lahko dobljeni rezultati pripomoček pri srednjeročnem planiranju, posebej za usmerjanje investicijskih odločitev v posameznih sektorjih. S spodbujanjem oz. z vlaganji v te sektorje lahko v največji meri pospešimo razvoj celotnega gospodarstva.

Matrika tehničnih koeficientov, ki jo dobimo tako, da zapišemo vse tehnične koeficiente po kombinacijah sektorjev, nam prikazuje neposredne proizvodne odvisnosti med sektorji gospodarstva. Lahko rečemo, da nam matrika tehničnih koeficientov predstavlja sliko proizvodne strukture nekega gospodarstva v danem trenutku, posamezni element a_{ij} pa nam pove, za koliko se bo povečala proizvodnja v sektorju i , če se bodo ceteris paribus proizvodne potrebe v sektorju j povečale za eno enoto (Štraser v Jaklič et al. 2006: 130).

S podatki, ki so nam na voljo lahko naposled izpeljemo input-output model. Z uporabo tehničnih koeficientov na novo zapišimo sistem enačb (2):

$$X_1 = a_{11} X_1 + a_{12} X_2 + \dots + a_{1j} X_j + \dots + a_{1n} X_n + Y_1$$

$$X_2 = a_{21} X_1 + a_{22} X_2 + \dots + a_{2j} X_j + \dots + a_{2n} X_n + Y_2$$

¹⁴ Čeprav, kot bomo nakazali kasneje, ni vedno tako. Navedena trditev velja za eno spornih predpostavk input-output modelov.

...

$$X_i = a_{i1} X_1 + a_{i2} X_2 + \dots + a_{ij} X_j + \dots + a_{in} X_n + Y_i$$

...

$$X_n = a_{n1} X_1 + a_{n2} X_2 + \dots + a_{nj} X_j + \dots + a_{nn} X_n + Y_n \quad (4)$$

Zgornji sistem enačb nam prikazuje odvisnost proizvodnje posameznih sektorjev od medsektorskih tokov. Do rešitve sistema enačb (4) nas pripelje naslednje vprašanje: če predpostavljamo, da je poraba eksogenih sektorjev določena z napovedjo točno določenih denarnih zneskov v naslednjem določenem obdobju, koliko mora proizvesti vsak posamezni sektor za zadovoljitev te porabe? Povedano drugače, če je poraba inputov posameznega sektorja določena z nekim denarnim zneskom, kolikšna mora biti proizvodnja vseh ostalih sektorjev, da se ta poraba inputov zadovolji?

Za pot do rešitve ponovno preoblikujemo sistem enačb (4):

$$(1 - a_{11}) X_1 - a_{12} X_2 - \dots - a_{1j} X_j - \dots - a_{1n} X_n = Y_1$$

$$-a_{21} X_1 + (1 - a_{22}) X_2 - \dots - a_{2j} X_j - \dots - a_{2n} X_n = Y_2$$

...

$$-a_{i1} X_1 - a_{i2} X_2 - \dots + (1 - a_{ij}) X_j - \dots - a_{in} X_n = Y_i$$

...

$$-a_{n1} X_1 - a_{n2} X_2 - \dots - a_{nj} X_j - \dots + (1 - a_{nn}) X_n = Y_n \quad (5)$$

Dobili smo sistem linearnih enačb, kjer imamo n enačb z n neznankami. Do rešitve lahko pridemo s pomočjo matrične algebre, za narodno gospodarstvo tako predstavimo povezavo skupne proizvodnje in eksogeno določene končne porabe v statičnem input-output modelu z naslednjo linearno enačbo:

$$x = A * x + y \quad (6)$$

kjer je A matrika tehničnih koeficientov, x stolpni vektor vrednosti proizvodnje posameznih sektorjev, y pa stolpni vektor končne porabe posameznih sektorjev

Če z I označimo enotsko matriko, lahko rešimo gornjo enačbo na vektor x:

$$x = (I - A)^{-1} * y = R * y \quad (7)$$

Matrika R se imenuje inverzna matrika Leontiefovih koeficientov, ali tudi matrika matričnih multiplikatorjev. Matrika R transformira vektor končne porabe y v vektor skupne proizvodnje x . Matrični multiplikatorji, kot imenujemo posamezne elemente matrike R , nam odražajo spremembo velikosti proizvodnje zaradi spremembe končne porabe ter prikazujejo neposredno in posredno občutljivost proizvodnje posameznih sektorjev na spremembo končne porabe oz. katerekoli njene komponente. Za matriko R je značilno, da so vrednosti njenih diagonalnih elementov ($i = j$) enake ali večje od 1, medtem ko so vrednosti preostalih manjše od 1. Vsota j -tega stolpca inverzne Leontiefove matrike nam kaže skupni učinek enote končne potrošnje proizvodov sektorja j na celotno proizvodnjo opazovanega gospodarstva (Sever 2003: 13):

$$r_j = \sum_{i=1 \dots n} r_{ij} \quad (8)$$

kjer sta r_j skupni in r_{ij} matrični multiplikator

Z razrešitvijo matrične enačbe na vektor x smo nakazali del tega, kaj nam lahko input-output modeli nudijo: če matrika A izraža dejansko strukturo odnosov v produkcijskem sistemu in vektor y načrtovano končno porabo proizvodov posameznih sektorjev, potem nam elementi vektorja x , izračunanega po enačbi (7), povedo, kolikšna mora biti proizvodnja posameznega sektorja, da bo predvidena končna poraba zagotovljena. Potrebna proizvodnja je namreč enaka vsoti končne in vmesne porabe.

Elementi matrike matričnih multiplikatorjev r_{ij} nam torej povedo kolikšne so skupne potrebe po proizvodih sektorja i , da j -ti sektor proizvede enoto proizvodnje namenjene končni porabi; z drugimi besedami, kažejo nam učinke sprememb enote končne porabe v sektorju j na proizvodnjo sektorja i . Matrika Leontiefovih koeficientov R nam torej omogoča s preprostim matričnim množenjem hitro izračunavanje vrednosti potrebne proizvodnje za zadovoljitev poljubno določene vrednosti končne porabe. V tem leži tudi njena privlačnost za EIM, ki skušajo z njeno uporabo in uporabo iz nje izvedenih multiplikatorjev na eleganten način izračunati spremembe v ostalih sektorjih gospodarstva, ki jih prinese povečana dejavnost v kulturnem sektorju. Input-output tabele so poleg ugotavljanja učinkov na nacionalno gospodarstvo uporabne tudi za določanje vplivov na regionalno ali lokalno gospodarstvo. S tem se jih lahko uporablja tako za ugotavljanje učinkov kulturnega sektorja na nacionalni ravni (denimo študija AFTA ali slovenska študija inštituta CIC), kot tudi za izračun učinkov na geografsko bolj zamejenih področjih – regijah ali mestnih področjih (denimo študije učinka michiganskih muzejev ali

projekta EPK Salamanca 2002¹⁵). Input-output tabele so tako najpogostejša in pravzaprav tudi edina korektna metoda za izvedbo impaktnih študij.

d. Kritike uporabe impaktnih študij v kulturi

Kritikov uporabe EIM v kulturi je v zadnjem času gotovo več kot zagovornikov. Večina resnih ekonomistov priznava, da so študije metodološko nekorektne in zavajajoče. Bruce Seaman gre v ironiji tako daleč, da postavi trditev, da so pravzaprav nekorektne EIM (predvsem tiste z 'napihnjnimi' rezultati) celo boljše od tistih, ki se trudijo upoštevati številne metodološke pomisleke¹⁶.

Seaman velja za enega najbolj znanih avtorjev na področju EIM študij. Že v kritiki iz leta 1987 zapiše, da so 'EIM šibka karta, ki jo ekonomisti pretirano izpostavljajo, medtem ko tiste prave karte puščajo skrite v rokavu.' (Seaman 1987) EIM so po njegovem zgolj modna muha, katere slabosti so zlahka vidne, in bodo povzročile, da bo v prihodnje resnih avtorjev takšnih študij vedno manj. Videnje, ki se je pokazalo za točno predvsem v akademskih krogih, kjer so danes EIM skoraj izumrle, medtem ko se t.i. zagovorniki umetnosti (angl. arts advocates) še vedno zatekajo k njim (o tem tudi Frey 2005), skušajoč izogniti se vsaj najočitnejšim metodološkim pomanjkljivostim teh metod. Te pomanjkljivosti Seaman v predstavitvi področja EIM iz leta 2003 strne v šest točk:

1. *Napačno pripisovanje direktne porabe*¹⁷. Študije pozabljajo odšteti lokalne vire sredstev in zunajlokalne uporabe sredstev od celotnega ekonomskega učinka preučevane entitete.
2. *Napačno pripisovanje indirektne porabe*¹⁸. Pripisovanje vse porabe nedomačih obiskovalcev v hotelih, restavracijah in trgovinah obisku kulturne organizacije oz. dogodka.
3. *Napaka v multiplikatorjih*¹⁹. Študije pogosto ne upoštevajo odvisnosti multiplikatorjev od preučevane regije; multiplikatorjev ni možno neovirano prenašati ne glede na velikost preučevanega območja.
4. *Neupoštevanje omejitve prenatrpanosti*²⁰. Študije pogosto ne upoštevajo fizičnih prostorskih omejitev, tako je vprašanje, ali so prizorišča sposobna sprejeti povečano število obiskovalcev brez zmanjševanja drugih turističnih zmogljivosti.

¹⁵ Vse navedene študije podrobneje obravnavamo v razdelku 4.B.e

¹⁶ To Seaman utemeljuje iz svoje enačbe totalnega ekonomskega učinka, po kateri so EIM le del celotnega učinka, in zato 'prenapihnjene' EIM izmerijo boljši učinek kot konservativnejše EIM, ki ne upoštevajo, da so same le del celotnega učinka, in so zato praviloma močno podcenjene.

¹⁷ angl. direct base (spending diversion) error

¹⁸ induced (ancillary spending) base error

¹⁹ multiplier (indirect impact) error

²⁰ supply constraint (crowding-out) error

5. *Napaka ex-post preverbe*²¹. Preverbe učinkov, izvršene po zaključenem dogodku pogosto ugotovijo neupoštevanje drugih dogodkov, ki so vplivali na izračun učinka (npr. delavske stavke, odpiralni časi in druge spremembe v delovanju kulturnih organizacij, ipd.).
6. *Neupoštevanje alternativnih možnosti porabe*²². Ob postavljanju trditve o določenem ekonomskem učinku neke entitete je potrebno upoštevati njene oportunitetne stroške, t.j. stroške izgube, ki nastane z izgubo drugih, alternativnih možnosti uporabe sredstev (npr. za športne, socialne, zdravstvene in druge namene).

Seaman sicer ostaja optimističen, in trdi, da vendarle tudi EIM možno opravljati korektno in da so njihovi rezultati ob korektni uporabi lahko smiselni. Tako trdi, da večina današnjih akademskih EIM upošteva prve tri vire napak, medtem ko je zadnja značilna predvsem za izvajanje študij s strani sponzorjev in zagovornikov umetnosti (Seaman 2003: 229).

Seamanov spisek napak povzameta in dopolnita južnoafriška ekonomista J. Snowball in G. Antrobus, ki kritično obravnavata impaktne študije umetniških festivalov v škotskem Edinburghu, avstralskih Adelaidu in Melbourneu ter južnoafriškem Grahamstownu. Poleg že navedenih pomanjkljivosti avtorja vidita probleme EIM tudi kot:

1. *Definiranje preučevanega območja*. Rezultati EIM se lahko zelo razlikujejo glede na izbrano območje preučevanja. V študijah športnih prireditev se je pojavila tendenca vključevanja večjega območja, s čimer so se povečali tudi ugotovljeni učinki. Podobno tendenco lahko zasledimo tudi v študijah učinkov kulturnih dejavnosti (Crompton 1995, v: Snowball, Antrobus 2002: 2)
2. *Vključevanje lokalnih in naključnih obiskovalcev*. Kot smo že pokazali, so EIM namenjene izključno merjenju zunanjih prilivov v okolje, kar pa se pogosto pozablja. Pri pravilnem izračunu je potrebno biti pozoren tudi na t.i. time-switchers, obiskovalce, ki so nameravali obiskati kraj v vsakem primeru, vendar so obisk predstavili, da je sovpadel s kulturno prireditvijo. Te obiskovalce in tiste, ki so v kraju iz drugih razlogov, in obiščejo prireditev le iz naključnega zanimanja, je potrebno izključiti iz izračunov, saj njihovi izdatki niso neposredna posledica kulturne dejavnosti, pač pa bi bili potrošeni v kraju v vsakem primeru.
3. *Določanje produkcijskih in zaposlitvenih multiplikatorjev*. Kot smo jih že definirali, so multiplikatorji tisti, ki oplemenitijo in pomnožijo ekonomske učinke dejavnosti. Pri njihovi uporabi pa je potrebno biti pazljiv: njihov izračun je praviloma zelo časovno in metodološko zahtevna

²¹ ex-post verification error

²² policy interpretation (partial vs. general equilibrium) error

naloga, zato veliko študij prevzema multiplikatorje iz drugih, predhodno opravljenih študij. Kot pokaže West je tak postopek nekorekten²³ (West 1999). Probleme Snowballova in Antrobus vidita tudi pri izračunu zaposlitvenega multiplikatorja, ki pokaže koliko zaposlitev za polni delovni čas prinaša neka kulturna dejavnost. Veliko zaposlitev v kulturnem sektorju je fleksibilnejše narave, kar lahko rezultira v nejasnih interpretacijah rezultatov, pogosto pa tudi raziskovalci vključujejo fleksibilnejše zaposlitve kot polne v izračun učinkov, kar vodi v napačne in pretirane rezultate.

4. *Nevključevanje vrednosti neuporabe.* Problem EIM je tudi v tem, da svoje rezultate pogosto prikazujejo kot celoten izračun vrednosti kulturnih dejavnosti. EIM v izračun jemljejo le neposredne, merljive in kratkoročne učinke kulture in pri tem pozabljajo na vrednosti neuporabe, ki tvorijo pomemben del celotne vrednosti kulture. Zato je EIM potrebno jemati le kot izračun dela celotne vrednosti učinkov kulture.

K kritikam, značilnim za uporabo EIM metodologije v kulturi, lahko dodamo še kritike, ki zaznamujejo input-output modele v splošnem. Input-output metodologija počiva na dveh spornih predpostavkah: *homogenosti proizvodov*, kar pomeni, da so input output tabele neodzivne na spremembe v tehnološki strukturi proizvodov; ter *linearnem razmerju med celotno strukturo sektorja in posameznimi koeficienti*, kar pomeni, da so input-output tabele neobčutljive za ekonomije obsega. Zaradi obeh značilnosti so input-output tabele relativno okorno metodološko orodje, in jih je potrebno redno obnavljati, glede na spremembe v posameznih sektorjih.

Kritične pomanjkljivosti EIM prikazujemo tudi na nekaterih znanih primerih v naslednjem razdelku.

e. Nekatere impaktne študije in njihovi izsledki

Impaktne študije so se po pionirski študiji Cwija in Lyallove močno razmahnile, in jih lahko štejemo v stotinah primerov. Na tem mestu bomo v kratkem obravnavali ugotovitve dveh najpomembnejših, že omenjenih študij KEA in AFTA, ter nekaj morda manj znanih, vendar nazornih primerov, dostopnih tudi prek spleta. Dotaknili se bomo tudi izsledkov doslej edine študije v Sloveniji, raziskave Inštituta za mednarodno konkurenčnost iz leta 2003.

²³ Kot pokaže West (in kot smo delno že nakazali v prejšnjem razdelku), je uporaba input-output metodologije vezana na izračun multiplikatorjev in ne na njihovo naknadno vnašanje. Najprej je torej potrebno izračunati celoten učinek in šele naknadno izračunati ustrezne multiplikatorje. Ta ugotovitev je gotovo pomembna in bi terjala dodatno obravnavo, za katero na tem mestu ni prostora.

V zadnjem času močno odmeva študija o ekonomiki kulture v Evropi, ki jo je v letu 2006 izvedlo belgijsko svetovalno podjetje KEA za naročnika Evropsko komisijo. Študija, ki je v primerjavi z drugimi impaktnimi študijami precej obširna (prek 350 strani), podrobno obravnava vsa področja kulture, in skuša dokazati, da je kultura eden najbolj dinamičnih in donosnih sektorjev v Evropi.

Študija prinaša ugotovitve v slogu senzacionalističnega tiska: v letu 2003 je kulturni sektor prispeval 2,6 odstotka k skupnemu BDP Evropske unije, kar je več kot sektor trgovanja z nepremičninami, živilsko-predelovalna industrija, tekstilna industrija ali denimo kemijska industrija. Celoten prihodek sektorja v letu 2003 je presegal 654 milijard €, in je poleg že navedenih sektorjev presegel tudi proizvodnjo računalniške in druge IKT tehnologije. Sektor je med leti 1999 in 2003 doživel enormno rast, kar za 12,3 odstotka večjo od rasti celotne ekonomije. Tudi zaposlovanje v sektorju je daleč nad evropskim povprečjem: medtem ko je med leti 2002 in 2004 skupno število delovnih mest v EU upadlo, je zaposlovanje v kulturnem sektorju naraslo za 1,85 odstotka.

Študija ugotavlja številne pozitivne (neposredne in posredne) ekonomske prispevke kulturnega sektorja v EU, zlasti prepletanje z razvojem informacijsko-komunikacijskih (IK) tehnologij in prispevek k projektom urbane regeneracije. Potrebno je vedeti, da je definicija kulturnega sektorja, ki jo uporabljajo avtorji študije (in ki smo jo navedli v uvodnem poglavju) zelo široka, njen problem (in žal najbrž tudi njen namen) pa je vključevanje sektorjev, ki so ekonomsko donosni, vendar s kulturo le ohlapno povezani: oglaševanje, video igre, proizvodnja mp3 naprav in mobilnih telefonov ter drugi proizvodi IK tehnologije, ipd. Prihodke teh področij lahko seveda pripišemo tudi številnim drugim sektorjem, kot so IK in drugi tehnološki sektorji, znanost, marketing in korporativno komuniciranje, zato je problematično njihove prihodke šteti kot del kulturnega sektorja.

Avtorji študije so pri delu naleteli na metodološke težave, saj kulturne dejavnosti nimajo enotne klasifikacije, tako jih različne evropske in nacionalne klasifikacijske sheme razvrščajo drugače. Avtorji so združevali podatke iz Eurostata (klasifikacije NACE) in podatkovne baze Amadeus, iz katere so povzemali predvsem podatke o zasebnem kulturnem sektorju. Potrebno je nasploh omeniti šibkejšo metodološko zgradbo študije, saj ne vključuje input-output metodologije, namesto nje pa vseskozi uporablja deskriptivne metode, ki veljajo za površne in eksplikativno manj močne²⁴. Obenem pa velja dodati, da je študija podkrepljena z izčrpnimi prikazi posameznih področij in številnimi ilustrativnimi študijami primerov, ter da je kljub vsemu prva tovrstna na evropski ravni.

²⁴ Predhodno smo že omenili, da jih številni avtorji (denimo Madden; Reeves) sploh ne uvrščajo med prave ekonomske impaktne študije.

Ugotovitve študije bi nas lahko gotovo zelo veselile, vendar pa zvenijo nenavadno znano: v letu 2003 je ameriška organizacija Americans for the Arts izvedla 'najodmevnejšo in najširšo študijo doslej v ZDA', kjer je ugotavljala prispevek neprofitnih kulturnih organizacij k ameriškemu BDP. Ugotovitve so bile naravnost neverjetne – ali z besedami vodje organizacije Roberta L. Lyncha: 'Umetnost pomeni dober posel' ('The Arts Mean Business'). Sodeč po študiji ustvarijo neprofitne umetniške organizacije v ZDA 134 milijard \$ skupne ekonomske aktivnosti, od katerih spada 53,2 milijard \$ v porabo samih organizacij, kar 80,8 milijarde pa v porabo obiskovalcev prireditev. Neprofitne umetniške dejavnosti podpirajo tudi 4,9 milijona zaposlitev za polni delovni čas, in prinašajo prek 24 milijard \$ davčnih prilivov. Glede na to, da javne institucije vsako leto investirajo manj kot 3 milijone \$, to pomeni donos na investicijo (ROI) prek 8 dolarjev za vsak vložen dolar, kar kot trdi eden avtorjev študije 'si ne bi mogli predstavljati niti v najboljših časih Wall Streeta' (Lynch 2003, v: Sterngold 2004). Avtorji študije ugotavljajo, da obiskovalci, ki prihajajo iz drugih okolij, porabijo 75 odstotkov več od domačih obiskovalcev, kar naj bi utišalo kritike, ki se sklicujejo na pozabo izključevanja lokalnih virov prihodkov. Avtorji tudi ugotavljajo rast v skoraj vseh ekonomskih kazalcih umetniških dejavnosti: podpora zasebnega podjetniškega sektorja in donacij posameznikov, dotacij javnih agencij in fundacij, podpora lokalnih oblasti, ter izdatkov občinstva in samih umetniških organizacij.

Evropska študija, ki je novejšega datuma, zaenkrat še ni pobudila kritičnih ovrednotenj, je pa bila zato študija AFTA pod nenehnim udarom s strani akademskih ekonomistov (omenimo zgolj dela Sterngolda, Seamana, Maddena in Courseyja). V letu 2004, torej leto po izidu študije, ko je bila evforija ob rezultatih študije na vrhuncu, je tudi ameriška vlada sprejela občutnejše povišanje sredstev za osrednjo državno podpornico kulture, The National Endowment for the Arts²⁵. Sterngold pa opozarja, da so študija AFTA in podobne študije na zelo trhljih nogah, saj po njegovem merijo zgolj bruto finančne podatke, ki ne upoštevajo substitucijskih učinkov²⁶ vlaganj v kulturo. Kot piše Seaman, je govoriti, da kulturne dejavnosti ustvarjajo velike ekonomske učinke 'podobno kot razglašati obstoj kisika na planetu Zemlja' (Seaman 2000, v: Sterngold 2004). Bruto finančni podatki, ki jih uporabljata študiji KEA in AFTA, so učinki kulture, od katerih niso odšteti lokalni viri, ki bi bili porabljeni v vsakem primeru, vendar za druge dejavnosti²⁷. Tako kulturne dejavnosti sicer ustvarjajo ekonomske dobrobiti, vendar na račun odvzema sredstev za druge, morda donosnejše dejavnosti. Šele ko odštejemo lokalne vire sredstev, lahko govorimo o začetnih, neto finančnih prihodkih, ki jih lahko vstavimo v enačbo, ki pravi, da je celoten

²⁵ To je bilo prvo povečanje državnih sredstev za kulturo v dvajsetih letih (Cohen, Schaffer, Davidson 2003, v: Sterngold 2004)

²⁶ Oziroma oportunitetnih stroškov

²⁷ Avtorji pišejo, da je možno z metodologijo takšnih študij dokazati ekonomske koristi prav vsake javne investicije.

učinek zmnožek neto prihodkov in ustreznega multiplikatorja (ibid.). Enačba nam pove, da se napake pri vstavljeni vrednosti prihodkov v vrednosti končnega učinka multiplicirajo, tu lahko iščemo tudi vzrok prenapihnenih rezultatov večine impaktnih študij.

Študiji KEA in AFTA torej ne upoštevata osnovnih ekonomskih zakonitosti. Prva govori nasploh le o grobih finančnih podatkih, in skuša z dokazovanjem velikosti sektorja kulture upravičevati tudi njegov pomen. Kot piše Madden, za tovrstno argumentacijo ni nobenega upravičenega ekonomskega razloga²⁸. Isti avtor celo pravi, da so včasih velike številke, ki so namenjene dokazovanju koristi nekega sektorja, pravzaprav merilo stroškov, namreč stroškov tega, da ista sredstva niso porabljena v druge namene²⁹. Študija AFTA pa poleg ukvarjanja zgolj z grobimi podatki, in neupoštevanja lokalnega prerasporejanja sredstev, napravi tudi napako pri izračunu donosa na javne investicije, kjer pozabi upoštevati tako dejstvo, da bi del davčnih prilivov kulturnih organizacij obstajal tudi brez javnih subvencij, kot tudi stroške države z dodatnimi aktivnostmi, nastalimi kot posledica rasti kulturnih dejavnosti (Sterngold 2004).

Kratek prikaz obeh študij je zgovorno prikazal napake, ki zaznamujejo večino doslej opravljenih EIM. Navedimo še nekaj rezultatov manjših študij, opravljenih v zadnjem času, ki se ob uporabi input-output metodologije trudijo upoštevati kritike, naslovljene na EIM v preteklih letih. Večina dostopnih študij je bila izvršena v ZDA in Veliki Britaniji.

Študija Michiganske univerze iz leta 2004 želi ugotoviti učinek michiganskih muzejev na lokalno in državno ekonomijo. Študija ugotavlja, da ima muzejska dejavnost v ameriški zvezni državi Michigan poleg izobraževalnih in kulturnih vrednosti tudi pomembne ekonomske učinke: muzeji porabijo 268 milijonov \$ letno, omogočajo 7.500 zaposlitev za polni delovni čas, vsako leto pa jih obiše prek 6 milijonov tujih turistov. Avtorji ocenjujejo porabo obiskovalcev muzejev na 733 milijonov \$, kar vključuje izdatke v muzeju samem (84 milijonov \$), ter potrošnjo v lokalni skupnosti (649 milijonov \$). Študija je poskrbela za ločeno obravnavo različnih vrst obiskov: lokalni dnevni obiski, lokalni obiski nedomačih obiskovalcev, nočitve v hotelih, druge nočitve. Avtorji upoštevajo, da izdatki pri nekaterih vrstah obiskov niso neposredna posledica kulturnih dogodkov. Kljub temu se študija ne more izogniti drugim, zgoraj navedenim pomanjkljivostim: 1) napačno pripisovanje indirektna uporabe (študija pripisuje vso porabo

²⁸ Madden uporablja analogijo s telesom: koža je človekov največji organ, težko pa bi dejali, da je tudi najpomembnejši (Madden 2001: 166).

²⁹ To nikakor ne pomeni, da je vsak izdatek za kulturo izguba (ker bi ga lahko porabili za zdravstvo, socialo ali šport), pač pa zgolj to, da mora celovita cost-benefit analiza upoštevati tudi alternativne možnosti porabe, in da je neto znesek, ki vstopa v Seamanovo multiplikatorsko enačbo, razlika med koristmi in stroški neke investicije.

nedomačih obiskovalcev obisku kulturne organizacije) 2) nejasna uporaba multiplikatorjev; 3) neupoštevanje alternativnih možnosti porabe; 4) ne vključevanje vrednosti neuporabe.

Podobno študijo na primeru učinka britanskih gledališč je izvedla v letu 2004 britanska raziskovalka Dominic Shellard. Študija ugotavlja, da britanska gledališča (kjer so ločeno obravnavana londonska in druga britanska gledališča) generirajo 2,6 milijarde £ ekonomske dejavnosti v regiji, od tega londonska gledališča prispevajo več kot polovico. V to številko so vključeni izdatki obiskovalcev, poraba samih organizacij za plače in operativne stroške, ter prihodki organizacij od predstav in gostovanj. Študija ugotavlja, da so gledališča v Londonu pomemben ekonomski dejavnik, vendar pa imajo pomembne učinke tudi prizorišča drugod po Veliki Britaniji, ki prinesejo britanski ekonomiji skoraj toliko kot londonska prizorišča. Študija sicer uporablja multiplikatorje, ki pa so zelo površno uporabljeni, in jih brez refleksije prenaša iz študije, opravljene leta 1998. Študija je opravljena površno in ne upošteva tudi večine drugih spornih točk EIM študij, denimo ločenega obravnavanja različnih vrst obiskovalcev in neupoštevanja alternativnih možnosti porabe.

Nekoliko bolje se odreže študija učinkov evropske kulturne prestolnice (EKP) 2002 v španski Salamanci. Podobno kot obe prej omenjeni tudi slednja uporablja input output analizo, pri čemer multiplikatorje prevzema iz regionalne študije iz leta 2000. Študija sledi Seamanovi razdelitvi na neposredne, posredne in inducirane učinke, kjer so med prve vključeni vsi neposredni izdatki za program in investicije v infrastrukturo projekta EKP, med druge izdatki občinstva (prenočitve, hrana in pijača, ipd), posredno povezani s prireditvijo, tretji pa označujejo multiplicirane učinke v lokalni skupnosti in na ravni regije in države. Neposredni učinki so tako izračunani v vrednosti 37,4 milijona €, posredni v vrednosti 241,5 milijona €, uporaba multiplikatorjev na vsoti obojega pa nam da končni ekonomski učinek v vrednosti 434,9 milijona €. Avtorji uporabljajo vrsto sektorskih multiplikatorjev za izračun učinkov na lokalno in nacionalno okolje ter svet v celoti. Pri tem se seveda moramo vprašati, kako lahko z ekonomsko input-output metodologijo, namenjeno izračunu vpliva zunanjih prilivov, izračunamo učinke na ves svet, in ali niso le-ti enaki nič. Avtorji na to vprašanje ne ponudijo odgovorov, saj kot vse obravnavane študije tudi ta ne upošteva oportunitetnih stroškov alternativnih možnosti porabe. Pozitivna lastnost študije pa je predvsem v tem, da vključuje primerjave z rezultati drugih podobnih študij (žal samo s področja kulture), ter refleksijo lastnih pomanjkljivosti v luči kritik EIM.

Za konec omenimo še doslej edino študijo v slovenskem merilu. Leta 2003 jo je za naročnika Ministrstvo za kulturo izvedel CIC – Inštitut za mednarodno konkurenčnost. Študija se morda od vseh študij najdosledneje sklicuje na input-output metodologijo. Ker je bila narejena na nacionalni ravni, je črpala iz

nacionalnih input-output tabel RS za leto 2000. Študija je zaradi nejasne nacionalne klasifikacije dejavnosti razdelila kulturne dejavnosti na tri dele: založništvo; filmska in video dejavnost; druge kulturne dejavnosti (RTV, umetniško ustvarjanje in poustvarjanje, obratovanje objektov za kulturne prireditve, tiskovne agencije, ter dejavnost knjižnic, arhivov in muzejev). Zaradi pomanjkljivih podatkov študija ne vključuje izračuna učinka kulturnega turizma. Študija je edina med obravnavanimi, ki je v delo vključila samostojen izračun multiplikatorjev. Avtorji so izračunali tri vrste multiplikatorjev, in sicer proizvodnega in zaposlitvenega (oba v vrednosti 1,6) ter multiplikator dodane vrednosti (v vrednosti 1,5). Tako so ugotovili, da so učinki kulture v Sloveniji, primerljivi s siceršnjimi rezultati študij na nacionalni ravni v drugih državah (Kanada, Velika Britanija, Singapur). Avtorji (tudi mi z njimi) upajo, da bo študija le uvod v bolj ažurno sledenje učinkom kulturnih dejavnosti pri nas.

E. METODE RAZODETIH IN IZRAŽENIH PREFERENC

a. merjenje razodetih in izraženih preferenc

Metode za ekonomsko vrednotenje kulturnih vrednot lahko primerjamo z podobnimi metodami vrednotenja prostorskih oz. okoljskih vrednot. Slednje po Verbiču in Slabe Erkerjevi delimo na metode krivulje povpraševanja in metode netržnega povpraševanja. (Verbič, Slabe Erker 2004: 5). Omenjena avtorja menita, da nam slednje³⁰ lahko služijo le kot dodaten pripomoček pri odločanju, nikakor pa ne kot osnovno merilo za izbiro preučevanega projekta. Med metodami krivulje povpraševanja v osnovi ločimo pristop razkrivanja preferenc in pristop izraženih preferenc. Povpraševanje po kulturnih dobrinah lahko namreč razkrijemo bodisi s proučevanjem nakupov vezanih dobrin na zasebnih trgih, ali pa istovrstno povpraševanje merimo s proučevanjem izraženih preferenc posameznika do teh dobrin, pri čemer anketiranca neposredno povprašamo, kako vrednoti določeno kulturno (oz. prostorsko) dobro.

V okvir pristopa razkrivanja preferenc (angl. revealed preference approach) štejemo predvsem dve metodi: metodo potnih stroškov, kjer povpraševanje po dobrinah, zlasti javnih površinah in dogodkih, ocenimo z opazovanjem obiska teh dobrin glede na spremembo v ceni zasebne dobrine (transportnega sredstva); in metodo hedonističnih cen, ki izhaja iz Lancastrovega pojmovanja povezanih dobrin (Verbič 2004), kjer vrednost preučevane dobrine merimo glede na spremembe v cenah z njo povezanih dobrin (vrednost kulturnega dogodka v nekem mestu denimo z spremembami v cenah nepremičnin v tem

³⁰ Med katere spadajo pristop oportunitetnih stroškov, pristop odziva na odmere, pristop preprečevalnih izdatkov, pristop izogibanja in pristop nadomestitvenih stroškov (Verbič, Slabe Erker 2004: 6)

mestu). V okviru pristopa izraženih preferenc (angl. stated preference approach) pa ločimo dva sklopa metod: metode kontingenčnega vrednotenja in metode diskretne izbire. Vse navedene metode, zlasti pa metode kontingenčnega vrednotenja, ki so jedro naloge, bomo v nadaljevanju podrobneje prikazali.

b. pristop razkrivanja preferenc: metoda potnih stroškov

Metoda potnih stroškov spada med konvencionalne modele produkcijskih funkcij gospodinjstva, ki proučujejo spremembe v potrošnji dobrin, ki so med sabo v substitutivnem ali komplementarnem odnosu (Garrod, Willis v Verbič, Slabe Erker 2004: 11). Koristi kulturnega dogajanja na nekem prizorišču pri tej metodi izvedemo s pomočjo stroškov potovanja do tega prizorišča. Vir podatkov predstavljajo anketni vprašalniki, ki vsebujejo vprašanja o številu obiskov kraja s strani anketiranca ali njegovega gospodinjstva, in stroškov obiska, ki jih ima pri tem anketiranec oziroma njegovo gospodinjstvo. S pomočjo izvedenih ocen potnih stroškov lahko nato izvedemo povpraševanje po dobrini, saj so potni stroški v ekonomskem smislu šibko komplementarni s kulturno dobrino, ki jo prizorišče ponuja (cf. Verbič, Slabe Erker 2004).

Osnovna enota analize je pot oz. obisk. Strategija metode potnih stroškov je v obravnavanju vsakega obiska kot dobrine, ki jo obiskovalec kupi. Večine kulturnih dogodkov ne moremo soditi skozi njihovo neposredno tržno vrednost, veliko jih je namreč na ogled po subvencioniranih cenah ali (pogosto) celo zastonj. Tudi v primeru, da organizatorji pobirajo vstopnino, se le-ta redko spreminja s časom glede na tržno povpraševanje, zato je skoraj nemogoče na njeni podlagi meriti funkcijo povpraševanja. Zato metoda potnih stroškov upošteva dejstvo, da je obisk dogodka sestavljena dobrina, ki poleg vstopnine vključuje tudi pot do in od dogodka, morebitno prenočišče, prehrano in druge potrošne stroške. Prek vpogleda v različno vedenje obiskovalcev glede na cene obiska lahko izoliramo krivuljo povpraševanja po dogodku (cf. Navrud, Ready 2002: 15).

Rezultati modelov potnih stroškov implicirajo obratno sorazmerno povezavo med stroški obiska in številom obiskov, oz. klasično navzdol obrnjeno krivuljo povpraševanja (Moons v Verbič, Slabe Erker 2004: 11). Običajno pri aplikaciji metode potnih stroškov ocenjujemo funkcijo generiranja obiskov (angl. trip-generating function), v kateri je raven obiskov odvisna od stroška potovanja do analiziranega prizorišča, ter potnih stroškov do substitucijskih prizorišč s konkurenčno ponudbo dobrin. Pri tem je substitut lahko prizorišče, ki ponuja kulturno vsebino, sorodno obravnavani, lahko pa tudi prizorišče s povsem drugačno kulturno ponudbo (cf. Verbič, Slabe Erker 2004).

Ker metoda potnih stroškov zajema le kategorije uporabnih vrednosti, lahko z njo ocenjujemo le del in ne celotnega spleta koristi obravnavane kulturne dobrine. Poleg tega ima metoda še številne druge slabosti, med katerimi je najpomembnejša ta, da metoda pogosto predpostavlja, da posamezniki potujejo le z enim namenom, in sicer da obišejo kraj kulturnega dogodka, če pa je potovanje večnamensko, to pomeni, da je vrednost kraja lahko precenjena. Pomembna omejitev je tudi ta, da z metodo lahko vrednotimo le dobrine, ki obstajajo, ne pa tudi tistih, ki bi se pokazale v prihodnosti, torej ocene koristi oziroma stroškov, vezanih na spremembe potrošnje kulturnih dobrin. Metoda tudi ni primerna za ekonomsko vrednotenje neke dobrine, kadar anketiranci z enim obiskom zajamejo več istovrstnih dobrin.

c. pristop razkrivanja preferenc: metoda hedonističnih cen

Metoda hedonističnih cen je ob metodi potnih stroškov najpomembnejša metoda v okviru pristopa razkrivanja preferenc. Metoda temelji na predpostavki, po kateri koristnost posameznika izvira iz lastnosti, ki jih poseduje blago ali storitev. Pod določenimi predpostavkami je namreč mogoče med seboj ločiti učinke različnih lastnosti dobrine in na tej podlagi analizirati vpliv sprememb v ravneh posameznih lastnosti na koristnost posameznika. To dosežemo z modeliranjem posameznikove pripravljenosti na plačilo za potrošnjo dane dobrine, ki je odvisna od ravni obravnavane lastnosti dobrine.

Osnovna metodološka zamisel v ozadju metode hedonističnih cen je iskanje situacij, kjer nakup tržne dobrine vključuje možnost uživanja določene ravni netržne dobrine. Raziskovalec v takšnih situacijah preučuje cenovne diferenciale med enotami tržne dobrine z visokimi nivoji netržne dobrine, in tistimi z nizkim nivojem le-te. Cenovni diferencial nam tako nudi vpogled v vrednost netržne dobrine.

Najpogostejša tržna dobrina, ki jo v primeru kulturnih dobrin uporablja metoda hedonističnih cen, so cene stanovanj oz. nepremičnin. Te so, denimo v nekem danem mestu, odvisne od fizičnih lastnosti (velikost, starost in kakovost zgradbe, ipd.), pa tudi od lastnosti soseske, v kateri se nahajajo (bližina in kakovost šol, bližina trgovine, prisotnost zelenic, ipd.). Ena slednjih je tudi prisotnost kulturnih dobrin v bližini. Če denimo prebivalci cenijo življenje v bližini kulturnih objektov, se to pokaže tudi v cenovnih diferencialih glede na količino in kakovost kulturne ponudbe, kar je lahko dober pokazatelj vrednotenja prebivanja v soseski z boljšo kulturno ponudbo.

Uporaba metode hedonističnih cen je omejena le na situacije, kjer je uporaba kulturne dobrine neposredno povezana s potrošnjo tržne dobrine, v našem primeru stanovanja. Problem v našem primeru nastane, ko imajo od dobrine koristi tudi tisti, ki ne prebivajo v njeni neposredni bližini, torej ko ima dobrina ne le pomembne vrednosti neuporabe, pač pa tudi tržne (t.j. uporabne) vrednosti za zunanje obiskovalce. Verbič in Slabe Erkerjeva navajata še nekatere druge pomanjkljivosti metode, kot so omejitve mobilnosti, ki povzročajo pristranskost ocen implicitne cene; izogibanje negativnim okoljskim učinkom z denarnimi izdatki za njihovo preprečitev; nepreverjeno predpostavljjanje, da imajo ljudje možnost, da izberejo kombinacijo lastnosti, ki jih preferirajo pri danem dohodku (zanemarjanje možnega vpliva zunanjih dejavnikov, npr. davkov in obrestnih mer); zajetje pripravljenosti na plačilo le za dojete spremembe lastnosti kulturne dobrine; zapletenost metodološke izvedbe; in druge (Verbič, Slabe Erker 2004: 18-19)

d. pristop izraženih preferenc: kontingenčno vrednotenje

i. razvoj

Po vrsti megalomanskih in metodološko vprašljivih izračunov v impaktnih študijah, so raziskovalci v ekonomiki kulture pričeli ugotavljati, da izračun učinkov kulture potrebuje drugačno konceptualizacijo. Namesto dotedanjega poudarjanja merljivih in dobro dokumentiranih ekonomskih kazalcev (potrošnje, BDP, zaposlenosti, davčnih prihodkov), je postajalo vse bolj očitno, da umetnost težko zaobjamemo v običajnih ekonomskih terminih modela prostega trga in klasičnega tržnega ravnotežja, in da ima umetnost poleg omenjenih merljivih učinkov tudi pomembne vrednosti neuporabe, ki jih impaktne študije ne morejo izmeriti (kar je tudi med glavnimi vzroki napak v njihovih predikcijah). Vedno bolj so se raziskovalci obračali k metodam merjenja izraženih preferenc iz ekonomike javnih dobrin, med katerimi je bila najbolj učinkovita in primerna metoda kontingenčnega vrednotenja³¹, sicer izvorno razvita na področju okoljske ekonomike, in ki je edina zmožna meriti vrednosti neuporabe.

Metodo prvi omenja okoljski ekonomist Ciriacy-Wantrup leta 1947 (Venkatachalam 2004: 90), ki je menil, da preprečevanje erozije zemlje prinaša dodatne 'tržne' koristi, ki pa so po naravi javne dobrine. Dejal je, da je vrednost preprečevanja erozije mogoče dobiti na podlagi odgovorov posameznikov o njihovi pripravljenosti, da plačajo za te dobrobiti. Robert K. Davis je bil prvi, ki je metodo leta 1963 dejansko empirično uporabil med lovci, ko je s pomočjo vprašalnikov meril dobrobiti lova na gosi.

³¹ v nadaljevanju CVM

Metoda je postala popularna predvsem, ker je bilo mogoče oceniti opsijsko vrednost in vrednost obstoja, ki predstavljata pomembno komponento pri določanju celotne ekonomske vrednosti naravnega vira.

Prve institucionalne uporabe metode segajo v leto 1958, ko je Ameriška služba za nacionalne parke (US National Park Service) financirala študijo o rekreaciji na področju bazena reke Delaware. Do sedemdesetih je bila metoda uporabljena bolj poredko, pa še to zgolj na ameriških tleh. V tem desetletju pa je postala njena uporaba vedno pogostejša, in konec sedemdesetih jo je tudi uradno priznal in priporočil Ameriški svet za vodne vire (US Water Resources Council). V tem času je prišlo tudi do prvih študij na evropskih tleh.

V osemdesetih je prišlo do eksplozije števila CVM študij, kar se je odrazilo tudi v večjem akademskem zanimanju za samo metodologijo teh študij. Pomembne študije so prispevali Cummings, Brookshire in Schultze (1986) in zlasti Mitchell in Carson (1989), ki sta metodo nadgradila in umestila v kontekst ekonomske teorije. S potrditvijo metode v CERCLA (Comprehensive Environmental Response, Compensation and Liability Act) so jo pogosteje začeli uporabljati pri sprejemanju institucionalnih odločitev, kot je na primer merjenje škod, ki jih okolju povzročajo izlivi nevarnih snovi. V devetdesetih je bila CVM glavno orodje za vrednotenje netržnih okoljskih škod in dobrobiti.

Metoda je doživela prelomnico v noči na 24. marec 1989, ko je naftni tanker Exxon Valdez na Aljaski povzročil eno največjih ekoloških katastrof – izteklo je več kot 40 milijonov litrov surove nafte, kar je imelo za posledico pomor 36 tisoč ptic, tisoč vider in preko 150 beloglavih orlov. Država Aljaska je sledila smernicam CERCLA in odločitvam mnogih ameriških sodišč ter sestavila ekipo uglednih raziskovalcev, ki so začeli s pomočjo CVM temeljito in obširno ocenjevati škodo, ki jo je povzročilo razlivanje. Zvezna država Aljaska je v poročilu zapisala, da je vrednost neuporabe okolja znašala 2,8 milijarde dolarjev³². Pri branjenju je družba Exxon Company zbrala prav tako ugledno ekipo strokovnjakov in raziskovalcev, ki so začeli preverjati verodostojnost samih CVM študij pri vrednotenju vrednosti neuporabe, učinkih umestitve (angl. embedding effects) in drugih metodoloških podrobnostih.

Po tem dogodku sta se oblikovala dva tabora, ki sta si naprtovala glede verodostojnosti same metode. Kot posledico razgretih debat je Nacionalna administracija za oceane in atmosfero (NOAA) sestavila lastno skupino (t.i. Blue Ribbon Panel), v okviru katere je kopica uglednih ekonomistov pod vodstvom nobelovcev K. Arrowa in R. Solowa postavila svoje ovrednotenje CVM metode. Rezultat analize je bilo

³² Ta vrednost temelji na ocenjeni vrednosti WTP prek mediane, ki je znašala 31 dolarjev.

poročilo, ki je potrdilo veljavnost metode ob upoštevanju določenih sprejetih smernic: 'CVM študije lahko z uporabo predstavljenih napotkov proizvedejo dovolj zanesljive ocene, ki so lahko izhodiščna točka pravnega procesa ocenitve škode, vključujoč vrednosti neuporabe' (Arrow et al. 1993: 43). Čeprav še danes obstajata oba tabora, je tehnika široko sprejeta v institucionalnem okviru okoljskih institucij za merjenje vrednosti neuporabe (cf. Bateman, Willis 2001; Pečnik 2004).

Metodo se je v osemdesetih uspešno pričelo prenašati tudi na področje kulturne ekonomike. Prva tovrstna študija je bila opravljena že leta 1972 v eksperimentalnem okolju švedskih televizijskih studijev (cf. Noonan 2002), prave CVM študije v kulturi pa se pojavijo v osemdesetih, skozi dela ekonomistov D. Throsbyja, J. Myerscougha, B. Freya in W. Pommerehna. Podobno kot pri okoljskih CVM se tudi v kulturni ekonomiki zanimanje za tovrstne študije stopnjuje³³, in do leta 2003 Douglas Noonan našteje 139 znanih študij, od katerih jih je skoraj polovica (61) nastala po letu 2000 (Noonan 2003). V zadnjem desetletju so CVM prevladale nad EIM kot glavna akademsko utemeljena metoda ovrednotenja učinkov kulturnih dogodkov oz. organizacij, žal pa je prisotna precejšnja razklanost med akademskim vrednotenjem kulturnih dogodkov, ki praviloma uporablja CVM študije, in delom prej omenjenih kulturnih praktikov oz. zagovornikov, katerih skoraj izključna uporabljena metoda so še vedno 'trše' in metodološko sporne EIM (cf. Frey 2005).

ii. *ekonomska ozadje*

Osnovni namen kontingenčnega vrednotenja je izdelava čimtočnejše ocene koristi v spremembi ravni neke javne (ali kvazi-zasebne) dobrine. Ta ocena lahko služi nadaljnji izdelavi cost-benefit analize in je s tem osnova sprejemanja političnih odločitev. Bistveni korak metode je raziskava s vprašalnikom, s katerim navadno sprašujemo po treh vrstah podatkov:

1. v prvem delu sprašujemo po stališčih do preučevane dobrine in širšega področja, s katerega prihaja dobrina
2. vprašancem se nato predstavi natančen opis dobrine in spremembe v njeni ravni, kar je ponavadi storjeno v obliki hipotetičnih scenarijev; vprašancem nato zastavimo osrednje vprašanje (ali vprašanja) o vrednosti, ki so jo pripravljeni plačati za želeno spremembo dobrine
3. v zaključku vprašalnika so postavljena še vprašanja o socio-demografskih značilnostih vprašancev (Mitchell, Carson, 1989: 3)

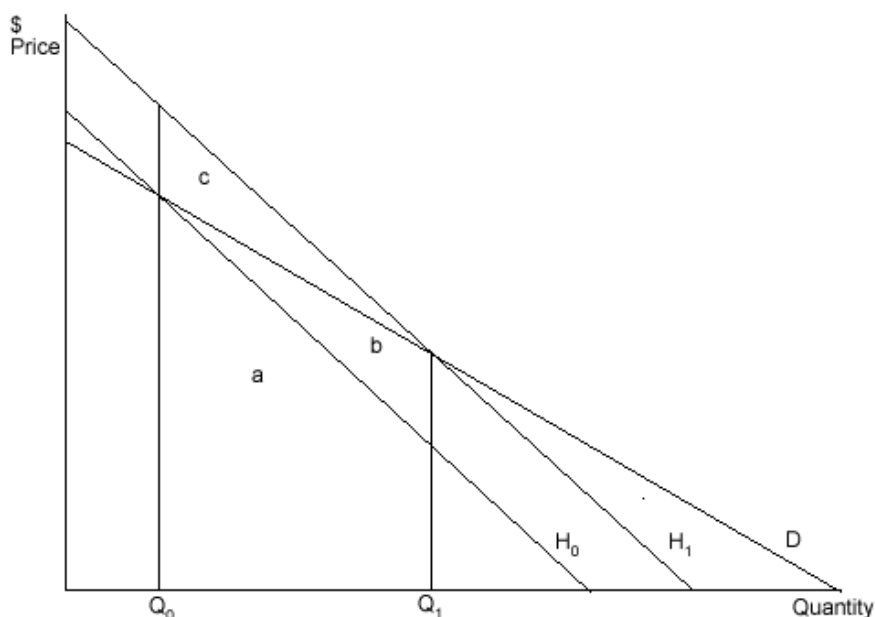
³³ Noonan vidi za to tri osnovne razloge: 1. metodološki napredek tehnike CVM; 2. naraščajoče zanimanje za javne kulturne dobrine; ter 3. večje poznavanje procesov pri zagotavljanju javnih kulturnih dobrin (Noonan 2002: 4).

Iz rezultatov se oblikuje model za izračun pripravljenosti za plačilo, pri katerem so uporabljene metode blaginjske ekonomike. Osnovna postavka je, da mora dobljena vsota zadoščati Pareto-optimalnemu pogoju, ki govori, da so spremembe, ki neki osebi koristijo, pri tem pa nikomur drugemu ne škodujejo, Pareto-optimalne, in jim moramo slediti pri oblikovanju odločitev o javnih (ali kvazi-zasebnih) dobrinah. Kriterij, po katerem ocenjujemo določeno politiko v luči blaginjske ekonomike, je njena Pareto-optimalnost. V našem primeru pa to pomeni, da mora dobljena vrednost WTP (ali WTA) izražati dejansko vrednost, ki so jo vprašanci pripravljeni plačati (ali sprejeti) za spremembo v ravni dobrine, ne da bi pri tem izgubili raven svoje koristnosti.

Osnovne ekonomske kategorije, ki jih merimo v študijah CVM izhajajo iz blaginjske ekonomike. Tradicionalno merilo potrošniških koristi v blaginjski ekonomiki je potrošniški presežek (angl. consumer surplus), ki ga definiramo kot območje pod običajno marshallijansko krivuljo povpraševanja in nad krivuljo cene. Klasični pojem potrošniškega presežka pa le stežka uporabimo pri merjenju koristi, izhajajočih iz spremembe v ceni ali količini dobrin, kar je posledica značilnosti marshallijanske krivulje povpraševanja, ki ne ohranja konstantne ravni koristnosti ali potrošniškega zadovoljstva, pač pa ohranja konstanten dohodek. Ustrezno modifikacijo te koncepcije je uvedel John Hicks, ki je vpeljal dve meri, ki ohranjata konstantno koristnost na začetni ravni (kompenzacijski presežek in variacijo), ter dve meri, ki ohranjata konstantno koristnost na določeni alternativni ravni (ekvivalenčni presežek in variacijo). Vsaka od štirih mer lahko vključuje plačilo (WTP) ali kompenzacijo (WTA) za ohranjanje koristnosti na določeni ravni (cf. Carson, Mitchell 1989).

Na priloženem diagramu (Graf 1) so prikazane navedene kategorije: za porast količine iz Q_0 na Q_1 je običajen marshallijanski potrošniški presežek enakovreden površini področja pod krivuljo povpraševanja D ($a + b$); kompenzacijski presežek je področje pod Hicksovo krivuljo kompenzacijskega povpraševanja H_0 (označeno z a); ekvivalenčni presežek pa je področje pod Hicksovo krivuljo kompenzacijskega povpraševanja H_1 ($a + b + c$). Opazimo lahko, da je za prirastek količine Q kompenzirajoči presežek manjši ali enak običajnemu potrošniškemu presežku, ki pa je nadalje manjši ali enak ekvivalenčnemu presežku. Obratna razmerja veljajo za upad količine Q .

Kompenzirajoči presežek lahko interpretiramo kot maksimalno pripravljenost za plačilo, ki jo je posameznik pripravljen plačati za porast količine dobrine Q , ob čemer ohrani začetno vrednost koristnosti. V primeru zmanjšanja količine Q s trenutno dostopne ravni, lahko kompenzacijski presežek vidimo kot minimalno nadomestilo, ki ga je posameznik pripravljen sprejeti v zameno za zmanjšanje ravni dobrine. Ekvivalenčni presežek je definiran kot minimalna raven nadomestila, ki ga je posameznik



Graf 1: Mere potrošniškega presežka glede na kvalitete spremembe (vir: Mitchell, Carson 1989: 24)

pripravljen sprejeti v zameno, da se sprijazni z nespremenjeno količino dobrine Q , in obenem isto ravnijo koristnosti, kot bi jo prejel ob zvečanju količine dobrine Q . V primeru zmanjšanja količine dobrine Q je ekvivalenčni presežek definiran kot znesek, ki ga je posameznik pripravljen plačati, da bi se izognil temu zmanjšanju.

Za opredelitev osnovnih enačb merjenja količin v CVM študijah potrebujemo še opredelitev stroškovne funkcije (angl. expenditure function). Slednja nudi odgovor na problem maksimizacije pri omejeni koristnosti³⁴, in jo zapišemo kot

$$e(p, q, U) = Y \quad (9)$$

kjer je p vektor cen, q vektor stalnih javnih dobrin, U raven koristnosti, in Y minimalna raven dohodka, potrebna za ohranjanje ravni koristnosti u , z danimi vektorji cen in javnih dobrin.

Če vzamemo p_0, q_0, U_0 in Y_0 kot količine, ki predstavljajo neko začetno raven količin, in p_1, q_1, U_1 in Y_1 kot količine, ki predstavljajo njihovo končno raven, lahko kompenzacijski in ekvivalenčni presežek zapišemo tudi kot:

³⁴ Stroškovna funkcija je ena od štirih ekvivalentnih rešitev tega problema, poleg nje so to še funkcija direktne koristnosti $U(x, q)$, funkcija indirektnosti $V(p, q, Y)$ ter funkcija oddaljenosti $d(x, q, U)$. Sorodna oblika stroškovne funkcije, ki se tudi pogosto uporablja, je funkcija kompenzacije dohodka $u(q | q^*, Y^*)$, ki nam pove koliko dohodka mora imeti posameznik pri ravni javne dobrine q , da bi imel isto raven koristnosti, kot jo uživa pri ravni javne dobrine q^* in dohodku Y^* .

$$CS = [e(p_0, q_0, U_0) = Y_0] - [e(p_0, q_1, U_0) = Y_1] = Y_0 - Y_1 \quad (10)$$

$$ES = [e(p_0, q_0, U_1) = Y_0^*] - [e(p_0, q_1, U_1) = Y_1^*] = Y_0^* - Y_1^* \quad (11)$$

Če vzamemo posredno funkcijo koristnosti

$$V = U [x(p, y, z), z] = V (p, y, z) \quad (12)$$

kjer je $x = 1 \times n$ vektor zasebnih dobrin, $z = 1 \times m$ vektor javnih dobrin, $x(p, y, z)$ pa je interpretiran kot $x = [x_1(p, y, z), \dots, x_n(p, y, z)]$, torej vektor funkcije povpraševanja po zasebni dobrini je funkcija cene, dohodka in količine javne dobrine. S tem v mislih lahko kompenzacijsko in ekvivalenčno spremembo zapišemo kot:

$$V(p, y - CS, z^1) = V(p, y, z^0) \quad (13)$$

$$V(p, y + ES, z^0) = V(p, y, z^1) \quad (14)$$

Iz zgornji enačb lahko razberemo, da individualne značilnosti posredno (vpliv na funkcijo koristnosti) vplivajo na izbiro posameznika. Na kompenzacijsko in ekvivalenčno razliko tako vplivajo: a) začetna raven dobrine o kateri se odloča; b) posameznikov dohodek; c) vse cene, s katerimi se sooča posameznik (vključujoč cene substitutov); in d) druge značilnosti posameznika. (Pečnik 2004)

Iz povedanega sledi, da bi v bistvu pri merjenju individualnih preferenc lahko uporabljali tako WTP kot WTA, vendar se dejansko ti dve vrednosti v praksi med seboj razlikujeta. Teoretično in empirično je bilo dokazano, da je pri enakih dobrinah WTA vedno večja od WTP. To nas po Venkatachalamu lahko vodi do dveh zaključkov: a) ena ali obe meri sta napačni ali pa je celotna teorija napačna; b) WTA je napačna mera potrošniškega presežka, in zato moramo namesto nje vedno uporabljati WTP kot pravilno mero vrednosti, uporabljene v CVM študijah (Venkatachalam 2004: 95).

Ker je bilo o vzrokih za razliko med WTP in WTA že veliko spisanega³⁵, na tem mestu opozorimo le na ključne med njimi: a) zavračanje lastninskih pravic, vsebovanih v temelju WTA mere; b) hipoteza opreznega potrošnika (negotovost in neizkušenost pri dajanju odgovorov na vprašanje CVM

³⁵ Denimo: Mitchell, Carson 1989; Johansson 1993; Hanemann 2001; Venkatachalam 2004. V slovenščini o tem pišejo tudi Verbič, Slabe Erker 2004 in Pečnik 2004.

vrednotenja); c) različno dojemanje dobičkov in izgub; d) druge interpretacije in modifikacije ekonomske teorije (Mitchell, Carson 1989: 34).

iii. *podrobnosti metodološke izvedbe študij kontingenčnega vrednotenja*

a. oblikovanje in izvedba vprašalnika

Ker predstavlja metoda kontingenčnega vrednotenja jedro naše naloge in jo kasneje tudi apliciramo na primeru grosupeljskega simpozija, bomo v nadaljevanju prikazali nekatere podrobnosti njene metodološke zasnove in izvedbe. Poznamo pet glavnih različic metode kontingenčnega vrednotenja: 1) odprta različica (angl. open-ended question); 2) zaprta različica (angl. closed-ended question) ; 3) dvojna izbira (angl. dichotomous choice question); 4) izklicni pristop (angl. iterative bidding game); in 5) uporaba seznama plačil (angl. payment card format). Pri odprti različici povprašamo posameznike, koliko so največ pripravljeni plačati za spremembo v ravni dobrine. Za takšno obliko se odločimo najpogosteje, kadar imajo posamezniki izkušnje pri nakupu podobnih dobrin, ni pa posebno priporočljiva za vrednotenje koristnosti dobrin, pri katerih prevladujeta vrednost neuporabe oziroma kjer ne obstajajo trgi za tovrstne ali podobne dobrine (Arrow et al. v Verbič 2004). V takšnih primerih se raje odločimo za zaprto različico, pri kateri vnaprej opredelimo razpon vrednosti, anketiranec pa izbere eno izmed njih. Takšna oblika se uporablja predvsem takrat, ko se razpon vrednosti lahko vnaprej ugotovi na osnovi analize podobnih dobrin ali t.i. pilotnih študij, saj ta način anketirancu postavlja vnaprej določene omejitve pri vrednotenju koristnosti dobrine.

Pri uporabi vprašanj dvojne izbire predložimo vprašancu eno samo vrednost merila koristnosti dobrine, vprašanec pa to vrednost sprejme ali zavrne. Podobno kot pri zaprti različici, moramo tudi tu vnaprej določiti razpon vrednosti merila koristnosti (navadno s pomočjo odprte različice). Ta način torej vključuje nepravo (angl. dummy) spremenljivko, ki lahko zavzame le dve vrednosti, zato je pri kasnejšem ekonometričnem ocenjevanju potrebna uporaba modela kvalitativnega odziva in ustreznih regresijskih modelov (zlasti probit in logit modeli).

Izklicni pristop sestavlja več vprašanj dvojne izbire, pri čemer je vrednost v vsakem nadaljnjem vprašanju odvisna od predhodnega odgovora. Natančno vrednost merila koristnosti dobimo z iteracijami med najvišjo sprejeto in najnižjo zavrnjeno vrednostjo. Avtorji so dokazali, da je tovrsten pristop potrjen začetni pristranskosti (Herriges, Shogren v Verbič 2004: 46)

Zadnji med naštetimi pristopi, pristop seznama potencialnih plačil postavlja vprašancem seznam vrednosti med nič in neko zgornjo mejo, le-ti pa med njimi izberejo najvišji znesek, ki so ga pripravljeni prispevati ali sprejeti za rešitev nekega problema oz. izvedbo nekega projekta. Pri tej različici pogosto nastopi t.i. problematika sidranja (angl. anchoring effect).

Empirični del vprašalnika lahko izvedemo na različne načine, pri čemer izstopajo osebni intervjuji, vprašalniki za samostojno izpolnjevanje, vprašalniki, poslani po pošti in telefonski intervjuji. Po mnenju Bradburna (Bradburn v Mitchell, Carson 1989: 109) ne obstaja enoznačen odgovor na vprašanje, katera oblika med naštetimi je najprimernejša, njihova uporaba je odvisna od značilnosti dobrine in konteksta raziskave. Najpogostejša in ponavadi najučinkovitejša, a tudi najdražja oblika anketiranja, so osebni intervjuji. Njihova prednost je tudi v uporabi vizualnih pripomočkov pri predstavitvi dobrine in scenarija spremembe v ravni njene dostopnosti, ter s tem boljše razumevanje vprašanj s strani anketirancev. Vprašalniki za samostojno izpolnjevanje, ki jih pustimo na izbranih krajih, da jih obiskovalci izpolnijo, so najcenejša oblika anketiranja, ki pa ima nizke odzivne stopnje. Vprašalniki, poslani po pošti, pridejo v poštev v primeru lahko razumljivega vrednotenja prostorske dobrine. Zelo uporabna in učinkovita možnost anketiranja so v primeru, kadar imajo anketiranci zelo dobro znanje o dobrini in interes za spremembo v ravni dobrine ali kadar so že plačali določen znesek za izvedbo te ali sorodne spremembe. Vprašalniki za samostojno izpolnjevanje in vprašalniki, poslani po pošti, so omejeni na enostavna vprašanja in so lahko predmet potencialne pristranskosti, ki izvira iz nezmožnosti izpuščanja določenega dela vprašalnika, ki za konkretnega anketiranca ne pride v poštev (Verbič 2004). Potrebno je omeniti, da smernice Blue Ribbon Panela odsvetujejo uporabo vprašalnikov, poslanih po pošti. Slabosti zadnje od naštetih oblik, telefonskih intervjujev pa so v nezmožnosti uporabe vizualnih pripomočkov in težavah pri vzdrževanju pozornosti anketiranca, vendar smernice Blue Ribbon Panela vidijo njihove prednosti pri stroških in možnosti nadzora, in zato dovoljujejo njihovo uporabo v določenih primerih (Arrow et al. 1993: 30)

Velja spregovoriti tudi o velikosti vzorca. Načeloma velja, da njegovo povečevanje zmanjšuje variabilnost povprečne pripravljenosti na plačilo, kar se kaže v nižjih standardnih odklonih in ožjih intervalih zaupanja (Bateman et al. v Verbič, Slabe Erker 2004: 47). Optimalno velikost vzorca je težko določiti. Za odprto različico sta Mitchell in Carson ugotovila, da zahteva maksimalno 5-odstotnega odklona ocenjene pripravljenosti na plačilo od prave pripravljenosti na plačilo v 95 odstotkih časa terja vsaj 6147 opazovanj, če pa hočemo pod istimi pogoji zagotoviti največ 15-odstotni odklon (kar je po njunem mnenju spodnja meja natančnosti za ocenjevanje ekonomske politike), pa potrebujemo vsaj 683

opazovanj (Mitchell, Carson 1989: 225). Med novjšimi študijami se s to problematiko ukvarjajo Vaughan, Russell in Darling (Vaughan et al. 2000).

Po izvedbi ankete sledi analiza podatkov in ocenjevanje povprečnih vrednosti WTP oz. WTA. Med statističnimi merami povprečne vrednosti, ki so nam na voljo, lahko izpostavimo aritmetično sredino, mediano, modus, omejeno in prilagojeno cenilko, standardni odklon in druge mere razpršenosti (Verbič 2004: 48). Verbič je mnenja, da so najprimernejše mere, ki temeljijo na aritmetični sredini, vendar ima v določenih primerih svoje prednosti tudi mediana, zlasti ko imamo opravka z izrazitimi primeri odstopajočih vrednosti (t.i. osamelcev). V primeru, da se aritmetična sredina in mediana razlikujeta, je mediana praviloma nižja, torej konservativnejša cenilka vrednosti.

Omejena cenilka (angl. trimmed mean) temelji na aritmetični sredini, pri čemer izločimo prej omenjena odstopajoča opazovanja oz. osamelce, ki lahko močno popačijo povprečno vrednost pripravljenosti na plačilo. Odločitev o tem, katera opazovanja izločiti, ni samoumevna, nekateri ekonomisti namreč enostavno izločijo spodnjih in zgornjih pet ali deset odstotkov opazovanj iz porazdelitve vrednosti pripravljenosti na plačilo, kar pa ni popolnoma legitimno (Garrod, Willis v Verbič 2004: 48). Prilagojeno cenilko (angl. modified estimator) prav tako izvedemo iz aritmetične sredine, kjer s pomočjo dodatnih vprašanj iz izračuna izločimo vsa pristranska in nelegitimna opazovanja.

Zaključek izračuna predstavlja agregiranje ugotovljenih vrednosti pripravljenosti na plačilo po celotni populaciji. Obseg populacije je včasih težko določiti, zlasti kadar je dostop do dobrine neomejen ali kadar je populacija sestavljena iz različnih skupin, ki imajo tudi zelo različne vrednosti pripravljenosti na plačilo. Zaradi številne populacije, ki lahko vrednoti vrednosti neuporabe preučevane dobrine, lahko sicer majhne vrednosti ugotovljene pripravljenosti na plačilo povzročijo zelo visoko agregirano vrednost pripravljenosti na plačilo.

b. preverjanje in vrste veljavnosti

Zadnji korak postopka kontingenčnega vrednotenja se nanaša na ugotavljanje veljavnosti in zanesljivosti postopka vrednotenja. Dokončen preizkus natančnosti metod kontingenčnega vrednotenja (in njihove uporabnosti pri vrednotenju koristi in stroškov v cost-benefit analizi) je v ugotavljanju, ali bodo posamezniki dejansko plačali znesek, za katerega so se v anketi opredelili. Ločimo tri vrste veljavnosti postopka kontingenčnega vrednotenja: 1) vsebinska veljavnost; 2) kriterijalna veljavnost; in 3) konstrukcijska veljavnost, ki jo delimo nadalje na konvergenčno in teoretično veljavnost.

Vsebinska veljavnost postopka vrednotenja pomeni zmožnost uporabljenega vprašalnika, da meri pravo vrednost pripravljenosti na plačilo. Nanaša se na nedvoumnost in podrobnost opisa vrednotene dobrine, zmožnost razumevanja predlaganih sprememb v ravni dobrine, realnost in izvedljivost oblike plačila, časovno razpoložljivost posameznikov pri odgovarjanju na vprašanja o merilih koristnosti dobrine in dosegljivosti substitutov, ter naslavljanje substitucijskih možnosti in učinkov vključenosti. Odvisna je od subjektivnih komponent osebe, ki revidira raziskavo in jo je kot tako težko oceniti. (cf. Verbič 2004: 50).

Kriterijalna veljavnost ocenjuje ustrezanje izmerjene vrednosti pripravljenosti na plačilo dejanskim vrednostim na trgu. Primerjava vrednosti kontingenčnega vrednotenja in tržnih vrednosti, ki bi bile ustrezno merilo kriterijalne veljavnosti je težko izvedljiva, saj so tržne cene le redko dosegljive za javne dobrine. Raziskovalci so preverjali ustrezanje izmerjene vrednosti pripravljenosti na plačilo in dejanske tržne vrednosti za zasebne dobrine, v ta namen pa so izvedli številne eksperimente z zaprtimi skupinami, v katerih so simulirali prave tržne situacije³⁶. Na podlagi ugotovitev so raziskovalci prišli do zaključka, da so rezultati kontingenčnega vrednotenja dokaj pristranski, pri čemer vrednost WTP podceni potrošniški presežek, vrednost WTA pa ga preceni v primerjavi z rezultati simuliranega trga. Po mnenju raziskovalcev bi zato morale metode kontingenčnega vrednotenja uporabljati strožja merila ugotavljanja resničnosti in legitimnosti odzivov pripravljenosti plačila.

Konstrukcijska veljavnost je sestavljena iz dveh delov, konvergenčne in teoretične veljavnosti. Prva se nanaša na ustrezanje dveh metod merjenja istega teoretičnega konstrukta. Verbič omenja, da ne moremo pričakovati konvergence med metodami potnih stroškov, hedonističnih cen in kontingenčnega vrednotenja, pri dobrinah, v katerih sta združeni uporabna vrednost in vrednost neuporabe. Pri tem navaja ugotovitev Carsona in sodelavcev, da je divergenca med ocenami razkrivanja preferenc in ocenami kontingenčnega vrednotenja pogosto večja od pričakovane ravni napake, kar je moč pripisati metodološkim napakam in napačnemu prilagajanju modelov podatkom (cf. Verbič 2004: 51).

Najlažje med naštetimi oblikami je preverjanje teoretične veljavnosti, ki preverja ustrezanje merjenja pripravljenosti na plačilo predpostavkam ekonomske teorije. Teoretsko veljavnost običajno preverjamo z regresijo merila pripravljenosti na plačilo glede na skupino pojasnjevalnih spremenljivk, za katere

³⁶ Znani so denimo Bohmov stockholmski eksperiment, eksperiment Bishopa in Heberleina o lovljenju gosi na območju Horicon v ZDA, Sandhillovi eksperimenti, ter t.i. jagodni eksperiment, s katerim so raziskovalci primerjali rezultate CVM študij in pravih tržnih vrednosti za čiste zasebne dobrine (prodaja košaric jagod) (cf. Mitchell, Carson 1989: 193-203)

menimo, da so teoretično podprti dejavniki tega merila. O teoretični veljavnosti sodimo na podlagi predznaka in velikosti ocenjenih koeficientov, ki morajo biti konsistentni s teoretičnimi pričakovanji.

c. preverjanje zanesljivosti

V splošnem se (ne)zanesljivost neke CVM študije nanaša na obseg, v katerem lahko varianco pridobljene pripravljenosti na plačilo povzročijo naključni vplivi oziroma 'šumi' (angl. noise) v izvedbi raziskave. Pri danih rezultatih CVM študije, je nastala varianca pripravljenosti na plačilo lahko posledica treh dejavnikov: 1) slabosti uporabljenega raziskovalnega instrumentarija; 2) nepopolnosti vzorca; 3) razlik v pravi vrednosti pripravljenosti na plačilo (tudi če bi merili pripravljenost na plačilo s popolnim raziskovalnim instrumentarijem in na popolnoma homogenem vzorcu, bi še vedno obstajale nepojasnjene razlike med pripravljenostjo na plačilo različnih posameznikov) (Mitchell, Carson 1989: 211).

Obstaja več načinov zmanjševanja tako povzročene variance: večkratno intervjuvanje istih spraševancev (metoda test-retest); vključevanje različnih med seboj neodvisnih populacijskih skupin in navzkrižno preverjanje pričakovanih in dejanskih razlik v vrednostih meril koristnosti; preverjanje koeficienta determinacije (R^2), katerega najmanjša dopustna vrednost znaša po Mitchellu in Carsonu 0,15; razumljivost in realističnost CVM scenarija; dovolj velik vzorec (vsaj 600 veljavnih odgovorov); in še nekateri (ibid.: 228). Kerry Smith zapiše, da 'nekateri oblike CVM lahko služijo kot teoretično konsistentne in veljavne mere za merjenje posameznikovih vrednosti nekaterih okoljskih dobrin' (Smith 1993, v Venkatachalam 2004: 114). Tudi sam Venkatachalam ugotavlja, da je večina študij, ki so opravile teste zanesljivosti prišlo do potrditve sposobnosti CVM metodologije, da proizvaja zanesljive vrednosti meril koristnosti dobrine (Venkatachalam 2004: 115).

iv. kritike metode kontingenčnega vrednotenja

Kljub razširjeni uporabi in priznanjem, ki jih je bila metoda CVM deležna v preteklih letih, ji mnogi ugledni ekonomisti oporekajo veljavnost pri merjenju vrednosti neuporabe. Pravijo, da je metoda, ki poizkuša meriti izražene preference inferiorna v primerjavi s tistimi, ki merijo razkrite preference, saj je kvaliteta podatkov vprašljiva in lahko izkrivljena (Pečnik 2004: [5]). Kritike se usmerjajo v številne vire pristranskosti, ki lahko nastanejo pri rabi CVM študij. V nadaljevanju tega poglavja bomo zato sledeč

klasifikaciji, ki jo uporabi Verbič, osvetlili osrednje vire pristranskosti: 1) konceptualno pristranskost; 2) informacijsko pristranskost; 3) predstavnostno pristranskost; ter 4) razpoložljivostno pristranskost³⁷.

Konceptualna pristranskost spada med psihološke pristranskosti, njene oblike pa so strateška, začetna in kontekstualna pristranskost, ter pristranskosti zaradi oblike plačila in v obliki učinkov obsega in razpona (Verbič 2004: 52). Osrednje mesto pa med njenimi oblikami pripada učinkom strateške pristranskosti, o katerih pišejo številni ekonomisti. Ta oblika pristranskosti se kaže pri odzivih na vprašanja v zvezi s pripravljenostjo na plačilo: v primeru, da vprašanci menijo, da bodo izraženi zneski pripravljenosti na plačilo dejansko realizirani, bodo po načelu racionalnosti podcenili resnično pripravljenost na plačilo za dobrino. Temu problemu pravimo zastonjkarstvo (angl. free riding). V nasprotnem primeru, ko vprašanci menijo, da so izraženi zneski zgolj hipotetični in jih ne obvezujejo k ničemur, bodo praviloma precenili svojo resnično pripravljenost na plačilo za dobrino. Strateško pristranskost v CVM študijah je zelo težko ugotoviti, hkrati pa laboratorijski poskusi iz vedenjske in eksperimentalne ekonomike kažejo, da njeni učinki niso tako zelo pomembni, saj ljudje zagotavljajo ponudbo javnih dobrin tudi iz povsem neekonomskih razlogov (cf. Verbič 2004).

Pomembna oblika konceptualne pristranskosti je tudi začetna pristranskost, ki je prisotna pri zaprti in izklicni različici kontingenčnega vrednotenja, pa tudi pri referendumski metodi diskretne izbire. Začetna pristranskost nastane zaradi vpliva ponujenega razpona zneskov pripravljenosti na plačilo na izraženo končno vrednost, saj ljudje jemljejo začetno ponujeno vrednost kot vodilo pri odločanju. Tako so Roberts, Thompson in Pawlyk (1985) ugotovili, da začetne ponujene vrednosti, ki so precej nad dohodkom anketiranca, praviloma povečajo izraženo vrednost pripravljenosti na plačilo, medtem, ko začetne vrednosti pod anketirančevim dohodkom delujejo v obratni smeri (cf. Mitchell, Carson 1989: 241). Tudi Boyle in sodelavci (1985) so ugotovili, da je mogoče z manipulacijo začetne vrednosti relativno močno vplivati na vprašančev končni znesek pripravljenosti na plačilo (cf. Verbič 2004: 54). S tem se seveda pojavi problem oblikovanja začetne vrednosti pri navedenih oblikah vrednotenja, ki ga raziskovalci rešujejo predvsem z predhodno izvedbo pilotnih študij, ki z uporabo odprte metode CVM ugotovijo razpon vrednosti pričakovane pripravljenosti na plačilo.

³⁷ Velja omeniti tudi drugačno klasifikacijo, ki jo uporabljata Mitchell in Carson, in ki denimo izključuje informacijsko pristranskost. Omenjena avtorja ločita med strateško pristranskostjo (klasična strateška pristranskost, pristranskost strinjanja), pristranskostjo nakazanih vrednosti (začetna pristranskost, pristranskost obsega, relacijska pristranskost, pomembnostna pristranskost, položajna pristranskost), ter pristranskost napačne predstavitve scenarija (pristranskost napačne teoretične predstavitve, pristranskost napačne predstavitve dobrine, pristranskost napačne predstavitve konteksta). (Mitchell, Carson 1989: 236-237)

Pomemben vzrok pristranskosti je lahko tudi oblika plačila, zlasti kadar imajo posamezniki odklonilen odnos do določenih oblik davkov ali prispevkov. Številne starejše študije (denimo Rowe, d'Arge, Brookshire 1980; Brookshire, Randall, Stoll 1980; Greenley, Walsh, Young 1981) so dokazale, da na pripravljenost na plačilo javnih (ali kvazi-zasebnih) dobrin vpliva izbira oblike plačila. Izkazalo se je, da ljudje raje prispevajo za neko dobrino, kadar imajo občutek, da prispevajo v ta namen vsi tisti, ki imajo od tega tudi koristi. Poleg tega ljudje nekaterim oblikam in zlasti nosilcem plačila (denimo skrbniški skladi, tudi nekatere javne institucije) ne zaupajo, ali pa so mnenja, da so neučinkoviti. Avtorji zato svetujejo, da naj bo izbrani način plačila v čim tesnejši povezavi z dejanskim zbiranjem sredstev (Garrod, Willis v Verbič 2004: 54).

Velik vir kritik metode CVM se v zadnjih letih namenja učinkom obsega in razpona, pogosto vezanih na t.i. učinek vključenosti (angl. embedding effect). Do njih prihaja vselej, kadar posamezniki ne razločijo razlik v količini oziroma meri dobrine, in tako določeni dobrini dodelijo nižjo pripravljenost na plačilo, če je ta del večje skupine, kot pa če nastopa posamično. Tako prihaja do na prvi pogled nekonsistentnih rezultatov³⁸, kot denimo v študiji Desvousgesa in sodelavcev, ki so ugotovili, da pripravljenost na plačilo za rešitev dveh odstotkov okoljske dobrine (zaščite selitvenih ptic) skorajda ni razlikovala od pripravljenosti na plačilo za rešitev bistveno manjših količin dobrine. Študije so pokazale, da so učinki obsega in vključenosti značilni tako za javne kot zasebne dobrine. Zato naj bi vsaka študija vsebovala notranji test konsistentnosti.

Informacijska pristranskost pomeni odvisnost vrednosti pripravljenosti na plačilo od informacij, ki jih predstavimo vprašancem. Informacijska pristranskost nastane kot posledica dejstva, da ne obstaja zunanji (eksogen) kriterij, ki bi določal količino informacij in natančen kontekst, v katerem naj se vrednotenje dobrine predstavi vprašancem. Predstavljene informacije, ki vplivajo bodisi na mejno stopnjo substitucije bodisi na mejno učinkovitost investicij, bodo zato učinkovale tudi na izraženo vrednost pripravljenosti na plačilo (Garrod, Willis v Verbič 2004).

Predstavnostna pristranskost se nanaša na posameznikovo percepcijo dobrin in njihovih vrednosti v razmerah negotovosti. Najpomembnejša oblika predstavnostne pristranskosti je neobčutljivost vnaprejšnje verjetnosti dogodkov, ko posameznik zanemari vpliv začetnega stanja na izračun pogojne verjetnosti dogodka, ki je produkt verjetnosti začetnega stanja in verjetnosti dodatnih dogodkov.

³⁸ Kritiki pravijo, da je metoda zaradi tega v nasprotju z ekonomsko teorijo, po kateri posamezniki višje vrednotijo večje količine dobrine. Zagovorniki CVM študij odgovarjajo s sklicevanjem na koncept padajoče mejne koristnosti, ko je pripravljenost na plačilo za vsako naslednjo enoto manjša.

Pomembne oblike predstavnostne pristranskosti so še neobčutljivost velikosti vzorca, napačna predstava naključja, neobčutljivost napovedljivosti, iluzija veljavnosti, napačne predstave regresije ter pretirana samozavest pri presojanju. Zaenkrat še ni bilo opravljenih konkretnih študij, ki bi preučile pomembnost različnih oblik predstavnostne pristranskosti.

Razpoložljivostna pristranskost, zadnja v naši klasifikaciji, se nanaša na spominske predstave vprašancev o pogostosti razvrstitve ali verjetnosti dogodka, o katerem jih sprašujemo. Dojemanje pogostosti nekaterih dogodkov je v zavesti posameznikov lahko zelo različno: pri nekaterih vrstah dogodkov je lahko močno precenjeno, pri nekaterih drugih pa močno podcenjeno. Navedena razlika v dojemanju lahko pomembno vpliva na izraženo pripravljenost na plačilo, in se kaže v razliki med dojetimi in dejanskimi tveganji (oziroma dejansko in potrebno pripravljenostjo na plačilo). Vzroki pristranskosti dojetih tveganj glede na dejanska tveganja so dokaj različni, čudi pa majhna pozornost, ki jo raziskovalci namenjajo tej tematiki, ki je pri percepciji dobrine lahko ključnega pomena. (cf. Verbič 2004).

Za uspešno izvedbo CVM študij je bilo izdelanih veliko napotkov, ki bi jih bilo potrebno upoštevati pri izvajanju metode (Arrow et al. 1993; Venkatachalam 2004; Pečnik 2004). Ob koncu posveta skupine Blue Ribbon Panel so udeleženci oblikovali naslednje predloge:

- a) uporaba verjetnostnega vzorčenja
- b) minimiziranje neodgovorov
- c) dajanje prednosti uporabi osebnih intervjujev pred raziskavami po pošti ali telefonu
- d) predhodno testiranje, da bi preprečili t.i. učinek spraševalca
- e) objavljanje pomembnih metodoloških podatkov o raziskavi (definicija vzorčne populacije, način vzorčenja, število neodgovorov, itd.)
- f) predhodno testiranje vprašalnika
- g) uporaba konservativnih vrednosti, kadar so odgovori dvoumni
- h) uporaba WTP namesto WTA
- i) dajanje prednosti uporabi vprašalnika referendumskega tipa pred odprtim tipom
- j) natančen opis dobrine in njene predlagane spremembe v scenariju osrednjega vprašanja
- k) predhodno testiranje potencialnega vizualnega materiala, uporabljenega v opisnem scenariju
- l) opomnik vprašancem na obstoj neprizadetih substitutov
- m) zagotovitev zadostnega časovnega razmika med študijo in spremembo v ravni dobrine
- o) ugotovitev vzrokov danih odgovorov, ter
- p) opomnik posameznikom na možnost alternativnih izdatkov.

Kasneje so raziskovalci (zlasti Bateman, Turner 1993) k temu dodali še: i) uporabo znane okoljske dobrine; ii) posamezniki, ki odgovarjajo, naj bi imeli nekaj izkušenj z vrednotenjem spremembe, ki je predmet vrednotenja; iii) realističnost, razumljivost in prepričljivost scenarija; iv) realističnost in primernost načina plačevanja; v) uporaba odprtega in dihotomnega pristopa za določanje zgornjih in spodnjih ocenjenih vrednosti; vi) raziskava naj bi spraševala po dejanskem namenu za določeno obnašanje in ne zgolj po stališču glede tega; vii) vključitev specifičnih vprašanj za izogib učinkom umestitve (angl. embedding effect); viii) primerna velikost vzorca; ix) zmanjševanje učinka sidranja; x) izogibanje direktnim ali namigovanim informacijam s strani vprašalnika ali izpraševalca; xi) pri dihotomnem formatu mora biti zgornja meja takšna, da zagotovi skoraj sto odstotno zavrnitev, spodnja pa stotodstni sprejem; xii) previdna odstranitev osamelcev in prirejenih srednjih vrednosti; xiii) previdno agregiranje podatkov; xiv) informiranje spraševancev, da bo plačilo obvezno; xv) test teoretične veljavnosti; xvi) če mogoče, vključitev ex-ante in ex-post testiranja.

Velja omeniti, da je metoda še vedno predmet številnih debat, in zato predmet nenehnega dopolnjevanja in preverjanja³⁹.

v. metode diskretne izbire

Metoda, ki jo bomo uporabili v empiričnem delu naloge, je križanec klasičnega (odprtega) kontingenčnega vrednotenja in referendumске metode diskretne izbire. V nadaljevanju zato na kratko predstavljamo še slednje, ki bi jih lahko pojmovali kot nadgradnjo metode kontingenčnega vrednotenja (Slabe Erker 2005: 17). Te so bile v ospredju do sredine osemdesetih let 20. stoletja, zaradi težav tega pristopa, ki so povezane s hipotetičnimi vprašanji o hipotetičnih tržnih situacijah, pa so ekonomisti začeli iskati nove metodološke oblike, ki ne bi temeljile na neposrednem izražanju maksimalne pripravljenosti plačila. Namesto tega bi lahko vprašancem ponudili izbiro med diskretnimi možnostmi (alternativami), ki bi se nanašale na specifikacijo kulturne dobrine in stroške, povezane z njo (cf. Verbič, Slabe Erker 2004). Najpomembnejša nadgradnja kontingenčnega vrednotenja je v tem, da metode diskretne izbire omogočajo primerjavo alternativ z multiplimi lastnostmi, iz česar je moč ugotoviti prispevek posamezne lastnosti h koristnosti (Slabe Erker 2005: 17).

³⁹ Kar velja tudi (ali zlasti) za njeno uporabo na področju kulturne ekonomike.

Tako so se pričele uporabljati metode diskretne izbire, ki v svoji osnovi temeljijo na odločitvah, ki se nanašajo na odnos med denarnim zneskom in konkretno spremembo (Garrod, Willis 1999 v Verbič 2006: 28). Lahko gre za enostavno odločitev o sprejetju ali zavrnitvi enega samega predloga, lahko pa gre tudi za kompleksno rangiranje različnih alternativ, ki se lahko razlikujejo glede na raven različnih atributov, ki jih kulturna dobrina poseduje. Najbolj znane med metodami diskretne izbire so metoda kontingenčnega vrednotenja diskretne izbire (ki ji pravimo tudi referendumsko metoda kontingenčnega vrednotenja), kontingenčno rangiranje, ter odločitveni eksperimenti izraženih preferenc (angl. choice experiments).

Prva, t.i. referendumsko metoda, je postala do sredine devetdesetih let 20. stoletja prevladujoča metoda za kontingenčno vrednotenje prostorskih vrednot v svetu⁴⁰ (cf. Verbič 2004: 60). Temelji na postavljanju vprašanj z binarnimi možnostmi odgovorov, in je po mnenju strokovnjakov precej bolj podobna dejanskim tržnim situacijam, s katerimi se posamezniki srečujejo vsakodnevno. Ker sta na vprašanje možna le dva odgovora, lahko znesek pripravljenosti plačila spreminjamo v dovolj velikem vzorcu, s čimer dobimo množico pritrdilnih in odklonilnih odgovorov, s pomočjo katerih lahko ocenimo ustrezno merilo blaginje. Pri tem uporabljamo funkcije verjetnosti, pri čemer modeliramo verjetnost, da bo posameznik odgovoril pritrdilno na vprašanja o različnih ponujenih zneskih. Metoda ima dve glavni prednosti, ki sta v omenjeni podobnosti z vsakodnevnimi tržnimi situacijami, ter težjemu prepoznavanju namena anketiranja in posledično manj pogostem pristranskem odzivanju.

V splošnem je prednost metod diskretne izbire napram klasičnim metodam kontingenčnega vrednotenja v tem, da dopuščajo anketirancem izražanje preferenc med različnimi skupinami kulturnih dobrin ali lastnosti pri danih cenah oziroma stroških vsake od teh skupin za potrošnika. Ker se nanašajo na tehtanje različnih scenarijev, so metode diskretne izbire še posebej uporabne za kreiranje odločitev ekonomske politike, kjer ima lahko nabor možnih ukrepov različne posledice za raven in kakovost kulturne dobrine.

Med slabostmi teh vrst metod omenimo predvsem začetno pristranost (angl. anchoring effect), kjer je končna vrednost pogosto statistično značilno korelirana z začetno vrednostjo oziroma razpoložljivim razponom zneskom WTP, pomembno vlogo pa ima še izbira največjega zneska. Verbič omenja tudi slabosti, izhajajoče iz izbire modela verjetnosti (Verbič 2004: 62-66).

⁴⁰ V študijah s področja kulturne ekonomike je znana tudi uporaba odločitvenih eksperimentov (denimo Morey, Rossmann, Chestnut, Ragland 2002; Albertini, Riganti, Longo 2003).

e. uporaba pristopa izraženih preferenc v kulturi

Kljub temu, da Richard Carson navaja prek 5000 dosedanjih študij kontingenčnega vrednotenja, je na področju kulture slika vendarle drugačna, bolj skopo odmerjena. Prve podobne študije so bile izvedene v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, prvi pravi val študij pa se je pojavil v devetdesetih na krilih poročila Blue Ribbon Panel. Konec devetdesetih so empirični izsledki dotedanjih študij porodili tudi porast zanimanja v akademski sferi, tako se je v letu 2003 osrednji časopis s področja kulturne ekonomike, *Journal of Cultural Economics*, zaradi obilice prispelih prispevkov odločil izdati posebno, dvojno številko o kontingenčnem vrednotenju v kulturi. Velja omeniti, da od leta 1997 v tem časopisu najdemo le dva prikaza impaktnih študij⁴¹. Skupaj Noonan našteje 139 študij CVM, izvedenih do leta 2003, med katerimi jih je bila skoraj polovica (61) izvedenih po letu 2000 (cf. Noonan 2003: 161).

Študije CVM v kulturi so doslej obravnavale raznoliko paleto tematik: od zelo lokalno obarvanih kulturnih vrednot, kot sta oddajanje javne televizije v Las Vegasu (Schwer, Daneshvary 1995) in vrednotenje historično pomembne zgradbe hotela v Coloradu (Kling et al. 2001), pa do vrednotenja UNESCO-vih svetovnih znamenitosti, kot sta Stonehenge (Maddison, Mourato 2001) ter Fes Medina (Carson et al. 2002). Tematika študij je lahko zajemala bolj abstraktne vrednote, kot denimo vrednotenje tradicije pašništva v avstralskih Alpah (Lockwood et al. 1996), pa tudi zelo konkretne primere, kot je bila študija vrednotenja potrebe po zamenjavi cestne povezave s tunelom v neposredni okolici Stonehenga (Maddison, Mourato 2001). Prav tako so študije obravnavale tako elitne institucije (npr. Bille Hansen 1997) kot popularne dogodke (npr. Johnson, Whitehead 2000). (cf. Noonan 2003)

Pearce in sodelavci pregledno povzemajo ugotovitve dosedanjih študij (Pearce et al. 2002: 265-267):

- 1) majhno število doslej opravljenih študij v primerjavi z okoljsko ekonomiko
- 2) veliko razlikovanje med dosedanjimi študijami, tako v tipu vrednotene dobrine kot v koristi, ki jo vrednotimo; zaradi tega je zelo težko vleči primerjave med opravljenimi študijami
- 3) anketiranci načeloma izražajo pozitivne, visoke vrednosti, kar kaže, da ima kultura pomembno mesto v njihovem vrednotenju
- 4) veliko število ničelnih vrednosti pripravljenosti na plačilo; zato imponirano plačilo za kulturno dobro, ki bi ga morali plačati vsi prebivalci (denimo povečani davki), pogosto ni pravičen mehanizem za preskrbo te dobrine

⁴¹ Poleg že omenjene študije Skinnerjeve (Skinner 2006), gre še za študijo učinkov koncerta skupine Grateful Dead na lokalno gospodarstvo, avtorjev Gazela in Schwera iz leta 1997.

- 5) vrednosti za uporabnike so praviloma dosti višje kot za neuporabnike; kljub temu avtorji ugotavljajo, da upoštevanje zgolj vrednosti uporabe ni ustrezno za zagotovitev trajnega značaja večine kulturnih dobrin in storitev
- 6) vrednosti za neuporabnike so pozitivne; kljub temu je število ničelnih odgovorov največje prav pri neuporabnikih
- 7) dosedanje študije premalo pozornosti namenjajo tekmujočim (substitucijskim) kulturnim dobrinam in učinku umestitve; neustrezno upoštevanje obeh pristranskosti lahko vodi k prenapihnjnim rezultatom
- 8) premajhna pozornost časovne umeščenosti pripravljenosti na plačilo; ugotovitve nakazujejo zanimiv trend, da manj pogosta plačila vodijo tudi k manjši izraženi pripravljenosti na plačilo
- 9) posebna pozornost v študijah velja ustreznemu opisu vrednotene dobrine v scenariju vrednotnega vprašanja

Pearce in sodelavci ugotavljajo, da se z identičnimi problemi srečujejo tudi študije CVM v okoljski ekonomiki. Zato ne vidijo razlogov, da ne bi kontingenčne študije v kulturi predstavljale enako močnega orodja, kot ga že desetletja predstavljajo v okoljski ekonomiki.

Med izvedenimi študijami gotovo velja izpostaviti študijo danske raziskovalke Trine Bille Hansen, ki je skušala ovrednotiti vrednost kraljevega gledališča (Det Kongelige Teater) v Koebehavnu. Osnovni namen študije je podoben namenu naše študije v Grosupljem: ugotoviti, ali se lahko CVM metoda uporabi za vrednotenje koebenhavnskega kraljevega gledališča za dansko prebivalstvo, ter preveriti, ali ugotovljena vrednost gledališča lahko upraviči javne subvencije, ki jih ta ustanova vsako leto prejme. Potrebno je povedati, da je bila študija izvedena v letu 1995, torej v času, ko so raziskovalci šele preverjali uporabnost CVM metod za področje kulture.

Pomemben prispevek študije je predvsem v tem, da razločuje merjenje uporabnih vrednosti in vrednosti neuporabe. Celotno ekonomsko vrednost definira kot sestavljeno iz vrednosti uporabe (ki jo sestavljata cena vstopnice in potrošniški presežek obiskovalcev predstav), vrednosti neuporabe ter opcijske vrednosti. Anketirance loči v osem različnih skupin, glede na tri kriterije: 1) ali so v preteklem letu sami obiskali gledališče; 2) ali so mnenja, da ima kraljevo gledališče vrednosti neuporabe; 3) ali imajo pozitivno vrednost pripravljenosti na plačilo. S takšno razdelitvijo lahko obravnava vrednosti, ki jih pripisujejo gledališču, ločeno, po posameznih komponentah vrednosti. S tem postopkom Bille Hansenova pokaže, da je celotna pripravljenost na plačilo za gledališče sestavljena iz 29 odstotkov opcijske vrednosti, 64 odstotkov vrednosti neuporabe in le 7 odstotkov potrošniškega presežka za

uporabnike. S tem pokaže na pomemben delež, ki ga v strukturi celotne ekonomske vrednosti neke kulturne dobrine predstavljajo vrednosti neuporabe.

Z istim postopkom avtorica pride tudi do zanimive ugotovitve, da pri izražanju vrednosti pripravljenosti na plačilo strateško (torej pristransko) odgovarja le 7,9 odstotka vprašanih. Študija, ki se sicer zaveda, da so tovrstne študije šele v ekonometričnih zametkih, ugotavlja, da je vrednost gledališča za dansko prebivalstvo vsaj v merah dejanske finančne podpore, ki jo ustanova prejme. Prav tako pa potrjuje tudi trditev, da so metode kontingenčnega vrednotenja najbrž edine, ki so zmožne vrednotiti pozitivne eksternalije, ki jih umetniška ustanova prinaša prebivalcem relevantnega geografskega okolja (cf. Bille Hansen 1998; 2002).

Druga študija, ki jo bomo posebej izpostavili, je študija vrednotenja obiska neapeljskih muzejev, ki sta jo v letu 2000 izvedla italijanska ekonomista Walter Santagata in Giovanni Signorello⁴². Študija je za nas zanimiva iz večih razlogov: metodologija, ki jo uporablja je zelo podobna tisti, ki smo jo uporabili na primeru grosupeljskega simpozija; študija je izdelana zelo natančno in upošteva večino smernic NOAA; poleg tega pa vključuje tudi razmislek o uporabi svojih spoznanj v namene političnih in ekonomskih odločitev o preskrbi kulturnih dobrin.

Vprašalnik, ki sta ga uporabila Santagata in Signorello, je obsegal štiri sklope vprašanj. Vrednotno vprašanje sta razširila v sklop treh vprašanj: v prvem sta spraševala anketirance, ali so sploh pripravljeni prispevati v prostovoljni sklad za obisk muzejev, s čimer sta izločila protestne odgovore. V naslednjem vprašanju sta tiste, ki so na prvo vprašanje odgovorili pritrdilno, spraševala, ali so pripravljeni prispevati izmed desetih možnosti naključno izbran znesek. V zaključnem vprašanju sta jih spraševala še po največji vsoti, ki so pripravljeni prispevati za obisk muzejev. Tako sta združila referendumsko metodo diskretne izbire z odprtim vprašanjem, kar je tudi sicer vedno pogostejša izbira raziskovalcev (denimo Hadker et al. 1997; Sanz, Herrero, Bedate 2003). Velja omeniti, da so bili anketiranci posebej opozorjeni na omejena razpoložljiva sredstva, ki jih lahko porabijo za številne druge (substitucijske) namene, s čimer sta se raziskovalca izognila običajni precenjenosti pripravljenosti na plačilo, značilni za enojno omejeno referendumsko metodo diskretne izbire.

⁴² Velja omeniti, da je področje kulturne ekonomike prav v Italiji v zadnjem času v naglem vzponu, o čemer pričajo številni uspešni raziskovalci, raziskovalni inštituti ter posebna znanstvena revija, posvečena kulturni ekonomiki.

Študija je bila pomembna tudi na praktični, politični ravni. Ko sta raziskovalca ugotovljeno vrednost pripravljenosti na plačilo⁴³ agregirala na relevantno populacijo (polnoletne prebivalce neapeljske regije), in rezultate primerjala z drugimi metodami zagotovitve sredstev za muzeje (vstopnine, državne subvencije), sta ugotovila, da je prav metoda prostovoljnih prispevkov ekonomsko najbolj smotrna, in pomeni tako maksimizacijo prihodkov kot široko javno dostopnost dobrine. S tem je njuna analiza dobila neposredno uporabnost za javno odločanje, k čemur študije CVM tudi sicer vedno bolj težijo.

Pearce in sodelavci tako ugotavljajo, da imajo študije CVM poleg spoznavne vrednosti tudi pomembna sporočila, uporabna pri vsakodnevnem odločanju o preskrbi kulturnih dobrin. Tako so oblasti na podlagi prej omenjene študije območja okoli Stonehengea sprejele odločitev o postavitvi cestnega tunela na območju, tako so to pomembno kulturno obeležje osvobodili nadležnega hrupa, onesnaženja in motečih vizualnih elementov. Študiji območja Fes Medina (Carson et al. 2002) in zgodovinskih zgradb v Splitu (Pagiola 1999) sta bili opravljene za potrebe Svetovne banke, in sta bili kasneje uporabljeni tudi pri odločanju o nadaljnjem poteku financiranja projektov na teh območjih. Študija durhamske katedrale (Garrod, Willis 2002), je podobno kot neapeljska študija ugotovila, da je bolj kot pobiranje vstopnin v obravnavano kulturno ustanovo smiselna uvedba prostovoljnih prispevkov (cf. Pearce et al. 2002: 267-268)

Študije izraženih preferenc so se doslej pokazale kot zelo obetajoče sredstvo za vrednotenje kulturnih dobrin. Ker slednje večinoma vsebujejo vsaj eno od obeh značilnosti javnih dobrin v ekonomski teoriji (neizključljivost in nerivalskost), jih ne moremo ustrezno vrednotiti zgolj z merjenjem njihovih neposrednih tržnih učinkov. Zato so metode izraženih preferenc, kot piše Richard Epstein, 'sicer morda ne najboljše, vendar trenutno edino sredstvo, ki nam preostane pri merjenju vrednosti kulture' (Epstein 2003: 260).

D. EKONOMSKE IMPAKTNE ŠTUDIJE IN KONTINGENČNO VREDNOTENJE: KOMPLEMENTARNI ALI SUBSTITUCIJSKI ZVRSTI METOD?

Doslej edini prispevek, ki kritično obravnava razmerje EIM in CVM študij, je prispevek Brucea Seamana, predstavljen na konferenci o kontingenčnem vrednotenju v kulturi iz leta 2002. Seaman si v uvodu zadaja naslednje vprašanje: '... ker še nihče ni raziskal vsebinskega razmerja med metodami vrednotenja učinkov kulturnih dejavnosti, ostaja nejasno ali je potrebno sešteti vrednosti, dobljene s

⁴³ Ta je znašala na letni ravni 11 \$ za uporabnike in 4 \$ za neuporabnike.

posameznimi pristopi (komplementaren odnos) ali pa je potrebno pristope obravnavati kot alternative pri vrednotenju učinkov (substitucijski odnos).⁴⁴ (Seaman 2006: 1). Če imamo torej opravka tako z EIM kot CVM študijo učinkov kulturnega dogodka na lokalno okolje, ali naj rezultata seštejemo (kot trdi komplementaren odnos) ali primerjamo (kot trdi substitucijski odnos)?

Kot piše sam Seaman, so doslej le redke študije vključile tako prvo kot drugo metodologijo⁴⁴, zato je težko sklepati o njunem dejanskem razmerju. Preseneča tudi redko vključevanje metod razodetih preferenc, ki pa jim tudi Seaman ne posveča posebne pozornosti. Vsekakor pa velja, da so metode EIM in CVM najbolj obdelane in najpogosteje uporabljene metode merjenja učinkov kulturnih dejavnosti.

Seaman najprej ponovi svojo v nalogi že predstavljeno enačbo o celotnem ekonomskem učinku kulturnih dejavnosti⁴⁵. V tej luči nadalje postavlja enačbo za zapis razmerja med rezultati EIM in CVM študij:

$$RV = \alpha (CVM) + \beta (EIM) \quad (9),$$

kjer pomeni RV pravo vrednost kulturnega dogodka, α in β pa sta izbrana realna koeficienta. Enačba nudi pet možnosti za vrednosti koeficientov (α , β):

- 1) **(1,0) ali (0,1)**: CVM in EIM sta popolna substituta
- 2) **(1,1)**: CVM in EIM sta popolna komplementa
- 3) **(1,0)**: pravo vrednost dogodka lahko meri zgolj CVM metodologija
- 4) **(0,1)**: pravo vrednost dogodka lahko meri zgolj EIM metodologija
- 5) **(α , β)**, kjer sta α in β funkciji specifičnih dejavnikov: prava vrednost dogodka je linearna kombinacija vrednosti, dobljenih z uporabo obeh metod

Seaman ugotavlja, da se točna vrednost lahko dobi z različnimi kombinacijami koeficientov, da pa so primeri od 1) do 4) prisotni le izjemoma, največkrat ob napaki v eni ali obeh študijah. Naštete kombinacije obravnava v luči primera študije Thompsona in sodelavcev (Thompson et al. 2002). Ti so skušali izmeriti učinek kulturnega sektorja v ameriški zvezni državi Kentucky, pri tem pa so izvedli tako EIM kot CVM študijo. Da bi prišli do končnega rezultata, so rezultate obeh študij preprosto sešteli, kar se v luči zgornje klasifikacije uvršča v drugo možnost, kjer sta EIM in CVM v popolnem komplementarnem razmerju. Seaman je do takšnega postopka močno kritičen, ena njegovih ugotovitev

⁴⁴ Seaman navaja zgolj študijo Thompsona in sodelavcev (Thompson et al. 2002), o kateri pa ima precej pomislekov.

⁴⁵ Glej uvodni razdelek v tem poglavju (4.A).

pa je, da so rezultati EIM in CVM študij med seboj odvisni, kar pomeni, da se koncepti vrednosti, ki jih merijo, vsaj deloma prekrivajo. To pomeni, da v tem primeru prave vrednosti ne moremo dobiti z nereflektiranim seštevanjem, ki lahko močno preceni vrednost projekta. To Seaman podkrepi z dejanskimi rezultati študije Thompsona in sodelavcev, ki so ugotovili vrednost EIM v velikosti 22 milijonov \$, vrednost CVM pa v velikosti 21,8 milijona \$. Če predpostavimo, da sta študiji korektno izvedeni, sta tako obe vrednosti približno enaki in vsaka zase bližji točni vrednosti kot njun seštevek, ki za dvakrat preceni pravo vrednost dobrine.

Seaman ločuje med korektnimi in prenapihnjnimi EIM študijami, kjer slednje kot osnovo jemljejo bruto količine, in vključujejo tudi lokalne prihodke, ki bi se izvršili v vsakem primeru. Na več primerih skuša ugotoviti, v kakšnem razmerju so rezultati dobljeni po korektni EIM, prenapihnjni EIM, ter CVM metodologiji. Izsledki so presenetljivi: Seaman namreč ugotavlja, da so med vsemi tremi včasih najbližje pravi vrednosti prav prenapihnjene EIM študije. Študija Bille Hansenove, ki smo jo obravnavali v prejšnjem razdelku, tako sicer ni vključevala EIM študije, če pa bi jo, bi bila glede na podatke iz študije (gledališče nima veliko tujih obiskovalcev) po input-output impaktni metodologiji vrednost dogodka blizu nič. Seaman za primerjavo opravi tudi 'naivno' (prenapihnjeno) impaktno oceno vrednosti, ki vključuje vso porabo domačih obiskovalcev, in ugotovi, da je rezultat zelo blizu izmerjene vrednosti po metodi kontingenčnega vrednotenja. To pomeni, da bi z izvedbo prenapihnjene, metodološko nekorektne in enostavne študije prišli do podobnega rezultata kot z uporabo zapletenejše CVM metodologije.

Glede na povedano je Seaman kritičen tako do EIM kot CVM metodologije. Ugotovljeno 'prailnost' izmerjene vrednosti prenapihnjenih impaktnih študij vidi kot posledico tega, da sta tako CVM kot EIM metodološko sporni metodi, ki vsaka zase merita del vrednosti, vendar pravzaprav ni jasno, za kateri del vrednosti gre, ter v kakšnem razmerju sta druga do druge, zato lahko pogosto napačno ocenita pravo vrednost projekta. Seveda ugotovitev ne napeljuje na večji poudarek metodološko nekorektnim, prenapihnjenim študijam, pač pa govori o tem, da bo v bodoče nujen globlji razmislek o uporabi metod za vrednotenje kulture in prailnejše merjenje in agregiranje celotne vrednosti kulturnih dogodkov.

V študiji, ki jo predstavljamo v naslednjem poglavju, smo uporabili CVM metodologijo na primeru vrednotenja kiparskega projekta v Grosupljem. Kot bomo pokazali, je v našem primeru prailna vrednost EIM študije enaka (ali blizu) 0 zaradi slabše promoviranosti projekta in redkih zunanjih obiskovalcev. Tako nam bo CVM študija pomagala izmeriti tako vrednosti neuporabe kot del uporabnih vrednosti.

5. ŠTUDIJA UČINKOV KIPARSKEGA SIMPOZIJA V GROSUPLJEM

V empiričnem delu naloge se bomo posvetili študiji primera kiparskega projekta Grosuplje – mesto kipov. Projekt je sestavljen iz dveh delov, mednarodnega kiparskega simpozija, v okviru katerega vsako leto več kiparjev⁴⁶ ustvari nova dela iz kraškega kamna, in jih umesti na lokacije v mestu Grosuplje, ter ustvarjalnih delavnic za otroke, mladino in odrasle, ki potekajo v času simpozija. V nadaljevanju bomo najprej predstavili izhodišča, zgodovino in pomen projekta, nato pa se posvetili študiji kontingenčnega vrednotenja, ki sem jo izvedel v sodelovanju z občinskimi oblastmi na področju občine Grosuplje v aprilu 2007, in ki predstavlja doslej prvo uporabo CVM metodologije na področju kulture v Sloveniji.

A. Javno kiparstvo in projekt Mesto kipov

b. Javni kiparski simpoziji

Urbana središča so že od svojih najzgodnejših časov priznavala pomen javnih prostorov, kjer se že v antiki na podeste postavlja upodobitve božanstev, vladarjev, bojevnikov ter vseh ostalih pomembnih obeležij neke družbe. Ta tradicija se je v evropskem in od njega odvisnem prostoru nadaljevala do 19. stoletja, ki je pomenilo začetek množične profane spomeniške aktivnosti, katere sledi najdemo v prav vsakem evropskem mestu. Javni kipi niso le vplivno sredstvo zunanega ugleda in z upodobljenimi velikimi možmi potrditev meščanstva kot novega kulturnega nosilca, pomen spomeniških akcij je bil tudi v mobilizaciji ljudskih množic. Tradicijo je delno prekinil šele modernizem z načelom avtonomije umetnosti, pri čemer je prekinil predvsem z ideološko obarvano umetnostjo, ki je v namene promocije političnih sporočil zlorabljala umetniška sredstva in postavljala spomenike despotom, vojskovodjem in drugim 'ljudskim' junakom. (cf. Colner 2006, v: Srakar 2006: 30).

Angleški teoretik Mark Hutchinson govori o štirih dialektičnih fazah razvoja umetnosti javnega prostora (Hutchinson, 2002: 429). Modernističen odgovor pri tem ustreza odgovoru na prvo fazo, ki označuje nekritično, 'od zgoraj' vsiljeno postavljanje umetnin v javni prostor. Sledeč Hutchinsonu je modernizem le prehodni korak v naslednje faze, ko umetnost reflektira svojo vpetost v družbeno okolje in s tem poleg pomenov, ki jih delu daje postavljalec, upošteva tudi pomene, ki jih delu podelijo posamezniki, ki jih umetnina naslavlja. Od tod lahko potegnemo tudi razliko med postavitvijo spomenika kot vsiljenega

⁴⁶ Vsako leto ustvarjajo vsaj trije kiparji, skupaj je v štirih letih ustvarjalo 19 ustvarjalcev.

dela, in javnim kipom, ki naj bi vključeval zavedanje konteksta prostorske postavitve, torej tudi njegovih socialnih in kulturnih značilnosti.

V zadnjih letih smo priče ponovnemu prebujanju javnih postavitve kiparskih del, katerih uspeh je neposredno vezan prav na doslednost upoštevanja omenjenih (torej tako estetskih kot družbeno-kulturnih) lastnosti javnega prostora. Umetnost v javnem prostoru je, vsaj v razvitih državah, postala predmet intenzivnih debat in številne literature, ki vzpostavlja tudi nov pojem javne umetnosti (Public Art), kamor poleg kipov, ki so še vedno primarni predmet obravnave, sodijo še druge vrste javnih postavitve in dogodkov: dekorativni znaki, ure, razstave, skupnostni projekti, posterji, dela na tleh, displeji, cestno pohištvo, dela po zidovih/murali, predstave in performansi, dela iz stekla in opeke, svetlobna dela, novi mediji, ograje, in dekorativna dela iz kamna (Hargraves 2001: 13). Iz teoretske diskusije izvirajo tudi pobude po ureditvi področja, tako iskanje zakonodajnih rešitev, kot političnega in ekonomskega zanimanja za to področje.

Posebna in razširjena oblika javne umetnosti so kiparski simpoziji, ki jih poznamo po vsem svetu. Kot piše Neal Barab, lahko kiparske simpozije označimo s tremi elementi: kiparji, ki so navadno vabljeni ali izbrani s strani žirije, ustvarjajo kipe na javnem prostoru; kipi so običajno postavljeni v kraju, kjer so ustvarjeni, s pomočjo lokalnih sponzorjev; kiparji prejmejo določen honorar, njihove stroške bivanja pa krije organizator. Prvi kiparski simpozij je potekal v St. Margarethen v Avstriji pod vodstvom avstrijskega kiparja Karla Prantla. Kasneje so se simpoziji razširili po vsej Evropi, zlasti v Avstriji in Italiji, ter v ZDA, Izraelu, Egiptu, Iranu, na Japonskem, ter v zadnjih letih zelo močno tudi na Kitajskem, v Tajvanu in Južni Koreji.

Osnovna motivacija pri izvedbi prvih simpozijev je bila '... da bi mogli ustvarjati monumentalne kipe iz kamna, kar doslej številnim kiparjem ni bilo dostopno zaradi pomanjkanja potrebnih finančnih sredstev.' (Barab 1998). Veliko simpozijev se je pričelo na pobudo domačih kiparjev, ki so skušali vnesti življenje v svoje okolje, podprti pa so bili (ali so) s strani lokalnih skupnosti in lokalnih kamnoseških delavnic in kamnolomov. Lokalna skupnost je s tem pridobila na ugledu in priljubljenosti, obenem pa so kraji pogosto postali privlačni za turiste, kar je pozitivno vplivalo na njihov gospodarski razvoj. Prav tako so lokalne skupnosti pridobile številna kvalitetna umetniška dela, pogosto z relativno nizkimi stroški. Kiparski simpoziji so pogosto potekali (in potekajo) v manjših krajih, pritegnejo vsaj za en mesec nekaj kulturnega duha in življenja v pogosto pusto vsakdanje življenje v teh krajih, ter s tem povežejo prebivalce skupnosti, in tako prinašajo številne socialne in ekonomske (glede na to, da posegajo v prostorsko podobo kraja, pa navadno tudi okoljske) učinke v svoje okolje.



Slika 8: Eden kipov na današnjem prizorišču simpozija v St. Margarethenu (vir: bildhauersymposion.wordpress.com/)

c. Kiparski simpoziji v Sloveniji in projekt Grosuplje – mesto kipov

Kot vse države Srednje Evrope smo tudi Slovenci že v šestdesetih letih dobili prvi kiparski simpozij v kamnu: seško Formo Vivo, ki sta jo leta 1961 pod vtisom udeležbe na prvem simpoziju v St. Margarethenu ustanovila slovenska kiparja Janez Lenassi in Jakob Savinšek. Simpozij je v naslednjih letih dobil različice še v treh slovenskih krajih: v Kostanjevici na Krki še vedno poteka Forma Viva v lesu, v Ravnah na Koroškem so kiparji vrsto let ustvarjali iz železa, v Mariboru pa iz betona. Simpoziji Forma Viva so hitro dobili svoje mesto med slovenskimi kulturnimi posebnostmi, njihove umetnine pa stojijo v posebnih muzejih na prostem (Seča) in v vsakdanjem okolju krajev, kjer so potekali ali potekajo.

V zadnjih letih so se še nekateri slovenski kraji odločili gostiti kiparske simpozije (večinoma v manjši obliki), vendar so le redki preživeli dlje časa. Med njimi ima gotovo posebno mesto simpozij Grosuplje – mesto kipov, ki ga že peto leto organizira ljubljanski Zavod za kiparstvo v sodelovanju z Občino Grosuplje. Kot piše direktorica Zavoda za kiparstvo Staša Kokot, se povabljenim kiparjem najprej predstavijo primerne lokacije v občini, nakar le-ti izberejo vsak svoj prostor, za katerega predstavijo skico ali maketo kipa. Šele po javni predstavitvi kiparskih zamisli strokovni javnosti in meščanom Grosuplja ter potrditvi njihovih projektov se prične realizacija. Vsako leto se tako okoli 20. avgusta pod gradom Boštanj v neposredni bližini mesta Grosuplje zberejo kiparji, in nato mesec dni klešejo in

obdelujejo kraški apnenec. Končani kipi se takoj nato postavijo na izbrana mesta in slovesno predajo meščanom Grosuplja. Sočasno s kiparskim delom projekta potekajo tudi ustvarjalne delavnice za otroke, mladino in odrasle, ki jih vsako leto obišče prek petdeset udeležencev: šolarjev iz Grosuplja, gimnazijcev iz Ivančne Gorice, študentov iz Ljubljane, in tudi odraslih, pretežno prebivalcev grosupeljske občine.



Slika 9: Kip akad.kip. Jiřija Kořice v Grosupljem (vir: Zavod za kiparstvo)



Slika 10: Kip akad.kip. Jureta Smoleta v Grosupljem (vir: Zavod za kiparstvo)

Grosuplje se v zadnjih letih naglo razvija, in postaja iz nekdanjega spalnega naselja za delavce iz Ljubljane, sodobno, dinamično in tudi po kulturnem dogajanju prepoznavno manjše (in mlajše) slovensko mesto. Zelo veliko pozornosti je, podobno kot še v nekaterih razvojno propulzivnih slovenskih mestih, namenjenega razvojno-prostorskim dilemam in urbanizmu. Tudi projekt Grosuplje – mesto kipov s strani občine koordinira urad za prostor, ki je v sodelovanju z Centrom za prostorsko sociologijo Fakultete za družbene vede v Ljubljani izvedel javnomnenjsko raziskavo o razvojno-prostorskih dilemah Občine Grosuplje. V raziskavi je bila posebna pozornost namenjena prostorskim vplivom, ki jih povzroča bližina Ljubljane. Avtorji raziskave so prepoznali ključno razvojno dilemo v 'reševanju nasprotja med gospodarskim razvojem in zahtevami po varovanju, regulaciji in zaščiti okolja kot zelo pomembne razsežnosti življenjske kakovosti'. Pri tem so prepoznali veliko nepredvidljivih, neskladnih in konfliktnih situacij med javnimi (družbenimi) in zasebnimi interesi.

Prebivalci mesta Grosuplje svojo teritorialno identiteto, navezujejo na širšo ljubljansko urbano regijo, medtem ko so prebivalci manjših krajev v občini bolj navezani na dolenjsko regijo. Raziskovalce je presenetila ugotovitev, da so prebivalci izrazili sorazmerno šibko navezanost na občino, kljub temu pa je večina sorazmerno zadovoljnih s kakovostjo bivanja v občini. Prebivalci sicer (vsaj na načelni ravni) močno podpirajo ekonomski razvoj občine, zlasti razvoj infrastrukturnih objektov in terciarnih gospodarskih panog, med dejavnostmi, ki bi jim namenili več prostora pa prevladujejo prav rekreacijske, športne in kulturne dejavnosti (parki: 87,0%, rekreacija in športni objekti: 79,1%, turizem 75,3%, na devetem mestu tudi prostori umetnosti in kulture z 62,6%), manj prostora pa bi namenili novim stanovanjem, klasični industriji, klasičnemu kmetijstvu in nakupovalnim centrom.



Slika 11: Pogled na mesto Grosuplje (vir: www.grosuplje.si)

Raziskovalcem ni uspelo ugotoviti pomembnega razkoraka med urbanimi in ruralnimi vrednotami, pač pa ugotavljajo nekatere razlike med vrednotami tistih, ki so se v kraj priselili nedavno in tistimi, ki tu bivajo že dlje. Prav tako pričakovano ugotavljajo, da podpora kulturni dejavnosti izražajo predvsem mlajši in višje izobraženi prebivalci, medtem ko le-ta dobi manj podpore pri vprašanih iz ruralnih predelov občine, starejših in manj izobraženih. V raziskavi so bila postavljena tudi vprašanja o simpoziju Grosuplje – mesto kipov, ki so ugotovila, da le redki (10,2%) še niso slišali za projekt, podpira pa ga skoraj polovica (47,1%) vprašanih.

V okviru projekta je bilo doslej postavljenih 22 kipov (podroben seznam z avtorji v prilogi). Pred tem so bili v Grosupljem le štirje javni kipi: trije portreti pomembnim meščanom (med katerimi izstopa slovensko-ameriški pisatelj Louis Adamič) ter kiparska fontana na glavni tržnici. Kipi v okviru projekta Grosuplje – mesto kipov stojijo zlasti pred javnimi ustanovami (šolami, vrtci, pred poslopjem občine, na pokopališču, pred knjižnico), ter pred podjetji, ki so projekt finančno podprla. Morda najbolj znani

kompoziciji, narejeni v okviru projekta, ki sta delo akademskih kiparjev Jiřija Kočice in Lučke Koščak, pa stojita na samem vhodu v mesto.

Pobudo za projekt je dala prav kiparka Lučka Koščak, katere omenjena kompozicija Angeli je bila tudi prva postavljena v okviru projekta. Od samega začetka projekt organizira Zavod za kiparstvo iz Ljubljane, zasebna neprofitna organizacija, katere poslanstvo je 'okrepiti prostor kiparstva kot enega od osrednjih načinov umetniškega izražanja in oživiti naše ponovno zanimanje zanj, prek sodelovanja s kiparji pri izvajanju in promociji kiparskega izražanja' (vir: spletna stran Zavoda za kiparstvo www.kiparstvo-zavod.si, 15.3.2008). Zavod za kiparstvo skrbi za položaj klasičnega in sodobnega kiparstva, predvsem v Sloveniji, in je na tem področju tudi edina tovrstna organizacija.



Slika 12: kompozicija 'Angeli' avtorice akad.kiparke Lučke Koščak v Grosupljem (vir: Zavod za kiparstvo)

V letu izvedbe naše raziskave je bilo ustanovljeno tudi lokalno Kulturno društvo Grosuplje – mesto kipov, ki bo v bodoče v sodelovanju z Zavodom za kiparstvo nosilec projekta. Projekt se financira iz proračuna glavnega podpornika Občine Grosuplje ter sredstev lokalnih sponzorjev. Zaradi odvisnosti od proračuna lokalnih oblasti je žal občasno predmet političnih menjav in obračunavanj, zato je bila njegova usoda v letu izvedbe naše raziskave pod vprašajem, ko so občinski svetniki ukinili vsa sredstva za projekt, in jih preusmerili v obnovo lokalne infrastrukture. Kljub temu je posredovanje župana g. Lesjaka projektu zagotovilo nekaj rezervnih sredstev iz proračuna. V letu 2008 so svetniki po prepričevanju župana in drugih zagovornikov projekta (ter po seznanjenju z rezultati pričujoče raziskave) ponovno zagotovili sredstva za projekt, resda v nekoliko zmanjšanem obsegu. Razrez prihodkov in odhodkov projekta v preteklih letih je priložen v tabeli.

Proračun projekta Grosuplje mesto kipov	Leto 2004	Leto 2005	Leto 2006	Leto 2007
Občina Grosuplje	15.000,00 €	17.500,00 €	20.000,00 €	10.000,00 €
Ministrstvo za kulturo	2.500,00 €	2.500,00 €	2.500,00 €	3.000,00 €
Sponzorji	6.000,00 €	7.000,00 €	7.500,00 €	11.000,00 €
SKUPAJ	23.500,00 €	27.000,00 €	30.000,00 €	24.000,00 €

Tabela 5: Proračun projekta Grosuplje – mesto kipov

B. VPRAŠALNIK

a. osnovne opredelitve

Osnovna usmeritev, ki smo si jo zadali v empiričnem delu naloge, je ugotovitev ekonomske vrednosti, ki jo nosi kulturni dogodek za okolje, v katerem poteka. Kot povedano v teoretskem prikazu iz prejšnjih poglavij, lahko vrednost kulturnih dogodkov merimo prek treh vrst metod: ekonomskih impaktnih študij, ki merijo prispevek k ekonomski rasti v okolju na kratek rok, metod razkrivanja preferenc, ki merijo učinke dogodka na dolgi rok, ter metod izraženih preferenc, ki merijo vrednost dogodka za posameznike.

Za vrednotenje kiparskega projekta v Grosupljem ne moremo uporabiti prvih dveh vrst metod. Kot povedano v tretjem poglavju, se lahko ekonomske impaktne študije, zlasti tiste, ki uporabljajo input-output metodologijo, korektno uporabljajo zgolj za merjenje vrednosti novih prilivov v okolje. Kot povedano v prejšnjem razdelku, pa projekt Grosuplje – mesto kipov zaenkrat ni uspel pritegniti večjega števila obiskovalcev iz drugih predelov Slovenije, kot tudi ne tujih turistov, zato bi bila uporaba impaktne metodologije neustrezna. Zaradi kratkega časa od nastanka projekta, bi tudi težko govorili o relevantnih vrednostih, ki bi jih pridobili z metodami razkrivanja preferenc. Kljub temu bi bila v prihodnosti za točnejšo oceno in preverbo konvergenčne veljavnosti rezultatov zaželjena predvsem izvedba metode hedonističnih cen (metoda potnih stroškov bi prav tako prišla v poštev šele po povečanju števila obiskovalcev izven občine).

Pristop izraženih preferenc, ki obsega metode kontingenčnega vrednotenja in diskretne izbire, ter omogoča vrednotenje kar največjega in najbolj raznolikega nabora dobrin, je bil zato ocenjen kot najprimernejši in pravzaprav edini možen metodološki okvir za izvedbo naloge. Poleg tega ima grosupeljski projekt številne in pomembne vrednosti neuporabe, ki jih lahko izmerimo le v okviru pristopa izraženih preferenc. V okviru tega pristopa smo izbrali kombinacijo odprte metode

kontingenčnega vrednotenja in referendumске izbire, zaradi širšega nabora informacij in drugih razlogov, ki jih predstavljamo v nadaljevanju. Pri tem smo se zgledovali po študijah Verbiča in Slabe Erkerjeve, ki sta isto metodo uporabila pri vrednotenju prostorskih vrednot na primeru območja krajinske zasnove Volčji Potok, ter Hadkerja, Sharme, Davida in Muraleedharana, ki so leta 1997 izvedli podobno študijo na zaščitenem indijskem naravnem območju Borivli.

Predstavitev in analiza raziskave bo potekala v štirih korakih: najprej bomo utemeljili izbor konkretnih metod kontingenčnega vrednotenja in oblikovanje anketnega vprašalnika, s posebnim poudarkom na oblikovanju hipotetičnega scenarija, ki tvori osrednji del vprašalnika, nadaljevali bomo z analizo rezultatov raziskave, najprej z določitvijo statističnih značilnosti po vprašanjih, nato pa še z izračunom izražene in prave vrednosti pripravljenosti na plačilo, ter končnim izračunom skupne, agregirane letne vrednosti pripravljenosti na plačilo.

b. oblikovanje anketnega vprašalnika

Izbira metode ekonomskega vrednotenja javnih dobrin je odvisna od številnih dejavnikov (Verbič 2004: 76-83). Kot smo pokazali, so v našem primeru edino možne metode v okviru pristopa izraženih preferenc. V našem primeru smo se odločili kombinirati metode kontingenčnega vrednotenja z metodami diskretne izbire, s čimer pridobimo večji in širši nabor informacij, ter zelo veliko raven fleksibilnosti, in s tem vrednotenje večjega in bolj raznolikega nabora kulturnih dobrin kot s posameznimi metodami kontingenčnega vrednotenja (Verbič, Slabe Erker 2005: 63).

Izbor je pogojen tudi z nenavajenostjo ciljne populacije vprašancev na vprašanja o ekonomskem vrednotenju kulture, s čimer odpade samostojna uporaba odprte različice metode CVM. V okviru klasičnega pristopa kontingenčnega vrednotenja bomo tako najprej v fazi testnega anketiranja oz. pilotne študije uporabili odprto različico te metode, ki nam bo pokazala razpon merila vrednosti dobrine. Na podlagi izsledkov bomo oblikovali lestvico vrednosti, pogojeno z dohodkovno strukturo vprašancev. V konkretni izvedbi vprašalnika bomo oblikovano lestvico prenesli v vprašanja dvojne izbire (referendumska metoda diskretne izbire), v katerih bomo predložili anketirancu eno samo vrednost merila koristnosti prostorske dobrine, izbrano iz lestvice vrednosti glede na njegov dohodek, ki jo bo anketiranec sprejel ali zavrnil. Da bi zmanjšali pristranskost in povečali statistično učinkovitost metode kontingenčnega vrednotenja diskretne izbire (Verbič, Slabe Erker: 2005: 63), bomo vprašancu postavili nadaljnje vprašanje, kjer bo pritrdilen odgovor vodil v naslednjem vprašanju k višji, odklonilen pa k nižji predlagani vrednosti pripravljenosti na plačilo. Vprašanjema diskretne izbire bo v nadaljevanju sledilo še

zaključno vprašanje odprtega tipa, kjer bomo anketiranca vprašali po največji vrednosti, ki jo je še pripravljen plačati za dobroto.

Med možnimi načini anketiranja⁴⁷ smo se odločili za telefonsko anketiranje, za kar imamo več razlogov. Ker gre za dobroto, ki je vprašanci niso vajeni vrednotiti v ekonomskem smislu, in zaradi izbirnih vprašanj, smo se odrekli uporabi vprašalnikov po pošti in vprašalnikom, puščenim na izbranih mestih. Preostali sta nam še načina osebnega in telefonskega anketiranja. Kljub temu, da se večina avtorjev opredeljuje za uporabo osebnih intervjujev, so avtorji poročila Blue Ribbon Panel mnenja, da imata obe metodi svoje prednosti in slabosti⁴⁸. Našo odločitev za uporabo telefonskih intervjujev utemeljujemo s poznavanjem dobrine s strani anketirancev (kar dokazujejo tudi odgovori v raziskavi), torej ni nujna (čeprav gotovo zaželena) uporaba posebnih vizualnih pripomočkov, poleg tega so postopki vzorčenja ter organizacije in izvedbe ankete v primeru telefonskih intervjujev precej lažji in cenejši. Anketni vprašalnik smo časovno prilagodili omejitvam telefonskih intervjujev, v katerih je praviloma težje zadržati koncentracijo anketirancev v daljšem obdobju. Prav tako smo vključili vprašanja, ki so dodatno pokazala na protestne in neiskrene odgovore.

Sam vprašalnik je tvorilo pet sklopov vprašanj: 1) odnos in stališča do kulturnega področja in simpozija Mesto kipov; 2) sociodemografski podatki; 3) izvedba kontingenčnega vrednotenja; 4) vprašanja o odnosu do kulturnih prireditev v Grosupljem; 5) zaključni vprašanja, namenjeni anketarjem. Pri tem smo sledili običajni tridelni strukturi CVM vprašalnikov, z dodanim četrtem delom za namene Občine Grosuplje, ki je tudi finančno podprla anketo. Ta del za naše namene ni posebej relevanten, zato se ga bomo v analizi le bežno dotaknili. Zadnji, peti del vprašalnika, namenjen zgolj anketarjem, pa služi kot dodatno sito pri izločanju nezanesljivih odgovorov.

Prvi sklop, ki je sestavljen iz enajstih vprašanj, meri odnos anketirancev do področja kulture. V prvem delu sklopa so postavljena splošna vprašanja o poznavanju in zanimanju za kulturo, mnenju o financiranju kulture v Sloveniji, udejstvovanju v kulturnih dejavnostih, koristih, ki jih lahko nekemu kraju prinesejo kulturne dejavnosti, ter širše vprašanje o stališčih do kulture s šestimi podvprašanji. Pri slednjem smo skušali preveriti tudi ali anketiranci vrednotijo vrednosti neuporabe (vprašanje 1.3.b.) in ali so naklonjeni obravnavi kulture kot ekonomske dobrine (vprašanje 1.3.d.).

⁴⁷ Osebni intervjuji, vprašalniki za samostojno izpolnjevanje, telefonski intervjuji, vprašalniki, poslani po pošti.

⁴⁸ Med bolj znanimi CVM študijami s področja kulturne ekonomike, ki uporabljajo telefonske intervjuje je denimo študija T. Bille Hansen o vrednotenju Kraljevega gledališča v Kopenhavnu.

V drugem delu prvega sklopa smo pozornost usmerili na Grosuplje in kiparski projekt Mesto kipov. Anketirance smo spraševali o poznavanju in obiskovanju kulturnih dogodkov v Grosupljem, poznavanju in mnenju o projektu Mesto kipov, poznavanju kiparjev in kiparskih del projekta v Grosupljem, ter udeleževanju delavnic, ki spremljajo projekt.

V drugem sklopu vprašanj smo spraševali o sociodemografskih značilnostih anketirancev. Običajno je v vprašalnikih kontingenčnega vrednotenja ta del na zadnjem mestu, predvsem zaradi vprašanj o dohodku anketirancev, saj lahko slednji v primeru prezgodnjega vsiljevanja takšne vrste vprašanj dobijo občutek vdora v zasebnost oziroma prepoznajo v anketi vabo za prodajo izdelkov po telefonu. V našem primeru smo morali vprašanje o dohodku zastaviti pred osrednjimi vprašanji vrednotenja dobrine, saj smo morali vprašancu zastaviti vprašanja dvojne izbire, kjer je ponujena vsota odvisna od dohodkovnega razreda. Zato smo sociodemografski del vprašalnika postavili na drugo mesto, neposredno pred vprašanja o vrednotenju. Glede na odziv vprašancev lahko zaključimo, da to ni pomembneje vplivalo na rezultate ankete.

Tretji sklop, sestavljen iz šestih vprašanj, predstavlja osrednji del vprašalnika. V njem smo anketirancem predstavili hipotetični scenarij nadaljevanja oziroma nenadaljevanja projekta Mesto kipov. Anketirancem smo predstavili osnovne informacije o projektu, hipotetično situacijo, v kateri bi projekt lahko zamrl, in možnost ustanovitve posebnega, od občine ločenega sklada za prostovoljne prispevke, iz katerega bi se projekt lahko v bodoče financiral. Ker smo anketiranje izvedli telefonsko, smo še posebej pazili na zgoščenost in jasnost podanih informacij. Posebej smo bili pozorni na učinka umestitve (anketirance smo predhodno opozorili, da bo delovanje sklada namenjeno izključno projektu Mesto kipov in ne drugim kulturnim dejavnostim v Grosupljem) ter alternativnih možnosti porabe (anketirance smo posebej opozorili na omejenost njihovega proračuna in druge možnosti, za katere lahko porabijo svoj denar). Prav tako smo anketirance opozorili, da jih ne sprašujemo po prispevku njihovega gospodinjstva, pač pa le po njihovem osebnem prispevku, kar smo storili zaradi prostovoljne narave mehanizma plačila. Pričakujemo namreč, da se bo anketirancem zdelo bolj prepričljivo individualno prispevanje, podobno siceršnjim prostovoljnim humanitarnim akcijam.

c. izvedba anketiranja

Pred izvedbo raziskave je bilo potrebno opraviti pilotno študijo, v kateri smo preverjali jasnost in razumljivost vprašanj, ter določali vrednosti za oblikovanje lestvice ponujenih zneskov pripravljenosti na plačilo. Prvo pilotno študijo smo izvedli na vzorcu $n = 25$, in sicer na dveh mestih z velikim pretokom

ljudi v Grosupljem, na trgu pred železniško postajo in v veži Tuševega supermarketa. Drugo študijo smo izvedli telefonsko na vzorcu $n = 30$. Ugotovili smo konsistentnost rezultatov obeh študij, kar kaže, da izbira načina anketiranja v našem primeru nima pomembnega vpliva na končne rezultate. Rezultati obeh študij so nam tudi omogočili oblikovati lestvico zneskov ponujenih pripravljenosti na plačilo, ki jo prilagamo v tabeli. Vrednosti so bile v evrih in slovenskih tolarjih, zaradi lažjega razumevanja s strani anketirancev⁴⁹.

<i>Kategorija a</i> (manj kot 200 €)	3 €	720 SIT
<i>Kategorija b</i> (od 200 € do manj kot 400 €)	5 €	1.200 SIT
<i>Kategorija c</i> (od 400 € do manj kot 600 €)	7,50 €	1.800 SIT
<i>Kategorija d</i> (od 600 € do manj kot 1000 €)	10 €	2.400 SIT
<i>Kategorija e</i> (od 1000 € do manj kot 2000 €)	12,50 €	3.000 SIT
<i>Kategorija f</i> (2000 € ali več)	15 €	3.600 SIT

Višji zneski so dvakratniki osnovnih. Nižji zneski so polovični od osnovnih.

Tabela 6: Lestvica osnovnih zneskov glede na dohodkovno kategorijo

Anketo je izvedlo podjetje Klicni center slepih d.o.o. iz Škofje Loke, med 4. in 20. aprilom 2007. Izvedeno je bilo 501 popolnih vprašalnikov. V tej fazi je bil odziv vprašanih skoraj 25 odstoten, kar ocenjujemo kot dobro, glede na način anketiranja in tematiko. Anketiranci so bili izbrani po sistemu naključnih števil med telefonskimi številkami na območju občine Grosuplje, pri čemer smo jim v začetku pogovora postavili pogoj, da morajo imeti samostojen vir dohodkov.

Po koncu ankete smo izločili odzive, ki niso vsebovali neto mesečnega dohodka, pri katerih anketiranci niso odgovorili na začetno vprašanje dvojne izbire, pri katerih anketiranci niso želeli podati maksimalne pripravljenosti na plačilo, ali pri katerih je anketar menil, da anketiranci niso razumeli vprašanj oziroma sploh ni bil prepričan v iskrenost njihovih odgovorov. To je zmanjšalo število veljavnih opazovanj na 424, s čimer se odzivnost zmanjša na 21 odstotkov.

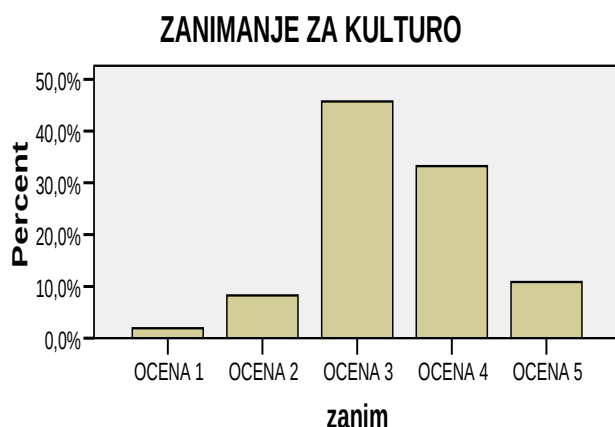
⁴⁹ V letu 2007 je Slovenija stopila v evropsko monetarno območje.

C. ANALIZA REZULTATOV

a. statistika po vprašanjih

Analizo rezultatov smo izvedli s pomočjo računalniškega programa SPSS, ki omogoča tudi izračun klasičnih in probit regresijskih modelov. V nadaljevanju najprej predstavljamo statistično analizo po posameznih vprašanjih. Poleg navadnih rezultatov smo izvedli križanja med spremenljivkami, da bi tudi na ta način preverili ustrežanje odgovorov siceršnji ekonomski teoriji in pričakovanjem.

1. stališča do kulture in projekta v Grosupljem

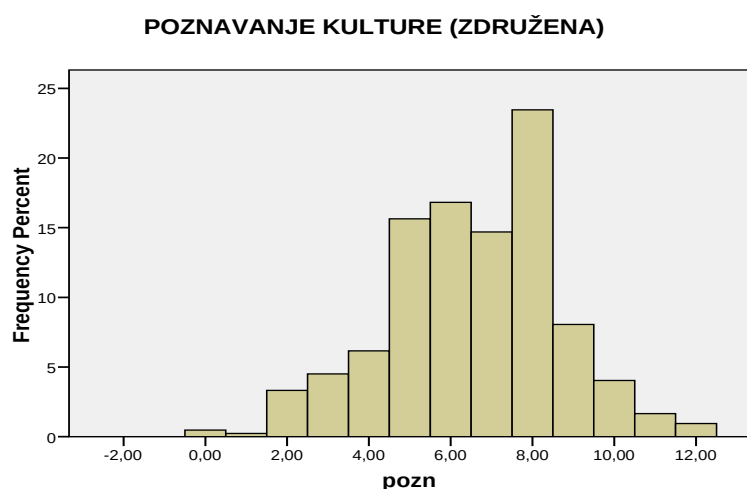


Graf 2: Odgovori na vprašanje o zanimanju za kulturo

Kultura je predmet zanimanja prebivalcev Grosuplja. Le 10,2 odstotka vprašanih je izjavilo, da jih kultura ne zanima oziroma sploh ne zanima (8,3 in 1,9 odstotka zaporedoma). Največ anketirancev (45,8 odstotkov) je do tega vprašanja indiferentnih, preostali pa se za kulturo bodisi zanimajo (33,3 odstotka) ali zelo zanimajo (10,8 odstotka). S križanjem lahko ugotovimo statistično značilno povezanost zanimanja za kulturo s spolom in izobrazbo vprašanih. Po pričakovanjih tisti z višjo izobrazbo izkazujejo večje zanimanje za kulturo, vsaka dodatna stopnja izobrazbe pa prispeva v povprečju 0,252 enote k stopnji zanimanja. Prav tako je v skladu s pričakovanji, da večje zanimanje za kulturo izkazujejo ženske, v povprečju 0,180 enote višjo stopnjo zanimanja od moških. Druge zveze spremenljivk z zanimanjem za kulturo se niso izkazale za statistično značilne.

Vprašanje 1.2:						
Poznavanje kulture	Ocena 1	Ocena 2	Ocena 3	Ocena 4	Ocena 5	ne vem
Evropske	7,1 %	25,9 %	48,6 %	15,8 %	2,1 %	0,5 %
Slovenske	1,4 %	5,9 %	36,6 %	47,4 %	8,7 %	0,0 %
v Grosupljem	6,1 %	14,6 %	38,9 %	31,8 %	8,5 %	0,0 %

Tabela 7: Odgovori na vprašanja o poznavanju kulture – evropske, slovenske in v Grosupljem



Graf 3: Odgovori na vprašanje o poznavanju kulture (združena spremenljivka *pozn*)

Podobna so tudi stališča glede poznavanja kulture v evropskem, slovenskem in lokalnem merilu. Mnenja, da kulturo v slovenskem merilu dobro oziroma zelo dobro pozna je 56 odstotkov vprašanih (47,3 odstotka pozna in 8,7 odstotka zelo pozna), zelo malo pa je takšnih, ki slovenske kulture ne pozna (5,9 odstotka), oziroma sploh ne pozna (1,4 odstotka). Mnenja, da grosupeljsko kulturo dobro oziroma zelo dobro pozna je 40,3 odstotka vprašanih (31,8 odstotka pozna in 8,5 odstotka zelo pozna), odgovorov niti-niti je 39,1 odstotka, medtem ko jih je 20,7 odstotkov mnenja, da grosupeljsko kulturo ne pozna in 6,1 odstotkov, da je sploh ne pozna. Nekoliko slabše je le mnenje o poznavanju evropske kulture: dobro jo pozna 15,8 odstotka in zelo dobro pozna 2,1 odstotka vprašanih, skoraj polovica (48,5 odstotkov) pa se je opredelila za srednjo vrednost. Slabše poznavanje evropske kulture je morda posledica geografskega in zgodovinskega položaja kraja, ki leži na periferiji večjega mesta, njegova dejavnost pa se usmerja v iskanje lastne identitete in prepoznavnosti v slovenskem merilu.

Pri križanju spremenljivk smo ugotovili tri statistično značilne zveze: višja izobrazba se odraža tudi v večjem poznavanju evropske kulture, stopnja pa je skoraj identična tisti pri zanimanju za kulturo: v povprečju 0,251 enote na dodatno stopnjo izobrazbe. Poznavanje kulture v Grosupljem pa je statistično značilno povezano s starostjo in dolžino bivanja v Grosupljem. Pričakovano tisti anketiranci, ki dlje časa bivajo v Grosupljem tudi bolje poznajo lokalno kulturo. Podobno relacijo lahko ugotovimo tudi v povezavi s starostjo anketirancev – starejši anketiranci so v povprečju pripravljeni prispevati 0,004 enote z vsakim dodatnim letom njihove starosti.

V nadaljevanju smo anketirancem predstavili šest trditev o odnosu do kulturnih dejavnosti, in jih poprosili, da se do njih opredelijo na običajni Likertovi lestvici z razponom med 1 in 5.

Vprašanje 1.3: Stališča do trditev o kulturnih dejavnostih	Ocena 1	Ocena 2	Ocena 3	Ocena 4	Ocena 5	ne vem
<i>'Kulturne dejavnosti pomembno prispevajo k razvoju okolja, kjer potekajo'</i>	1,4%	1,9%	12,7%	30,7%	53,3%	0,0%
<i>'Samo kulturne dejavnosti, ki jih obiščem, mi pomenijo veliko'</i>	7,3%	12,0%	21,9%	28,3%	28,5%	1,9%
<i>'Obstajajo številna področja, ki jim moramo posvetiti več pozornosti od kulture'</i>	3,5%	9,4%	38,9%	32,3%	14,6%	1,2%
<i>'Kulturne dejavnosti je moč ovrednotiti z denarjem'</i>	25,9%	19,6%	28,5%	17,2%	7,1%	1,7%
<i>'V Sloveniji storimo premalo za ohranjanje kulture'</i>	2,6%	6,6%	20,8%	27,8%	41,7%	0,5%
<i>'Občina Grosuplje dovolj skrbi za kulturo v občini'</i>	5,0%	15,3%	37,0%	28,8%	9,7%	4,2%

Tabela 8: Odgovori na vprašanja o stališčih do trditev o kulturnem področju

Prva trditev se je glasila: *'Kulturne dejavnosti pomembno prispevajo k razvoju okolja, kjer potekajo.'* Več kot tri četrtine vprašancev (83,8 odstotka) se je s trditvijo bodisi strinjala (30,6 odstotka) ali močno strinjala (53,2 odstotka). Na meji je 12,9 odstotka vprašancev, le 3,3 odstotka pa se s trditvijo bodisi ne strinja (1,9 odstotka) ali močno ne strinja (1,4 odstotka). Rezultati so v skladu z odgovori na kasnejša vprašanja o koristih kulturnih dejavnosti, ki jih vprašanci vidijo v Grosupljem. Vsaka dodatna korist, ki jo anketiranci vidijo v področju kulture, prispeva 0,379 enote k stališču do prve trditve o odnosu do kulturnih dejavnosti. Slednja je statistično značilno pozitivno korelirana tudi s spremenljivkama izobrazbe in spola: dodatna stopnja izobrazbe prispeva 0,236 enote k stališču do trditve, ženske pa so v povprečju sprejemanju trditve namenile za 0,272 enote višjo oceno.

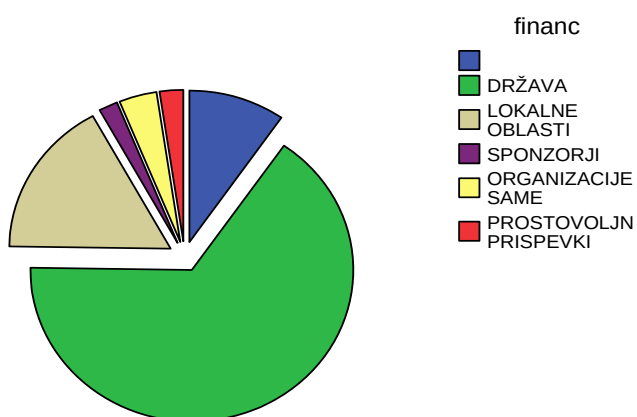
Naslednja trditev se je glasila: *'Samo kulturne dejavnosti, ki jih dejansko obiščem, mi pomenijo veliko'*, in je bila postavljena z namenom preverjanja, v kolikšni meri vprašanci vrednotijo vrednosti neuporabe. S trditvijo se strinja 28,2 odstotka, močno strinja pa 28,5 odstotka vprašanih. Za vmesno vrednost se je opredelilo 21,9 odstotka vprašanih, s trditvijo pa se ne strinja 12,0 odstotka in močno ne strinja 7,5 odstotka vprašanih. Relativno večje število zavrnitev odgovora (8 vprašanih) in večje število opredelitev za vmesno, nevtralno vrednost lahko govori o slabi razumljenosti namena vprašanja, kar je najbrž posledica nekoliko nejasne formulacije. Ta ugotovitev se je potrdila tudi pri kasnejšem postavljanju regresijskih zvez.

O tretji trditvi, ki se je glasila *'Obstajajo številna področja, ki jim moramo posvetiti več pozornosti od kulture'*, se je največ vprašanih opredelilo za vmesno vrednost (38,8 odstotka), veliko pa se jih z njo strinja (32,2 odstotka) ali močno strinja (14,8 odstotka). Precej manj vprašanih je mnenja, da ima kultura prednost pred drugimi področji, 5 vprašancev pa se o trditvi ni želelo opredeliti. Spremenljivka je statistično značilno povezana z zanimanjem za kulturo, ter poznavanjem slovenske in grosupeljske kulture. Višja stopnja zanimanja za kulturo praviloma rezultira v nižji vrednosti na lestvici opredelitve do tretje trditve, kar je v skladu s pričakovanji. Podobno sliko najdemo pri spremenljivki poznavanja slovenske kulture, medtem ko spremenljivka poznavanja kulture v Grosupljem kaže v nasprotno smer. Linearna regresija odvisne (*att3*) po neodvisni spremenljivki (*pozn3*) pa ne potrdi statistično značilne zveze, zato smo mnenja, da jo, tudi v skladu s siceršnjo ekonomsko teorijo, lahko zavrnemo.

Četrta trditev je, sledeč osnovnemu namenu vprašalnika trdila: *'Kulturne dejavnosti je moč ovrednotiti z denarjem'*. Pri njej smo pričakovano dobili zelo ambivalentne odgovore. Največ vprašanih se je ponovno opredelilo za vmesno vrednost (28,5 odstotka), sicer pa se večina vprašanih s trditvijo ne strinja ali celo močno ne strinja (19,5 in 25,9 odstotkov zaporedoma). Manjše število vprašanih je mnenja, da se kultura lahko denarno ovrednoti: s trditvijo se strinja 17,2 odstotka in močno strinja 7,3 odstotka vprašanih. 7 vprašanih se o trditvi ni želelo izreči. Rezultate lahko interpretiramo v smislu vrednotnega naboja vprašanja in prevladujoče predstave o kulturi kot neekonomski kategoriji, povzdignjeni nad vsakodnevne denarne interakcije. Kljub temu je spremenljivka v kasnejših regresijskih modelih dobila pričakovan predznak (vendar ne tudi statistične značilnosti), kar kaže, da imajo tisti, ki so na kulturo sposobni pogledati skozi ekonomske oči v povprečju tudi višjo pripravljenost na plačilo. Spremenljivka je statistično značilno pozitivno povezana še z zanimanjem in poznavanjem evropske kulture - z vsako dodatno stopnjo zanimanja se ocena trditve v povprečju poveča za 0,21 enote, vsaka dodatna stopnja poznavanja evropske kulture pa v povprečju poveča oceno trditve za 0,195 enote.

Zadnji dve trditvi sta govorili o skrbi za kulturo v Sloveniji ('V Sloveniji storimo premalo za ohranjanje kulture') in občini Grosuplje ('Občina Grosuplje dovolj skrbi za kulturo v občini'). Da v Sloveniji storimo premalo za ohranjanje kulture se strinja večina vprašancev (27,8 odstotkov strinja in 41,9 odstotkov močno strinja). Za vmesno vrednost se je izreklo 20,7 odstotkov vprašanih, s trditvijo pa se ne strinja 6,6 odstotkov in močno ne strinja 2,6 odstotkov vprašanih. Precej bolj enakomerno so razporejeni odgovori pri šesti trditvi: da občina dovolj skrbi za kulturo je mnenja 38,6 odstotka vprašanih (28,7 odstotka se strinja in 9,9 odstotka močno strinja). Največ vprašanih se je odločilo za vmesno vrednost (36,9 odstotkov), relativno veliko pa se jih s trditvijo ne strinja (15,3 odstotkov) oziroma močno ne strinja (4,9 odstotkov). O zadnji trditvi se ni želelo izreči kar 18 vprašanih, kar je skoraj toliko kot pri vseh ostalih trditvah skupaj. Ta podatek razlagamo z naravo vprašanja, ki neposredno sprašuje o odnosu do oblasti, ob podatku, da so prav te tudi naročnik raziskave (kar je bilo vprašancem povedano v uvodu v anketo).

Odnos do pete trditve je koreliran s številom kipov v Grosupljem, ki jih krajani poznajo, splošnim poznavanjem kulture, koristmi, ki jih nosi kultura, ter drugi trditvami v sklopu istega anketnega vprašanja. Najmočnejše korelira s koristmi, kjer vsaka korist, ki jo krajani vidijo v kulturi, prinese v povprečju 0,230 enote k odnosu do pete trditve. Prav tako je pričakovano povezan tudi z odnosom do prve trditve (kulturne dejavnosti prispevajo k razvoju okolja), vsaka dodatna stopnja na lestvici odgovorov na prvo podvprašanje, poveča stopnjo na lestvici odgovorov na peto podvprašanje za 0,125 enote. Odnos do šeste trditve pa je statistično značilno povezan predvsem z izobrazbo, bolj izobraženi so praviloma tudi bolj kritični do odnosa občine Grosuplje do kulture – vsaka dodatna stopnja izobrazbe zniža oceno za 0,231 enote.



Graf 4: Odgovori na vprašanje, čigava prioriteta je financiranje kulture

Pri vprašanju o financiranju kulture je velika večina vprašanih mnenja, da je podpora kulture naloga državnih ali lokalnih oblasti. Tako je 65,6 odstotkov mnenja, da mora kulturo prvenstveno podpirati država, 16,7 odstotkov pa, da je to naloga občin. Precej manj jih je mnenja, da se mora kapital za kulturo stekati iz zasebnih sredstev: 1,9 odstotka je mnenja, da morajo kulturo podpirati zasebni sponzorji, 2,4 odstotka pa, da je to naloga prostovoljnih prispevkov (donacij) posameznikov. Da morajo svoje delovanje financirati organizacije same z vstopninami, prodajo, ipd. je mnenje 3,8 odstotkov vprašanih. 9,6 odstotka je navedlo druge možnosti, predvsem različne kombinacije ponujenih možnosti. Zanimivo je, da spremenljivka korelira z izobrazbo, tako so višje izobraženi bolj naklonjeni mnenju, da morajo kulturo podpirati javne institucije (država, občine). Prav tako s spremenljivko financiranja kulture korelirata stališči *att1* in *att4*: tisti, ki so mnenja, da je kulturo moč ovrednotiti z denarjem, so tudi manj naklonjeni mnenju, da naj kulturo podpirajo javne institucije. Tisti, ki menijo, da je kultura pomemben dejavnik razvoja, so prav tako bolj naklonjeni zasebnim virom sredstev.

Vprašanje 1.5: Udejstvovanje v kulturnih dejavnostih

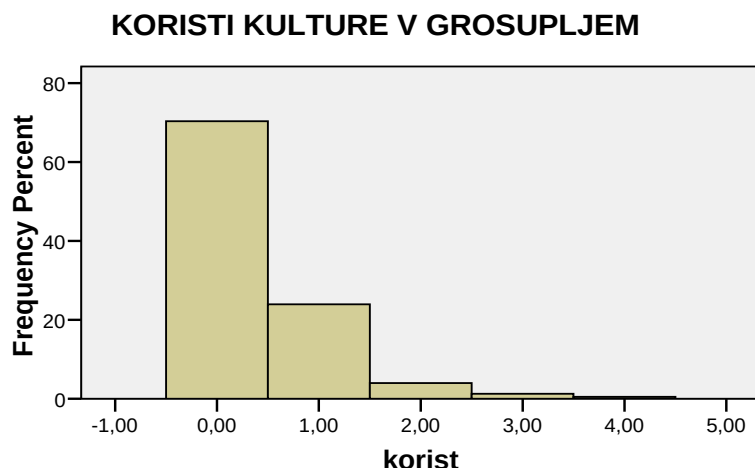
da, profesionalno	10	2%
da, ljubiteljsko	166	33,1%
ne	325	64,9%

Tabela 9: Odgovori na vprašanje o udejstvovanju v kulturnih dejavnostih

Relativno veliko število vprašanih se bodisi profesionalno bodisi ljubiteljsko (kot ustvarjalci) udeleži v kulturnih dejavnostih: 1,4 odstotke je profesionalnih umetniških ustvarjalcev, 34,1 pa se v kulturnih dejavnostih udeleži ljubiteljsko. To kaže na močno ljubiteljsko kulturno dejavnost v občini, kar je najbrž posledica povečane skrbi v zadnjih letih, pa tudi splošnih trendov iskanja kvalitetnejšega preživljanja prostega časa. Spremenljivka udejstvovanja pričakovano korelira z zanimanjem in poznavanjem kulture: tisti, ki bolje poznajo kulturo v splošnem (združena spremenljivka *pozn*), in tisti, ki jih kultura bolj zanima, se tudi statistično značilno dejavneje udeležejo na kulturnem področju. Prav tako se v kulturi intenzivneje udeležejo tisti, ki pogosteje obiskujejo kulturne prireditve v Grosupljem, z vsako dodatno točko na lestvici poznavanja in obiskovanja prireditev (združena spremenljivka *obisk*) se intenzivnost udejstvovanja, ocenjevana na lestvici od 1 do 3, v povprečju poveča za 0,033 enote.

Velika večina vprašanih je mnenja, da kulturne dejavnosti Grosuplju prinašajo številne koristi (Graf 5). Več kot devetdeset odstotkov jih je mnenja, da kulturne dejavnosti prinašajo tako prepoznavnost kraju s spremljajočimi turističnimi dejavnostmi, priložnosti za druženje, ter pestrejšje dogajanje v kraju. Le nekaj manj (87,8 odstotka) jih je mnenja, da kultura prinaša tudi spremembe v razmišljanju prebivalcev. Več

kot tri četrtine (76,0 odstotka) jih meni, da kultura prinaša ekonomske koristi v Grosuplju. Številni (22,1 odstotka) so našli tudi druge koristi kulturnih dejavnosti v Grosuplju, med njimi so najpogostejše omenjene vzgoja in prenašanje na mlajše rodove, vpliv na nacionalno pripadnost in učinki na okoljski razvoj Grosuplja.

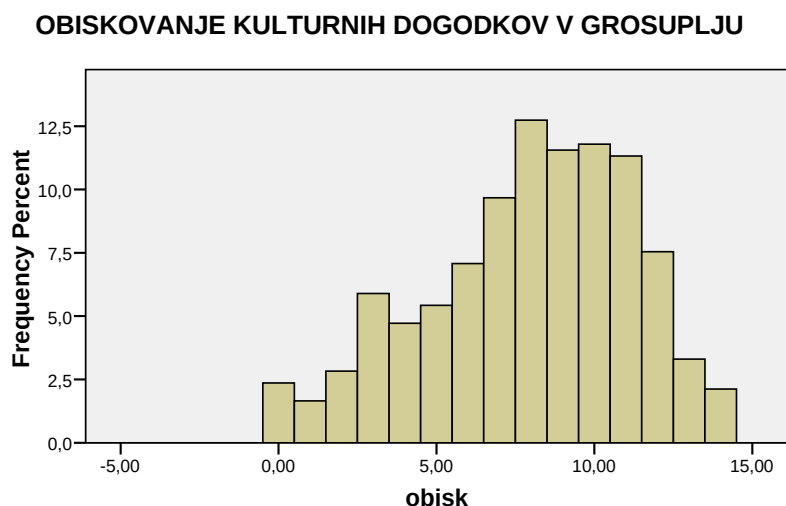


Graf 5: Odgovori na vprašanje o koristih, ki jih kultura lahko prinese mestu Grosuplje (združena spremenljivka *korist*)

Odgovore na podvprašanja o koristnosti kulturnih dejavnosti v Grosupljem smo združili v enotno spremenljivko *korist*, ki predstavlja seštevek vrednosti po vprašanjih, in ki nam bo v pomoč pri izračunu regresijskih enačb. Križanje spremenljivk nam pove, da je spremenljivka koristi statistično značilno povezana s sociodemografsko spremenljivko spola anketirancev, ženske v povprečju izražajo 0,213 več koristnih možnosti kulture v Grosupljem, kar je na prvi pogled morda presenetljivo, vendar je potrebno vedeti, da spremenljivka koristi meri poleg 'trših' kazateljev (ekonomske vrednosti), tudi težje oprijemljive dejavnike, kot sta vpliv na razmišljanje prebivalcev in priložnost za druženje. Prav tako s spremenljivko korelirata tudi zanimanje in poznavanje kulture, oboje v pričakovani pozitivni smeri. Poleg drugih statistično značilnih zvez pričakovanega predznaka – tisti, ki bolj pogosto obiskujejo kulturne prireditve v Grosupljem, ter tisti, ki so mnenja, da kultura prispeva k razvoju in da v Sloveniji ne skrbimo dovolj za kulturo, vidijo tudi več možnih koristnih lastnosti kulture – je zanimiva tudi zveza s spremenljivko financiranja kulture, ki nam pove, da tisti, ki povezujejo kulturo s financiranjem javnih institucij, vidijo tudi več različnih koristi v njej. To bi nas lahko presenetilo, vendar ponovno poudarjamo, da spremenljivka

korist vključuje tako neposredno merljive kot mehkejšje dejavnike⁵⁰, in da zveza med spremenljivko ekonomskih koristi kulture (podvprašanje 1.6.a) in financiranjem kulture ni statistično značilna.

Prebivalci občine Grosuplje poznajo večino kulturnih prireditev, ki smo jim jih navedli (graf 6), dejanski obisk pa se razlikuje glede na prireditev. Najpogosteje vprašanci obiskujejo gledališke predstave domačih ljubiteljskih skupin (55,3 odstotka), sledijo nastopi folklornih skupin in predstavitev lokalnega kulturnega izročila (42,4 odstotka), koncerti grosupeljskega Big banda (39,1 odstotka), profesionalne gledališke predstave (34,6 odstotka), koncerti vokalne glasbe (32,9 odstotka) ter likovne in fotografske razstave v knjižnici Grosuplje (31,3 odstotka). Daleč najmanj zanimanja je za Adamičeve dneve (14,8 odstotka), ki jih tudi pozna najmanj vprašancev (68 odstotkov). Manj vprašanih je slišalo tudi za nastope profesionalnih gledaliških skupin v Grosupljem (72,2 odstotka) in koncerte vokalne glasbe (72,7 odstotka). Med bolj poznanimi pa so koncerti grosupeljskega Big banda (84,7 odstotkov), razstave v knjižnici Grosuplje (81,9 odstotkov), ter ljubiteljski gledališki in folklorni nastopi (vsaka dejavnost po 81,2 odstotka).

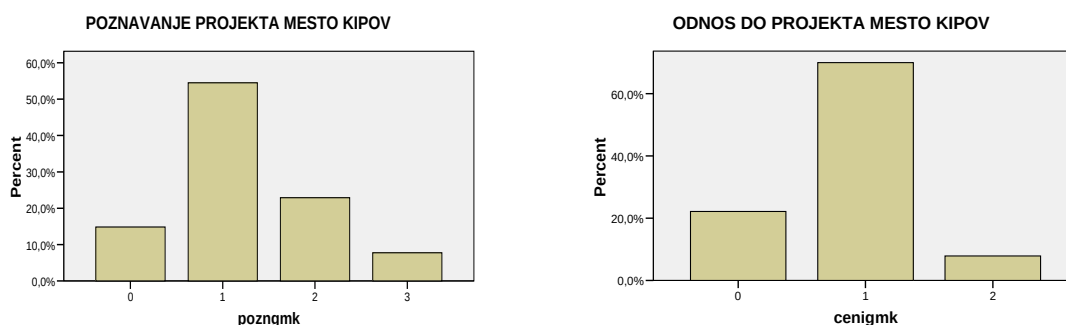


Graf 6: Odgovori na vprašanje o obiskovanju kulturnih dogodkov v Grosupljem (združena spremenljivka *obisk*)

Tudi odgovore na vprašanja o obiskovanju kulturnih dejavnosti v Grosupljem smo združili v enotno spremenljivko *obisk*, zaradi lažjega postavljanja regresijskih zvez. Statistično močno povezavo smo odkrili med spremenljivkama *obisk* in *biva*, tisti ki dlje časa bivajo v Grosupljem v povprečju obiskujejo kulturne prireditve v kraju 0,797 enote pogosteje kot novejši prebivalci. Statistično močne in

⁵⁰ Med posameznimi koristmi, ki najbolj prispevajo k tej zvezi, lahko z istim postopkom izločimo prepoznavnost kraja in pestrejšje dogajanje v kraju.

pričakovanega predznaka so tudi povezave spremenljivke *obisk* z zanimanjem za kulturo, splošno spremenljivko poznavanja kulture in vsemi njenimi komponentami, poznavanjem kipov v kraju, udeleževanjem v kulturnih dejavnostih ter poznavanjem grosupeljskega simpozija.



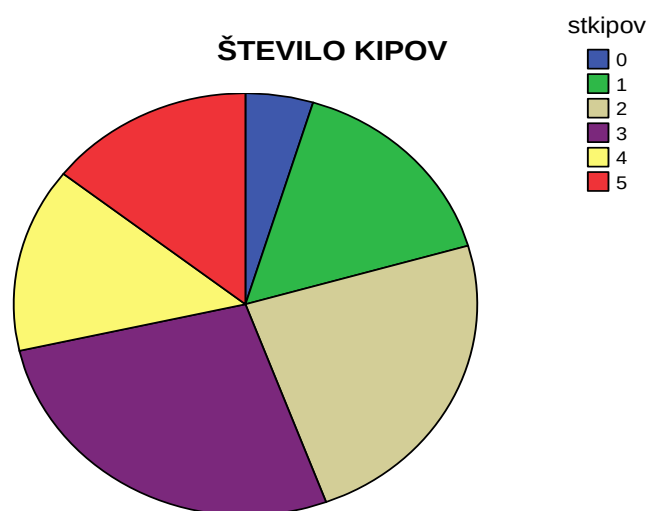
Graf 7: Odgovori na vprašanji o poznavanju in odnosu do projekta Mesto kipov

Drugi del vprašanj v tem sklopu je spraševal o poznavanju in odnosu do projekta Mesto kipov (graf 7). Projekt pozna oziroma zelo dobro pozna 69,4 odstotkov vprašanih (54,6 odstotkov in 14,8 odstotkov zaporedoma), 22,8 odstotkov ga pozna bežno, le 7,8 odstotkov pa zanj še ni slišalo. Rezultati pri tem vprašanju so zelo podobni odgovorom v raziskavi iz leta 2006, kjer za projekt še ni slišalo 10,2 odstotka vprašanih, preostali pa ga bodisi poznajo (65,6 odstotka) ali dobro poznajo (24,2 odstotka).

Med sociodemografskimi spremenljivkami je poznavanje grosupeljskega projekta statistično značilno povezano z dolžino bivanja v kraju, tisti, ki dlje bivajo v kraju tudi bolje poznajo projekt Mesto kipov. Poleg tega tisti, ki so doma iz mesta Grosuplje bolje poznajo simpozij, kot tisti, ki bivajo v njegovi okolici (dodatna spremenljivka *krajkode*), v povprečju za 0,228 stopnje na lestvici poznavanja. S poznavanjem simpozija so značilno povezane tudi spremenljivke zanimanja za kulturo, poznavanja za kulturo z vsemi komponentami, obiskovanja kulturnih prireditev v Grosupljem, poznavanja kipov v kraju ter udeleževanja delavnic v sklopu projekta. Vse navedene zveze so pričakovano pozitivno predznačene.

Anketirance smo nato spraševali o odnosu do kiparskega projekta v Grosupljem. Okrog tri četrtine vprašancev projekt podpira (56,7 odstotkov) ali zelo podpira (17,9 odstotkov), le 6,4 odstotkov pa je proti njemu. Pri tem pa je potrebno upoštevati tudi manjkajoče odgovore (19,1 odstotka), ki vključujejo vse tiste, ki so pri prejšnjem vprašanju odgovorili, da projekta ne poznajo, ter tiste, ki so pri tekočem vprašanju odgovorili, da jim je vseeno. Ob izločenih manjkajočih odgovorih se kot statistično značilna pokaže povezava z dolžino izobraževanja, praviloma imajo višje izobraženi tudi bolj pozitiven odnos do

projekta. Statistično značilne so tudi povezave z zanimanjem za kulturo, poznavanjem kulture v Grosupljem (vendar ne tudi s poznavanjem evropske in slovenske kulture) ter udeleževanjem delavnic v sklopu projekta, vse navedene zveze so po pričakovanjih pozitivno predznačene.



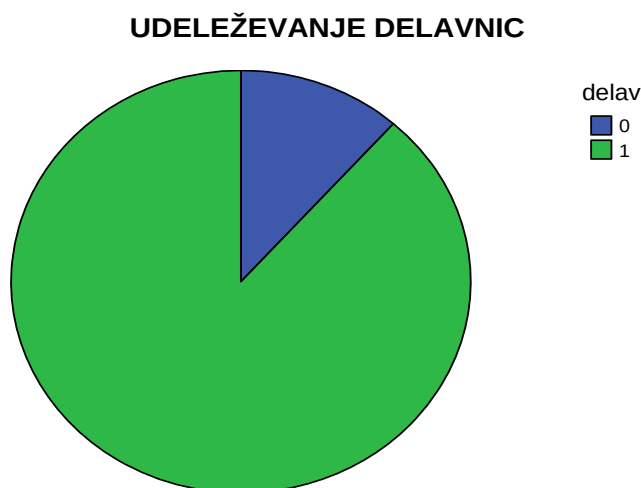
Graf 8: Odgovori na vprašanje, koliko kipov poznate v Grosupljem

Izkazalo se je, da prebivalci Grosuplja zelo dobro poznajo kipe v sklopu projekta. Le 4,7 odstotka jih ne pozna nobenega, medtem ko jih tri ali več pozna kar 55,7 odstotka vprašanih. Veliko vprašanih je tudi zelo točno navedlo lokacijo kipov. Med navedenimi kipi je največkrat omenjen kip Lučke Koščak, ki prebivalce pozdravlja na vhodu v kraj, in velja za nekakšen simbol kraja. Prebivalci so pogosto navajali tudi kip Draga V. Rozmana pred podjetjem GM&M, ter kipe pred občino in osnovno šolo Brinje.

Statistično značilno je poznavanje kipov v Grosupljem povezano z dolžino bivanja v kraju, tisti, ki dlje bivajo v kraju, so v povprečju navedli 0,211 kipa več (za vsako stopnjo na lestvici bivanja). Prav tako prebivalci mesta Grosuplje (kjer stoji velika večina kipov) v povprečju poznajo 0,543 kipa več od prebivalcev okoliških krajev in vasi. Spremenljivka je značilno povezana tudi z udeleževanjem delavnic v sklopu projekta, obiskovanjem prireditev v Grosupljem, ter poznavanjem in odnosom do projekta Mesto kipov. Vse zveze so po pričakovanjih pozitivno predznačene.

V zadnjem vprašanju tega dela smo spraševali ali so se vprašanci sami ali njihovi otroci že udeležili delavnic v sklopu projekta (Graf 9). 49 vprašanih (11,5 odstotkov) je odgovorilo pozitivno, kar ob upoštevanju dejstva, da se vsako leto delavnic udeleži okrog 50 udeležencev, kaže na relativno velik vzorec vprašanih glede na prebivalstvo občine Grosuplje. Spremenljivka je statistično značilno povezana s spremenljivko *krajkode*, kar nam pove, da se delavnic v večji meri udeležujejo prebivalci

mesta Grosuplje. Prav tako so z njo povezane tudi spremenljivke poznavanja kulture v Grosupljem, udejstvovanja na kulturnem področju, poznavanja in odnosa do projekta Mesto kipov ter poznavanja kipov v občini.



Graf 9: Odgovori na vprašanje o udeleževanju delavnic v sklopu projekta Mesto kipov

Poleg vprašanj o stališčih do kulture in simpozija v Grosupljem, se nam zdi pomembno izpostaviti še statistične značilnosti odgovorov na eno od vprašanj o ekonomskem vrednotenju simpozija, in sicer na tisto, kjer smo vprašance spraševali po razlogih za izraženo pozitivno pripravljenost na plačilo. Odgovore smo razvrstili v štiri kategorije: 1) tiste, ki niso izrazili pozitivne pripravljenosti na plačilo; 2) tiste, ki so pripravljeni plačati zaradi vloge projekta za razvoj in prepoznavnost občine; 3) tiste, ki v projektu vidijo izrazite vrednosti neuporabe (skrb za mlade, ohranjanje kulturne dediščine, ponos na kraj s kulturnim dogajanjem, itd.), in to navajajo kot osnovni razlog plačila; ter 4) tiste, ki jih nismo mogli uvrstiti v prve tri kategorije. Spodaj navajamo tabelo z rezultati:

Razlogi za prispevanje v sklad	Število odgovorov	Odstotek	Kumulativni odstotek
1	108	25,5	25,5
2	105	24,8	50,2
3	123	29,0	79,2
4	88	20,8	100,0
Skupaj	424	100,0	

Tabela 10: Odgovori na vprašanje o razlogih za prispevanje v sklad

Iz tabele je razvidno, da so kot najpomembnejši razlog anketiranci v 29 odstotkih navedli vrednosti neuporabe. Iz tega lahko sklepamo, da imajo tudi v vrednosti projekta, ki jo ugotavljamo, pomembno vlogo vrednosti neuporabe, kar je v skladu z našo prvo izhodiščno hipotezo.

2. Sociodemografski podatki

Kratek pregled najpomembnejših spremenljivk, ki so merile sociodemografske značilnosti anketirancev, navajamo v priloženih tabelah.

Spremenljivka	Aritmetična sredina	Standardni odklon	Najmanjša vrednost	Največja vrednost	Prava vrednost (SURs)
Spol	0,72	,448	0	1	0,50
Starost	49,26	15,874	17	87	44,09
člani gospodinjstva	3,45	1,453	1	9	3,10
čl. gosp. s samostojnimi dohodki	2,31	,908	1	5	

(zgoraj) Tabela 11: Vrednosti nekaterih najpomembnejših sociodemografskih spremenljivk, primerjava s podatki Statističnega urada RS

Dolžina bivanja v Grosupljem

Biva (2007)	Frequency	Percent	Cumulative Percent
Valid 1	43	10,1	10,1
2	33	7,8	17,9
3	33	7,8	25,7
4	157	37,0	62,7
5	158	37,3	100,0
Total	424	100,0	

Biva (2006)	Frequency	Percent	Cumulative Percent
Valid 1	99	20,3	20,3
2	46	9,4	29,7
3	46	9,4	39,1
4	133	27,3	66,4
5	164	33,6	100,0
Total	488	100,0	

Legenda: 1 – do 5 let; 2 – 5 do 10 let; 3 – 11 do 15 let; 4 – več kot 15 let; 5 – celo življenje živim tukaj

(zgoraj) Tabela 12: Primerjava odgovorov na vprašanje o dolžini bivanja v Grosupljem – naša anketa in anketa Centra za prostorsko sociologijo iz leta 2006

Izobrazba

Izobr (2007)	Frequency	Percent	Cumulative Percent
Valid 1	52	12,3	12,3
2	237	55,9	68,2
3	131	30,9	99,1
4	4	,9	100,0
Total	424	100,0	

Izobr (SURS)	Frequency	Percent	Cumulative Percent
Valid 1	3686	28,8	28,8
2	7541	58,8	87,6
3	1491	11,6	99,2
4	98	,8	100,0
Total	424	100,0	

Legenda: 1 – osnovna šola; 2 – srednja šola; 3 – višja šola, visoka šola ali univerza; 4 – magisterij ali doktorat

(zgoraj) Tabela 12: Primerjava odgovorov na vprašanje o izobrazbi anketirancev – naša anketa in podatki Statističnega urada RS za občino Grosuplje

Povprečni mesečni dohodek

Doh (2007)	Frequency	Percent	Cumulative Percent
Valid 1	34	8,0	8,0
2	48	11,3	19,3
3	120	28,3	47,6
4	138	32,5	80,2
5	79	18,6	98,8
6	5	1,2	100,0
Total	424	100,0	

Doh (Osr. slov. regija)	Percent	Cumulative Percent
Valid 1	4,8	4,8
2	8,1	12,9
3	26,2	39,1
4	28,4	67,5
5	25,0	92,5
6	7,5	100,0
Total	100,0	

Legenda:

1 – manj kot 200 €; 2 - od 200 € do manj kot 400 €; 3 – od 400 € do manj kot 600 €;
4 – od 600 € do manj kot 1000 €; 5 – od 1000 € do manj kot 2000 €; 6 – 2000 € ali več

(zgoraj) Tabela 13: Primerjava odgovorov na vprašanje o povprečnem mesečnem dohodku – naša anketa in podatki za osrednje slovensko regijo, vir: študija Oddelka za urbanizem Mestne občine Ljubljana, 2003

V tabelah lahko razberemo primerjavo sociodemografskih značilnosti našega vzorca, ter predhodno izmerjenih rezultatov. Pri tem smo črpali iz podatkov popisa iz leta 2002 (tabeli 1 in 3, vir: SURS), podatkov ankete po gospodinstvih ljubljanske regije iz leta 2003 (podatki o povprečnem dohodku na prebivalca v osrednje slovenski regiji, tabela 4; vir: MOL, Oddelek za urbanizem 2003), ter podatkov iz raziskave Centra za prostorsko sociologijo FDV (tabela 2; vir: Kos et al. 2006).

Iz podatkov lahko razberemo, da so posebnosti našega vzorca v večjem številu odgovorov žensk (72 namesto 50 odstotkov) ter visoko izobraženih (30,9 namesto 11,6 odstotkov). Druge značilnosti vzorca so ustrezne s statističnimi značilnostmi populacije. Pri izračunu končne vrednosti projekta bomo razmislili ali je potrebno anomalijo odpraviti z uporabo uteženih koeficientov.

b. izračun izražene vrednosti pripravljenosti na plačilo

Izražena vrednost pripravljenosti na plačilo je vrednost, ki so jo anketiranci neposredno izrazili. Glede na strukturo vprašalnika in glede na to, da gre v tem primeru za zvezno spremenljivko, pride v poštev edinole vprašanje, kjer smo anketirance spraševali po njihovi maksimalni vrednosti pripravljenosti na plačilo. Iz odgovorov na to vprašanje bomo oblikovali linearni regresijski model, ki ga bomo ocenili s pomočjo programskega paketa SPSS. V kolikor bomo v modelu ugotovili pojav heteroskedastičnosti, bomo skušali veljavnost predpostavke homoskedastičnosti zagotoviti z ustrezno prilagoditvijo cenilke.

Analiza izražene pripravljenosti na plačilo nam bo omogočila preveriti vsebinsko in kontekstualno veljavnost postopka kontingenčnega vrednotenja. Lahko bomo preverili, ali smo ustrezno zastavljali vprašanja anketirancem, ali so se slednji ustrezno odzvali nanje, ter ali njihovi odgovori ustrezajo pričakovanjem ekonomske teorije, ki smo jo predstavili v prejšnjih delih naloge.

Kot pišeta Verbič in Slabe Erkerjeva so se pri kontingenčnem vrednotenju prostorskih vrednot v preteklih raziskavah nekatere spremenljivke izkazale kot statistično značilni dejavniki pripravljenosti na plačilo, med njimi zlasti anketirančev dohodek, raven obiskovanja prostorske vrednote, ki je predmet vrednotenja, članstvo anketiranca v okoljskih združenjih, z okoljem in prostorom povezane preference anketiranca ter njegov odnos do prostorskih vrednot. Pri oblikovanju modela, ki naj bi vključeval vse bistvene spremenljivke, ki v našem primeru vplivajo na izraženo vrednost pripravljenost na plačilo, smo izhajali iz predpostavk Verbiča in Slabe Erkerjeve, ki smo jih prenesli na kulturne vrednote. Tako smo mnenja, da na vrednost pripravljenosti na plačilo za kiparski projekt v Grosupljem vplivajo:

- i. zanimanje in poznavanje področja kulture
- ii. stališča do kulture
- iii. raven udejstvovanja v kulturnih dejavnostih
- iv. videnje koristi, ki jih lahko kultura prinese Grosuplju
- v. obiskovanje kulturnih dogodkov v Grosupljem
- vi. poznavanje in mnenje o projektu v Grosupljem
- vii. zanimanje in poznavanje kipov v Grosupljem
- viii. aktivno udeleževanje v projektu
- ix. sociodemografski podatki, zlasti izobrazbena raven in mesečni dohodek
- x. sledeč predhodni raziskavi iz leta 2006, tudi dolžina bivanja v Grosupljem

Rezultati regresijskega modela so prikazani v tabeli. Kot statistično neznačilni so se v raziskavi pokazali skoraj vsi sociodemografski podatki. Med njimi izstopa le mesečni dohodek (DOH), ki je statistično zelo močna pojasnjevalna spremenljivka, v povprečju pa vsaka dodatna stopnja na dohodkovni lestvici, ceteris paribus, poveča vrednost pripravljenosti na plačilo za 4,10 € (glej tabelo). Vpliv drugih spremenljivk je sicer pravilno predznačen, vendar ne statistično značilen.

Med stališči do kulturnih vrednot je za izvedeno regresijsko enačbo pomembna spremenljivki tista, ki meri mnenje o koristih, ki jih kultura lahko prinese občini Grosuplje (KORIST). Za merjenje koristi, ki jih kultura lahko prinese občini Grosuplje, smo združili odgovore na vprašanja o posameznih koristih kulture, saj smo s tem dobili večjo pojasnjevalno moč spremenljivke. Vsak dodatni prispevek, ki ga anketiranci vidijo v kulturi, poveča njihovo vrednost pripravljenosti na plačilo za 2,81 € (glej tabelo). Združevanje spremenljivk smo storili tudi pri vprašanjih o poznavanju kulture ter obiskovanju kulturnih dogodkov v Grosupljem, kjer pa nismo dobili statistično značilnih zvez.

Tretja spremenljivka, ki smo jo lahko vključili v linearni regresijski model, je poznavanje projekta Mesto kipov (POZNGMK). Ta spremenljivka se je pričakovano izkazala za statistično močno pojasnjevalno spremenljivko. Vsaka dodatna stopnja na lestvici odnosa do projekta v povprečju poveča izraženo vrednost pripravljenosti na plačilo za 2,59 €. Zaradi multikolinearnosti in večjega števila manjkajočih odgovorov smo iz modela izključili spremenljivko, ki je merila odnos do projekta.

Odvisna spremenljivka	WTP			
N	424			
S.E.	15,7161			
R ²	0,117			
R ² adj.	0,110			
F (3, 420)	18,464		p(F)	0,000
Pojasnjevalna spremenljivka	b	S.E.	t	p(t)
Constant	0,802	1,165	0,282	0,035
DOH	4,104	0,645	6,358	0,000
KORIST	-2,806	1,117	-2,513	0,012
POZNGMK	-2,590	0,960	-2,697	0,007

Tabela 14: Rezultati linearnega regresijskega modela

Ocenjena vrednost pripravljenosti na plačilo pri povprečnih vrednostih pojasnjevalnih spremenljivk znaša 10,73 €. Regresijski koeficienti vseh spremenljivk so pravilno predznačeni, kar potrjuje vsebinsko in kontekstualno veljavnost postopka vrednotenja. Ko smo vključili vse tri pojasnjevalne spremenljivke, je bila tudi vrednost konstantnega člena statistično značilno različna od nič. Vrednost determinacijskega koeficienta je sicer zelo nizka, in nam pove, da model pojasni le 11 % dejanske vrednosti pripravljenosti na plačilo, kar je malo pod mejo, ki sta jo postavila Mitchell in Carson (glej četrto poglavje). Vsekakor je to hiba raziskave, ki kaže, da morda v model niso bile zajete vse relevantne spremenljivke. Velja se vprašati, ali je bilo pravilno prenesti dejavnike modela vrednotenja okoljskih dobrin na kulturne dobrine, in ali bi morali vključiti druge spremenljivke, denimo z ožjega kiparskega področja, ali morda še z večjo navezavo kiparskega projekta v Grosupljem na okoljske in razvojne dejavnike v občini. Obstaja tudi možnost, da je nizek determinacijski koeficient posledica pomanjkljivosti v izvedbi vprašalnika, zlasti oblike anketiranja (telefonskih intervjujev).

c. izračun prave vrednosti pripravljenosti na plačilo

Kot smo že omenili, obstaja v CVM analizi več metod postavitve vprašanja vrednotenja. Vprašanja odprtega tipa so pogosto predmet kritike, ki trdi, da dajejo nezanesljive odzive zaradi slabe seznanjenosti anketirancev z vprašanji kontingenčnega vrednotenja ter nezmožnosti obvladovanja strateškega obnašanja s strani anketirancev. Nasprotno pa dajejo vprašanja zaprtega tipa anketirancem informacijo, ki jo lažje vrednotijo, hkrati pa sam značaj takšnega vprašanja, ki dopušča zgolj sprejetje ali zavrnitev zneska, onemogoča strateško obnašanje s strani anketiranca. Tako pridobljeno posredno oz. neopazovano vrednost merila koristnosti v literaturi imenujejo tudi 'prava' vrednost pripravljenosti na plačilo. Za razliko od vprašanj odprtega tipa, kjer je odvisna spremenljivka zvezna in neposredno opazovana, lahko pri zaprtem tipu vprašanj opazujemo zgolj kvalitativno (dummy) spremenljivko dvojne izbire, ki je približek pripravljenosti na plačilo. Pri analizi temu ustrezno uporabljamo modele kvalitativnega odziva oz. izbire.

V našem primeru bomo uporabili dvojno omejeni pristop k kontingenčnemu vrednotenju dvojne izbire, ki ima prednosti v informacijski intenzivnosti ter večji asimptotski učinkovitosti od zgolj enostransko omejenega pristopa (Hanemann et al. 1991, v: Verbič, Slabe Erker 2005). Pripadajoča vrednostna funkcija je funkcija prave pripravljenosti na plačilo s strani anketiranca. Njegov odziv v osnovi ponazarja funkcijska oblika $T_{WTP} = x'\beta + e$, kjer je x' vektor pojasnjujočih spremenljivk, β vektor regresijskih koeficientov, e pa stohastična napaka enačbe. Drugi znesek pripravljenosti na plačilo je odvisen od anketirančevega odziva na prvi znesek, ki mu je bil ponujen (b_m); v kolikor prvi znesek zavrne, je drugi

znesek zgolj polovica prvega (b_l), v kolikor pa prvi znesek sprejme, drugi znesek podvojimo (b_u). Verjetnosti, da bo anketiranec sprejel ponujeni znesek pripravljenosti na plačilo lahko potemtakem zapišemo v obliki štirih možnih enačb:

$$\begin{aligned} P_{dd} &= P(b_m \leq T_{WTP} \text{ in } b_u \leq T_{WTP}) = P(b_m \leq T_{WTP} | b_u \leq T_{WTP}) * P(b_u \leq T_{WTP}) = P(b_u \leq T_{WTP}) = \\ &= P(b_u \leq x'\beta + e) = P(e \geq b_u - x'\beta) = P(z \geq 1/\sigma * (b_u - x'\beta)) = 1 - \Phi(1/\sigma * (b_u - x'\beta)); \end{aligned} \quad (15)$$

$$\begin{aligned} P_{dn} &= P(b_m \leq T_{WTP} \text{ in } b_u \geq T_{WTP}) = P(b_m \leq T_{WTP} \leq b_u) = P(b_m \leq x'\beta + e \leq b_u) = P(b_m - x'\beta \leq e \leq b_u - x'\beta) \\ &= P(1/\sigma * (b_m - x'\beta) \leq z \leq 1/\sigma * (b_u - x'\beta)) = \Phi(1/\sigma * (b_u - x'\beta)) - \Phi(1/\sigma * (b_m - x'\beta)); \end{aligned} \quad (16)$$

$$\begin{aligned} P_{nd} &= P(b_l \leq T_{WTP} \text{ in } b_m \geq T_{WTP}) = P(b_l \leq T_{WTP} \leq b_m) = P(b_l \leq x'\beta + e \leq b_m) = P(b_l - x'\beta \leq e \leq b_m - x'\beta) \\ &= P(1/\sigma * (b_l - x'\beta) \leq z \leq 1/\sigma * (b_m - x'\beta)) = \Phi(1/\sigma * (b_m - x'\beta)) - \Phi(1/\sigma * (b_l - x'\beta)); \end{aligned} \quad (17)$$

$$\begin{aligned} P_{nn} &= P(b_m \geq T_{WTP} \text{ in } b_l \geq T_{WTP}) = P(b_m \geq T_{WTP} | b_l \geq T_{WTP}) * P(b_l \geq T_{WTP}) = P(b_l \geq T_{WTP}) = \\ &= P(b_l \geq x'\beta + e) = P(e \leq b_l - x'\beta) = P(z \leq 1/\sigma * (b_l - x'\beta)) = \Phi(1/\sigma * (b_l - x'\beta)); \end{aligned} \quad (18)$$

pri čemer indeksa d in n pomenita sprejetje ali zavrnitev prvega oziroma drugega ponujenega zneska. Končna funkcija verjetnosti, ki jo maksimiziramo je:

$$L = \prod P_{dd} * \prod P_{dn} * \prod P_{nd} * \prod P_{nn} \quad (19)$$

kjer simbol $\prod$ označuje množenje po vseh vrednostih spremenljivke.

Pri pojasnjevanju anketirančeve 'prave' pripravljenosti na plačilo bomo v nadaljevanju uporabili različico bivariantnega probit regresijskega modela, ki bo upošteval medsebojno odvisnost obeh vprašanj in potencialno korelacijo njunih slučajnih napak. Obe odvisni spremenljivki bosta v bivariantnem probit regresijskem modelu predstavljali odziva anketirancev na začetni (PONVR) in nadaljnji znesek pripravljenosti na plačilo (PONVR1). Gre za binarni spremenljivki, ki zavzameta vrednost nič, v kolikor je anketiranec znesek sprejel in ena v nasprotnem primeru.

Povprečno vrednost prave pripravljenosti na plačilo bomo izračunali po formuli Haaba in McConnella (Haab, McConnell 2002, v: Verbič, Slabe Erker 2005):

$$\mu_{WTP} = -\beta_0 / \beta_1 \quad (20)$$

kjer je β_0 vrednost regresijske konstante, β_1 pa vrednost regresijskega koeficienta pri pojasnjevalni spremenljivki odziva na ponujeni znesek pripravljenosti na plačilo v bivariantnem probit regresijskem modelu (glej tabelo). Pojasnjevalni spremenljivki sta začetni (BIDZ) in nadaljnji ponujeni znesek (BIDDR) pripravljenosti na plačilo.

Odvisna spremenljivka	PONVR		
Pojasnjevalna spremenljivka	B	z	p(z)
Constant	-0,579280	1,678784	0,0932
BIDZ	0,064869	-1,899067	0,0576
Odvisna spremenljivka	PONVR1		
Pojasnjevalna spremenljivka	B	Z	p(z)
Constant	-0,578258	4,942074	0,000
BIDDR	0,062038	-4,451539	0,000
$\rho(1,2)$	-0,294		0,000

Tabela 15: Izračun prave pripravljenosti na plačilo

S pomočjo rezultatov iz spodnje tabele lahko izračunamo, da znaša prava vrednost pripravljenosti na plačilo pri začetnem ponujenem znesku 8,93 €, pri nadaljnjem ponujenem znesku pa 9,32 €. Če primerjamo dobljene rezultate z rezultati ocenjevanja izražene pripravljenosti na plačilo, ugotovimo, da sta novi vrednosti nižji od izražene vrednosti, ki je znašala 10,73 €. Koeficient korelacije med slučajnima napakama obeh regresijskih enačb je znaten (-0,294) in statistično značilno različen od nič, kar nakazuje, da smo z ocenjevanjem bivariantnega probit modela pridobili na računski učinkovitosti.

Oglejmo si še vplive posameznih spremenljivk na verjetnost, da bo anketiranec sprejel ponujeni znesek pripravljenosti na plačilo. V spodnji tabeli sta izvedena modela prave pripravljenosti na plačilo z vključenimi pojasnjevalnimi spremenljivkami.

Odvisna spremenljivka	PONVR			
Pojasnjevalna spremenljivka	B	S.E.	Z	p(z)
Constant	0,165	0,334	0,495	0,620
DOH	-0,136	0,057	-2,364	0,018
POZN	-0,151	0,033	-4,558	0,000
ATT3	0,180	0,072	2,509	0,012
KORIST	0,272	0,100	2,705	0,007
Odvisna spremenljivka	PONVR1			
Pojasnjevalna spremenljivka	B	S.E.	Z	p(z)
Constant	-0,744	0,271	-3,181	0,000
DOH	-0,109	0,061	-1,778	0,075
KORIST	0,258	0,118	2,185	0,029
POZNGMK	0,664	0,145	4,573	0,000
$\rho(1,2)$	-0,368			0,000

Tabela 16: Rezultati probit regresijskega modela

Vidimo, da se pojasnjevalne spremenljivke razlikujejo po obeh modelih, stalni sta le mesečni dohodek (DOH) in merjenje koristi kulture (KORIST). Obe navedeni spremenljivki sta pravilno predznačeni, zlasti druga pa je statistično močna pojasnjevalna spremenljivka v obeh modelih. Zanimivo je, da se vpliv obeh zmanjša pri nadaljnjem vprašanju: pri spremenljivki dohodka za 0,57 odstotne točke, pri koristih pa za 0,17 odstotne točke. Pač pa se pri nadaljnjem vprašanju poveča statistična značilnost konstantnega člena.

Stališče, da 'obstajajo številne dejavnosti, ki jim moramo posvetiti več pozornosti od kulture' (ATT3), igra pomembno vlogo v prvem modelu, in pričakovano pokaže, da so tisti, ki dajejo kulturi prednost pred drugimi področji v povprečju pripravljeni prispevati večji znesek. V prvem modelu je pojasnjevalna spremenljivka tudi poznavanje kulture (združena spremenljivka POZN), medtem, ko jo pri drugem modelu zamenja poznavanje grosupeljskega projekta (POZNGMK). Anketiranci, ki so višje ovrednotili navedeni spremenljivki, so v povprečju pripravljeni plačati večji znesek.

d. izračun agregirane letne vrednosti pripravljenosti na plačilo

Iz dobljenih podatkov lahko izračunamo tudi skupno vrednost pripravljenosti na plačilo, ki jo dobimo tako, da izračunano povprečno pripravljenost na plačilo pomnožimo s številom relevantnih uporabnikov. Kot povprečni individualni znesek pripravljenosti na plačilo, ki bo uporabljen pri agregiranju, bomo uporabili pravo vrednost pripravljenosti na plačilo. V prejšnjem razdelku smo izračunali dve takšni vrednosti, pri začetnem ponujenem znesku smo tako dobili 9,12 €, pri nadaljnjem pa 9,32 €. Ker je situacija, pri kateri je anketiranec bodisi sprejel bodisi zavrnil oba zneska pripravljenosti na plačilo nastopila v 65 odstotkih primerov, lahko sklepamo, da je nadaljnji znesek pripravljenosti na plačilo bližje neopazovani pravi vrednosti pripravljenosti na plačilo. Naš sklep dodatno potrди dejstvo, da ima tudi pri mešanih odzivih anketirancev vsak od obeh zneskov enako verjetnost, da je bližje neopazovani pravi vrednosti pripravljenosti na plačilo.

Čeprav naš vzorec v nekaterih značilnostih statistično odstopa od celotne populacije v občini, pa se spremenljivki, v katerih odstopa (spol, izobrazba) nista izkazali za statistično značilni pri določanju modela pripravljenosti na plačilo, iz katerega smo izračunali končno vrednost pripravljenosti na plačilo (probit model nadaljnjega odziva). Zato menimo, da lahko rezultate metodološko korektno posplošimo na celotno prebivalstvo občine Grosuplje.

Relevantno prebivalstvo, na katerega bomo posplošili rezultate, vključuje prebivalce občine, ki imajo kakršen koli samostojen vir dohodkov (seleksijski kriterij pri uvodu v vprašalnik). Lahko predpostavimo, da ima vsak polnoleten prebivalec občine svoj lasten vir dohodkov, kar vključuje štipendije, socialne podpore, pokojnine, preživnine po partnerju ali deljen družinski dohodek. Po podatkih Statističnega urada RS je v letu 2007 na območju občine Grosuplje bivalo 14.098 polnoletnih prebivalcev.

Iz teh podatkov lahko izračunamo, da znaša končna letna vrednost grosupeljskega kiparskega projekta 131.400 €. Ker so anketiranci odgovarjali za triletno obdobje, lahko izpeljemo, da je skupna vrednost projekta v treh letih 394.179 €. Ob upoštevanju triodstotne letne diskontne stopnje se vrednost zmanjša na 382.472 €.

Lahko sklenemo, da znaša neto sedanja vrednost projekta Grosuplje – mesto kipov na letni ravni 131.400 € in v triletnem ciklusu 382.472 €. S tem vrednost projekta presega povprečni letni proračun projekta v razmerju več kot 5:1, kar priča o podcenjenosti projekta v očeh pokroviteljev.

e. refleksija

Študija, ki smo jo izvedli v Grosupljem, služi kot aplikacija obsežnejšega prikaza teoretskih spoznanj v prvem delu naloge. Projekt Grosuplje – mesto kipov je primer urbane regeneracije, ki je na participatoren način trajno spremenil okolje mesta Grosuplje. Številni krajani izražajo zadovoljstvo s projektom, ki je postal del njihovega vsakdana, in prispeval k občutku pripadnosti mestu. Ker je projekt odvisen od občinskih in državnih sredstev, smo v študiji skušali ovrednotiti njegov pomen in ekonomsko vrednost. Kot smo pokazali, bi bila zaradi odsotnosti zunanjih prilivov pravilno ocenjena vrednost impaktne študije neznatna, zato smo morali projekt ovrednotiti z kontingenčno vrednotno študijo. Z njo smo poleg uporabnih vrednosti vrednotili tudi del vrednosti neuporabe. Rezultati kažejo, da je vrednost projekta za prebivalce precejšnja. Sicer je v primerjavi s tovrstnimi študijami v tujini ugotovljena vrednost pripravljenosti na plačilo relativno majhna, vendar je potrebno upoštevati drugačne družbene razmere (študije so bile večinoma izvedene v t.i. razvitih, zahodnih državah), ter majhnost projekta v primerjavi s tistimi, ki so jih vrednotile tuje študije. Vsekakor pa rezultati empirične študije potrjujejo, da je kontingenčno vrednotenje zmožno meriti učinke in eksternalije kulture, in obenem, da te eksternalije za prebivalce precej presegajo proračun projekta.

Velja tudi omeniti, da je bil proračun študije precej nizek za takšne namene, in da podobne študije, v kolikor želijo zadostiti večini kriterijev poročila Blue Ribbon Panela, terjajo obsežnejšo in daljšo pripravo, zaželeno pa je tudi, da so opravljene na podlagi osebnih intervjujev. Pomankljivosti študije lahko vidimo še marsikje, tako bi lahko bolje upoštevali učinke pristranskosti, zlasti učinka sidranja in umestitve. Prav tako rezultati kažejo, da nekaterih vprašanj anketiranci niso najbolje razumeli, v ta namen bi bilo potrebno vprašalnik bolje prilagoditi razmišljanju anketirancev in njihovemu poznavanju dobrine, ter z dodatnimi pilotnimi študijami predhodno preveriti njegovo ustreznost. Verjamemo pa, da bo izvedena študija uspela spodbuditi nadaljnjo uporabo te metode na področju kulture pri nas.

7. ZAKLJUČEK

V nalogi smo se sprehodili po nekaterih razpotjih kulturne ekonomike in predvsem metodah za merjenje ekonomskih učinkov kulturnih dejavnosti. Najprej si oglejmo posledice povedanega za pravilnost v začetku postavljenih osnovnih hipotez in stranskih trditev.

H1) Merjenje učinkov kulturnih dejavnosti mora upoštevati tako uporabne vrednosti kot vrednosti neuporabe.

Prvo hipotezo smo v nalogi ovrednotili skozi študij doslej opravljenih raziskav, vpogled v ekonomsko teorijo, ter aplikacijo na primeru grosupeljskega simpozija. V vseh treh pogledih lahko hipotezo potrdimo. Ekonomska teorija nas uči, da imajo dobrine poleg ekonomsko-tržne vrednosti, ki jo lahko neposredno izmerimo, tudi druge vrednosti, ki jih lahko v grobem zajamemo z imenom vrednosti neuporabe. Slednje so prisotne predvsem pri dobrinah, ki imajo vsaj eno od lastnosti javnih dobrin, neizključljivost ali nerivalskost. Kulturne dobrine vsebujejo poleg tržnih vrednosti tudi izobraževalno, opcijsko, zapuščinsko, prestižno vrednost in vrednost obstoja. Merjenje njihove ekonomske vrednosti torej brez zajetja teh vrednosti ni korektno. To tezo potrjujejo številne študije s področja kulturne ekonomike. V zadnjih letih lahko opazimo, da so znanstvene ugotovitve v razpravi postale zelo zgoščene in nedvoumne: kultura poseduje pomembne vrednosti neuporabe, njihovo merjenje pa potrebuje uporabo kontingenčno vrednotne metodologije, ki jih je edina sposobna meriti. Doslej opravljene kontingenčne študije potrjujejo pomen vrednosti neuporabe, kar smo povzeli skozi ugotovitve Pearcea in sodelavcev. Tudi študija simpozija v Grosupljem potrjuje, da so vrednosti neuporabe pomemben del celotne vrednosti projekta, njihovo upoštevanje pa nam govori o tem, da je vrednost simpozija vsaj petkrat večja od sredstev, ki jih projekt prejme vsako leto.

H2) Impaktne študije so nezadosten instrument vrednotenja učinkov kulturnih dejavnosti, pravilno vrednotenje učinkov kulturnih dejavnosti mora vključevati študije kontingenčnega vrednotenja.

Ekonomske impaktne študije so se pojavile v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, njihov osnovni namen pa je bil upravičiti sredstva, doslej namenjena kulturi, v nastajajočem vedno bolj tržno usmerjenem svetu. Pri tem je bil pogosto manjši poudarek na metodoški izdelanosti in korektnosti rezultatov, nad tem pa je prevladal osnovni namen študij, torej prikazati investicije v kulturo kot ekonomsko upravičene in vredne javnih sredstev. Študije so z leti še pridobile na velikosti rezultatov,

tako nas nedavni študiji na ravni ZDA in EU prepričujeta, da so naložbe v kulturo finančni 'zadetek v polno', kultura pa sektor, ki prinaša donose, primerljive ali še večje od tistih v najboljših časih Wall Streeta. Žal pa se nista spremenila namen in metodološka nekorektnost te vrste študij. Zato so akademski ekonomisti v kulturni ekonomiki že zdavnaj pričeli poudarjati manj pretenciozne kontingenčno vrednotne študije, ki so kljub nekaterim kritikam sposobne bolje ovrednotiti učinke kulture. Lahko torej ugotovimo, da so sicer impaktne študije ob pravilni metodološki zasnovi sposobne nuditi koristne rezultate, vendar pa so v vsakem primeru zmožne meriti le del željene informacije. Merjenje ekonomske vrednosti kulturnega dogodka mora vključevati vrednosti neuporabe, ki so pomemben del celotne ekonomske vrednosti. Kot že povedano je edina metoda, zmožna meriti vrednosti neuporabe prav metoda kontingenčnega vrednotenja, ki smo jo podrobneje predstavili v nalogi. Tudi ta metoda ima številne pomanjkljivosti, na katere se osredotočajo kritike, s katerimi se metoda srečuje vse od svojih začetkov. Znana je polemika ob uporabi metode v primeru izlitja nafte s tankerja družbe Exxon Valdez. Kljub temu se je metoda uveljavila kot standardna metoda v okoljski ekonomiki, od tod so jo pred desetletjem prenesli tudi na področje kulture. Kljub nekaterim pomanjkljivostim in težavni izvedbi, lahko ugotovimo, da so kontingenčne študije trenutno edino metodološko korektno sredstvo za vrednotenje učinkov kulture.

H3) Projekt Grosuplje – mesto kipov nosi pomembne vrednosti za prebivalce Grosuplja.

Navedeno smo prikazali prek aplikacije na kiparskem projektu v Grosupljem. Ekonomsko vrednotenje rezultatov ankete je pokazalo, da študija meri tako vrednosti neuporabe kot del uporabnih vrednosti. Pokazali smo tudi, da je kontingenčno vrednotenje v našem primeru edina primerna metoda za merjenje vrednosti projekta. Izmerjena ekonomska vrednost kar nekajkrat presega siceršnja vsakoletna sredstva, ki jih projekt prejme, kar kaže, da z osredotočanjem zgolj na neposredne, tržne vrednosti podcenimo celotno vrednost projekta. Uspelo nam je potrditi vsebinsko in teoretsko veljavnost študije. Kljub temu pa moramo dodati, da je podobno kot impaktne študije tudi metoda kontingenčnega vrednotenja podvržena številnim kritikam, in bi ji tudi v našem primeru lahko očitali, da ne upošteva v dovoljšnji meri oportunitetnih stroškov projekta, ter nekaterih drugih pristranskosti. Za boljšo oceno vrednosti projekta in preverbo konvergenčne in/ali kriterijalne veljavnosti bi morali izvesti tudi študijo po eni od drugih obravnavanih metod (EIM, metoda hedonističnih cen), ter preverbo v dejanski tržni situaciji, denimo prek referendumov v občini. Za kontingenčno vrednotne študije namreč podobno kot za študije EIM velja, da so pogosto precenjene, zato kljub številnim argumentom, ki pričajo o potrditvi raziskovalne hipoteze svetujemo določeno mero skepse pri vrednotenju rezultatov empirične študije, izvedene v nalogi.

T1) Kultura kot ekonomska kategorija ni niti javna niti zasebna dobrina; država in trg sta komplementarna mehanizma razvoja kulture

V prvem poglavju smo opredelili lastnosti javnih in zasebnih dobrin. V luči klasifikacije Mitchella in Carsona smo pokazali, da kulturo najlažje opredelimo kot kvazi-zasebno dobrino, ki ima lastnosti tako javnega kot zasebnega. V bolj sodobnem jeziku bi lahko o kulturi govorili tudi v terminih merit good, common good oziroma club good. Za vse tri pojme velja, da imajo lastnosti tako ene kot druge čiste zvrsti dobrin, zato jih ne trg ne država ne moreta zadovoljiti v polni meri. Povedano zanika tako model proste roke trga, kot model državnih jasli, vendar vključuje oboje kot del optimalne preskrbe kulture. V drugem poglavju smo pokazali tudi prednosti in slabosti tržnega mehanizma na področju kulture. Gotovo bi vprašanje terjalo podrobnejšo obravnavo, vendar iz povedanega sledi, da sta država in trg komplementarna mehanizma razvoja kulture, družbeno najoptimalnejša preskrba kulturnih dobrin pa se mora navezovati na obe instituciji.

T2) Učinki kulture na razvoj so večplastni, za optimalen učinek je zaželeno, da sta poleg ekonomske prisotni tudi socialna in okoljska dimenzija razvoja.

V drugem poglavju smo navedli različne načine, na katere kultura sovpliva na družbeni razvoj. Pri tem smo razpravo zgostili v tri točke: ekonomski, socialni in okoljski razvoj skupnosti. Kultura je v svoji široki definiciji, kot jo opredeljuje UNESCO, lahko pomemben del vseh dimenzij družbenega razvoja. Kljub temu, da je kultura nagnjena k poudarjanju mehkejših, torej socialnih in delno okoljskih vidikov razvoja, se v zadnjem času poudarja njen vpliv na ekonomski razvoj okolja, kjer poteka. Pričakujemo, da bo slednje v prihodnjih letih ob grozeči recesiji in verjetni še močnejši prevladi liberalno-ekonomske tržne logike postalo še bolj aktualno, zato bodo kulturne dejavnosti, ki bodo znale upravičiti svoje ekonomske koristi, bolj in obilneje podprte. V nalogi smo skozi teoretski prikaz in nekatere študije primerov (zlasti študije primera Bilbao) pokazali, da ima lahko pretirano poudarjanje ekonomskih dimenzij tudi stranske, neugodne učinke. Z uravnoteženim pojmovanjem kulture lahko prispevamo k uspešnejšemu trajnostnemu razvoju nekega okolja, ki že po definiciji Brundtlandove komisije vključuje vse tri navedene dimenzije. To smo v nalogi prikazali na primeru treh angleških mest in primeru mladinskega hotela Celice v Ljubljani.

Sklep – ali je vrednotenje učinkov kulture potrebno?

Uspeli smo torej potrditi vse tri osnovne hipoteze. V sklepnem razdelku se lahko vprašamo, kaj to pravzaprav pomeni za razmišljanja o kulturi. Ali nam dokazovanje ekonomske vrednosti kulturnih dogodkov lahko pove kaj novega in/ali pomembnega za področje kulture pri nas?

Zanimivo je pogledati vsebino javnih debat, ki o ekonomskem vrednotenju kulture potekajo v tujini. Ob eni takšnih, ki jo je priredila angleška organizacija Demos v letu 2003, lahko preberemo prispevke vrste kulturnih delavcev, ki so si večinoma edini, da je kultura nekaj neekonomskega, pojav, katerega vrednost leži le v njem samem. Vrednotenje kulture skozi njen prispevek k družbenemu razvoju je po njihovem mnenju odveč, bistveno in edino merilo kulture pa je v njej sami (oziroma v estetskih doživetjih, ki jih uspe vzbuditi). Zanimivo je, da to ni stališče, nastalo eo ipso, pač pa je predvsem odgovor na številne študije, ki so se trudile prepričati javnost o enormnih ekonomskih vrednostih kulturnih dogodkov. Stališče je torej povsem logična posledica raziskovalnih zablod, toda ali je tudi točno?

Na istem simpoziju eden avtorjev opozarja, da so lahko argumenti o kulturni vrednosti kot nad- in ne-ekonomski kategorij preozki, zaradi: 1) nezmožnosti kvantifikacije njihovih trditev, in zato neuporabnosti v boju za omejena sredstva; 2) prepojenosti z vrednotnimi sodbami; ter 3) ker ti argumenti ne prispevajo veliko pri odločanju o ravni in razporeditvi javnega financiranja kulturnih dejavnosti (Ellis 2003: 6). Kot smo v začetku naloge že omenili, lahko vidimo pogled ekonomske znanosti na kulturne pojave v socioloških terminih sistemske teorije. Ker je kultura širok in kompleksen pojav, moramo, v kolikor želimo dobiti celovito sliko upoštevati njene učinke v drugih družbenih podsistemih, kot so ekonomija, politika, pravo, znanost, izobraževanje in drugi. Ker skoraj vsak kulturni dogodek posega tudi v navedene podsisteme in ti vanj, nam omejena slika umetniškega dogodka, zaprtega pred vplivi okolja ne more ponuditi točnih opazanj. Tako vsi vemo, da se nek umetniški dogodek, ki mu ne uspe zagotoviti načrtovanih sredstev, navadno ne zgodi; prav tako lahko na potek dogodka pomembno vplivajo pravne in politične omejitve. Zato vidimo govorjenje o kulturi kot fenomenu, ki ne more (in ne sme) biti obravnavan v luči ekonomske, pravne ali drugih znanosti, kot vrednotno obarvano trditev, ki z dejansko vlogo in pomenom kulture v našem življenju nima pravega stika.

V nalogi smo pokazali, da je napačno tudi nasprotno stališče, ki pravi, da je kultura sektor, ki mora opravičevati sredstva, ki so mu namenjena, zgolj s primernim donosom na investicijo. Kot ugotavlja Seaman, 'umetnost preprosto ne more zmagati v tekmovanju, kdo ima največji ekonomski učinek'.

Celotno vrednost kulture smo zato razdelili v tri kategorije: uporabno vrednost, vrednosti neuporabe in kulturno vrednost. Za vrednotenje slednje zaenkrat ne poznamo metod, merjenje prvih pa je pogosto metodološko nekonsistentno. Zato predlagamo, da se v bodoče posveti večji pomen vrednotenju vrednosti neuporabe, ki vključujejo vrsto vrednosti, ki jih kultura kot vsaka delno javna dobrina poseduje: izobraževalna, zapuščinska, opcijska, eksistenčna in druge vrste vrednosti. Šele s tem bomo lahko dobili pravilnejši vpogled v prispevek in pomen kulture za življenje posameznikov in širše družbe, in obenem na primernejši način primerjali 'koristi' kulture s 'koristmi' drugih področij. Dobljene vrednosti se lahko uporabijo v namene cost-benefit študij, in so s tem pomembna informacija pri odločanju o podpori posameznim kulturnim projektom.

Področje merjenja učinkov kulture je le eno od številnih, ki jih ponuja področje kulturne ekonomike. Žal pa tudi druge debate, kot so ekonomska donosnost umetnin, umetniški poklici na trgu dela, javno subvencioniranje umetnosti, problemi lastninskih pravic umetniških del in ekonomika digitalne kulture, ki še vedno burijo akademske duhove tega področja, niso našle odmeva v slovenski strokovni javnosti. Kljub prevodu enega temeljnih del s tega področja (Frey, Pommerehne 2001), in nekaterim sporadičnim debatam, je slovenska javnost glede povezovanja kulture in ekonomije še vedno razdvojena, in pogosto slepo sledi pogledom, ki v resnem akademskem razmisleku ne najdejo nobene opore.

Sam vidim ekonomiko kulturnih dobrin kot eno od področij, ki skuša presegati umetno postavljene ločnice, denimo tisto med zagovorniki prostega trga in zagovorniki 'državnih jaslí'. To je področje, ki sicer izhaja iz ekonomije, vendar pa se skuša približati predmetu, ki ga naslavlja, kulturi, prek upoštevanja njenih posebnosti. Tako lahko v zadnjih letih, ko celo umetniki poudarjajo ekonomske, tržne lastnosti umetnosti, v kulturni ekonomiki poslušamo razprave o nezadostnosti ekonomskih metod pri vrednotenju kulturnih dobrin. David Throsby, Arjo Klammer, Jen Snowball in drugi vsi po vrsti skušajo preseči meje med obema področjema.

Tako smo tudi v nalogi skušali na kulturo in ekonomijo gledati z večih izhodišč. Področja kulturne politike, kulturnih študij, urbanizma in sociologije, ekonomike javnih dobrin, ekonometrije in statistike, so nas vodila pri multidisciplinarnem vpogledu v ekonomske zakonitosti kulture. Resda teza, ki smo jo prikazali ni nova na področju kulturne ekonomike, vendar pa verjamemo, da je osvetlila nekaj točk, pomembnih za razprave v slovenski strokovni javnosti. Vsekakor lahko govorimo o številnih pomanjkljivostih v nalogi: za preverbo rezultatov bi bilo v bodoče morda smiselno študijo ponoviti, in jo dopolniti z metodo hedonističnih cen, vsekakor pa bi bilo zanimivo v prihodnjih letih izvesti še kakšno, strokovno in finančno boljše podprto študijo katerega drugega primera (morda tudi z vključevanjem

korektno izvedene ekonomske impaktne študije). Z vedno večjim poudarjanjem in spraševanjem po ekonomskih koristih vlaganja v kulturo, bo potrebno bolje razviti metodologijo merjenja učinkov kulture. Upamo, da bo naloga eden od kamenčkov na tej poti.

8. LITERATURA:

1. M. Albani, D. Romano (1995): 'Total Economic value and Evaluation Techniques', First Seminar on 'CVM and the Environment: A Critical Assessment of the Italian Experience', Firenze, 17.-18.7.1995
2. A. Alberini, P. Riganti, A. Longo (2003): 'Can People Value the Aesthetic and Use Services of Urban Sites? Evidence from a Survey of Belfast Residents', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 193-213
3. A. Alberini, A. Longo (2006): 'Combining the Travel Cost and Contingent Behavior Methods to Value Cultural Heritage Sites: Evidence from Armenia', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 30, pp. 287-304
4. Americans for the Arts (2003): *Arts&Economic Prosperity. The Economic Impact of Nonprofit Arts Organisations and Their Audiences. National Report*, Washington D.C.: Americans for the Arts
5. K. Arrow et al. (1993): *Report of the NOAA Panel on Contingent Valuation*, spletni vir: <http://www.darrp.noaa.gov/library/pdf/cvblue.pdf> (dostop 10.3.2007)
6. R.A. Baade (2004): 'Some Observations of Analysing Economic Impact: A Case Study, the Economic Impact of the Staples Center on the City of Los Angeles', presented at *Lasting Effects: Assessing the Future of Economic Impact Analysis of the Arts Conference*, 12.-14.5.2004
7. M. Babić (1990): *Osnove input-output analize*, Zagreb: Narodne novine
8. C. Bailey, S. Miles, P. Stark (2004): 'Culture-led Urban Regeneration and the Revitalisation of Identities in Newcastle, Gateshead and the North East of England', *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 1, pp. 47-65
9. N. Barab (1998): 'Stone Sculpture Symposia', *Sculpture*, Vol. 17, No. 4
10. I.J. Bateman et al. (1995): 'Elicitation and Truncation Effects in Contingent Valuation Studies', *Ecological Economics*, Vol. 12, pp. 161-179
11. I.J. Bateman, K.G. Willis (2001): *Valuing Environmental Preferences. Theory and Practice of the Contingent Valuation Method in the US, EU, and Developing Countries*, Oxford: Oxford University Press
12. D. Bayliss (2004): 'Denmark's Creative Potential. The role of culture within Danish urban development strategies', *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 1, pp. 5-28
13. A. Bedate, L.C. Herrero, J.A. Sanz (2006): 'Ex Ante and Ex Post Valuations of a Cultural Good: The Case of a Museum of Contemporary Art', presented at *14th International Conference of the ACEI*, Vienna, 6.-9.7.2006
14. T. Bille Hansen (1997): 'The Willingness-to Pay for the Royal Theatre in Copenhagen as a Public Good', *Journal of Cultural Economics*, 21, 1-28
15. M. Blaug (2001): 'Where are We Now on Cultural Economics?', *Journal of Economic Surveys*, Vol. 15, No. 2, pp. 123-143
16. M. Böse (2004): 'Creative Industries training and urban regeneration – domestication versus empowerment', v: *zbornik: Creative Industries. A Measure for Urban Development. Reader*, Vienna: Fokus
17. M. Breznik (2004): *Kulturni revizionizem. Kultura med neoliberalizmom in socialno odgovorno politiko*, Ljubljana: Mirovni inštitut
18. M. Breznik (2004): 'Zaton kulturne politike', *Revija* 2000, št. 168, 169, 170, pp. 11-14
19. A. Brooks (2004): 'Introduction. What is Art Really Worth', *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol.34, No.3, 163-165
20. S. Cameron, J. Coaffee (2005): 'Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts', *European Journal of Housing Policy*, Vol. 5, No. 1, 39-58
21. T.A. Cameron, M.D. James (1985): 'Efficient Estimation Methods for 'Closed-Ended' Contingent Valuation Surveys', *Working Paper*, Los Angeles: University of California
22. R.T. Carson (2000): 'Contingent Valuation: A User's Guide', *Environmental Science & Technology*, Vol. 34, No. 8, pp. 1413-1418
23. R.T. Carson, W.M. Hanemann, R.J. Kopp, J.A. Krosnick, R.C. Mitchell, S. Presser, P.A. Ruud, V.K. Smith (1996): *Was the NOAA Panel Correct about Contingent Valuation?*, Washington, D.C.: *Resources for the Future*
24. R. Caves (2000): *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*, Cambridge & London: Harvard University Press

25. CIC, Institut za mednarodno konkurenčnost (2003): Kulturna ekonomika. Končno poročilo, neobjavljena raziskava za Ministrstvo za kulturo
26. J. Clammer (2005): 'Culture, Development, and Social Theory: On Cultural Studies and the Place of Culture in Development', *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, Vol. 6, No.2, pp. 100-119
27. R. Cohen (2004): 'Commentary. Arthur H. Sterngold's 'Do Economic Impact Studies Misrepresent the Benefits of Arts and Cultural Organisations'', *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 34, No.3
28. R. Cohen, W. Schaffer, B. Davidson (2003): 'Arts and Economic Prosperity: The Economic Impact of Nonprofit Arts Organisations and Their Audiences', *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 33, No. 1, pp. 17-31
29. M. Colner: 'Javna plastika po slovensko', v: A. Srakar (ur., 2006): *Kiparstvo v javnem prostoru*. Zbornik besedil ob deseti obletnici Slovenske kiparske razstave, Ljubljana: Zavod za kiparstvo
30. V. Čopič, G. Tomc, M. Wimmer (1997): *Kulturna politika v Sloveniji*, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede
31. A. Črnič (ed., 2006): *Modeli revitalizacije objektov industrijske kulturne dediščine*. Idejna študija, Velenje: Mestna občina
32. J. del Castillo, S.N. Haarich (2004): 'Urban renaissance, arts and culture: the Bilbao region as an innovative milieu', v: R. Camagni, D. Maillat, A. Matteaccioli (eds.): *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*, Neuchatel: Universite Neuchatel
33. L. Delaney, F. O'Toole (2006): 'Willingness to Pay: Individual or Household?', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 30, pp. 305-309
34. W. Dolfsma (1997): 'A Status Quo in the Economics of Art and Culture? – A View of Some Recent Developments', *De Economist*, Vol. 145, pp. 243-254
35. V. Dragan (2007): *Gospodarska rast in razvoj ter kakovost življenja: teoretična analiza in analiza na področju Slovenije*, Magistrsko delo, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
36. A. Elsen (1989): 'What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions', *Art Journal*, Vol. 48, No. 4, pp. 291-297
37. R. Epstein (2003): 'The Regrettable Necessity of Contingent Valuation', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 259-274
38. European Task Force on Culture and Development (1997): *In from the margins. A contribution to the debate on culture and development in Europe*, Strasbourg: Council of Europe
39. G. Evans (2003): 'Hard-Branding the Cultural City – From Prado to Prada', *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 27.2, pp. 417-440
40. D. Fink – Hafner, S. Kustec – Lipicer (2003): 'Monitoring and Evaluating Cultural Policies in Europe – The Role of Cultural Statistics', presented at Hawaii International Conference – Statistics, 5.-8.6.2003
41. A. Finn, S. MyFadyen, C. Hoskins (2003): 'Valuing the Canadian Broadcasting Corporation', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 177-192
42. E. Flachaire, G. Hollard (2006): 'Controlling Starting-Point Bias in Double-Bounded Contingent Valuation Surveys', *Land Economics*, Vol. 82, No. 1, pp. 103-111
43. B.S. Frey (1997): 'Art Markets and Economics: Introduction', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 21, pp. 165-173
44. B.S. Frey (2003): *Arts&Economics. Analysis&Cultural Policy*, Berlin, Heidelberg, New York: Springer-Verlag
45. B.S. Frey (2005): 'What Values Should Count in the Arts? The Tension between Economic Effects and Cultural Value', Working Paper No.253, Zurich: Institute for Empirical Research in Economics, University of Zurich
46. B.S. Frey, W.W. Pommerehne (2001): *Muze na trgu. Odkrivanje ekonomske umetnosti*. Murska Sobota: PAC, Pomurski akademski center; Kranj: Ustanova za podjetništvo
47. M.I. Garcia, Y. Fernandez, J.L.Zofio (2003): 'The Economic Dimension of the Culture and Leisure Industry in Spain: National, Sectoral and Regional Analysis', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 9-30
48. R.C. Gazel, R.K. Schwer (1997): 'Beyond Rock and Roll: The Economic Impact of the Grateful Dead on a Local Economy', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 21, pp. 41-55
49. G. Geursen, R. Rentschler (2003): 'Unraveling Cultural Value', *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 33, No. 3

50. L. Gibson, D. Stevenson (2004): 'Urban Space and the Uses of Culture', *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 1, pp. 1-4
51. A. Gilmore (2004): 'Local Cultural Strategies: A Strategic Review', *Cultural Trends*, Vol. 13, No.51, pp. 3-32
52. V.A. Ginsburgh, P.-M. Menger (1996): *Economics of the Arts. Selected Essays*, Amsterdam, Lausanne, New York, Oxford, Shannon, Tokyo: Elsevier
53. B. Goldsmith, T. O'Regan (2004): 'Locomotives and Stargates. Inner-city studio complexes in Sydney, Melbourne and Toronto', *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 1, pp. 29-45
54. S. Gonzalez Ceballos (2004): 'The Role of the Guggenheim Museum in the Development of Urban Entrepreneurial Practices in Bilbao', *International Journal of Iberian Studies*, Vol. 16, pp. 177-186
55. J.C. Gordon, H. Beilby-Orrin (2006): *International Measurement of the Economic and Social Importance of Culture*, Paris: Statistics Directorate
56. P.A. Groothuis, J.D. Groothuis, J.C. Whitehead (2007): 'The Willingness to Pay to Remove Billboards and Improve Mountain Views', *Journal of Environmental Management*, Vol. 85, No. 4, pp. 1094-1100
57. J. Guetzkow (2002): 'How the Arts Impact Communities. An Introduction to the Literature on Arts Impact Studies', presented at Taking the Measure of Culture Conference, Princeton University, 7.-8.6.2002
58. T. Gvozdenović (1997): *Ekonomija v svetu muz*, Diplomsko delo, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
59. N. Hadker, S. Sharma, A. David, T.R. Muraleedharan (1997): 'Willingness-to-Pay for Borivli National Park: Evidence from a Contingent Valuation', *Ecological Economics*, Vol. 21, pp. 105-122
60. C. Hargraves (2001): *Public Art and Market Town Regeneration*, Dissertation, University of Westminster
61. J. Heilbrun, C.M. Gray (2001): *The Economics of Art and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press
62. L.C. Herrero, J.A. Sanz, M. Devesa, A. Bedate, M.J. del Barrio (2006): 'The Economic Impact of Cultural Events: A Case-Study of Salamanca 2002, European Capital of Culture', *European Urban and Regional Studies*, Vol.13, pp. 41-57
63. H. Hillman Chartrand (2002): 'Funding the Fine Arts: An International Political Economic Assessment', *Nordic Theatre Studies*, Vol. 14
64. J. Holden (2004): *Capturing Cultural Value. How Culture Has Become a Tool of Government Policy*, London: Demos
65. G. Hughes (1999): 'Urban Revitalisation: The Use of Festive Strategies', *Leisure Studies*, Vol. 18, pp. 119-135
66. N. Husar (2007): *Slovenska kulturna politika in predlog Zakona o Filmskem inštitutu*, Diplomsko delo, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede
67. M. Jaklič, H. Zagoršek, M. Pahor, L. Knežević Cvelbar (2006): *Analiza upravičenosti spremembe obdavčitve posebnih iger na srečo v Sloveniji. Zaključno poročilo Študije igralniške dejavnosti*, Ljubljana: Ministrstvo za finance
68. Š. Jerše (2006): *Management mesta (Town Management) – Revitalizacija starih mestnih jeter*, Diplomsko delo, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
69. P. Johnson, B. Thomas (2000): 'The Economic Impact of Museums. A Critique', Working Paper, Durham: University of Durham Business School
70. P. Jones (2006): *Raymond Williams's Sociology of Culture. A Critical Reconstruction*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan
71. KEA (2006): *Economy of Culture in Europe, Report* (z spletne strani EU)
72. M. Keating, M. de Frantz (2004): 'Culture-led strategies for urban regeneration: a comparative perspective on Bilbao', *International Journal of Iberian Studies*, Vol. 16, pp. 187-194
73. A. Kelly, M. Kelly (2000): 'Impact and Values – Assessing the Arts and Creative Industries in the South West', Bristol: Bristol Cultural Development Partnership
74. S. Kesenne (2005): 'Do We need an Economic Impact study or a Cost-Benefit Analysis of a Sports Event?', Working Paper, Antwerp: University of Antwerp
75. A. Klammer (2002): 'Accounting for Social and Cultural Values', *De Economist*, Vol. 150, pp. 453-473

76. Komisija evropskih skupnosti (2007): *Sporočilo o evropski agendi za kulturo v svetu globalizacije*, Bruselj: Komisija evropskih skupnosti
77. J.A. Krosnick et al. (2002): 'The Impact of 'No Opinion' Response Options on Data Quality', *Public Opinion Quarterly*, Vol. 66, pp. 371-403
78. P. Kuzmin (2001): 'Vrednotenje posegov v prostor s pomočjo kontingenčne metode', referat na posvetovanju Dnevi slovenske informatike 2001
79. T. Laitila, A. Paulrud (2006): 'A Multi-Attribute Extension of Discrete-Choice Contingent Valuation for Valuation of Angling Site Characteristics', *Journal of Leisure Research*, Vol. 38, No. 2, pp. 133-142
80. C. Landry, L. Greene, F. Matarasso, F. Bianchini (1996): *The Art of Regeneration. Urban Renewal Through Cultural Activity*, Gloucester: Comedia
81. M. Lavanga (2003): 'Cultural Economics and its Multidisciplinary Approach', proceedings of the conference *Research in Economics: Methodology, Coherence and Effectiveness*. Siena, 15.-17.5.2003.
82. S. Lechner, A. Rozan, F. Laisney (2006): 'A Model of the Anchoring Effect in Dichotomous Choice Valuation with Follow-Up', Working Paper, Strasbourg: University of Strasbourg
83. D. Ley (2003): 'Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification', *Urban Studies*, Vol. 40, No. 12, pp. 2527-2544
84. B. Lipovšek (2003): *Kultura kot razvojni dejavnik države in regij*, Delovni zvezek, Ljubljana: Urad za makroekonomske analize in razvoj
85. J. MacClancy (1997): 'The museum as a site of contest. The Bilbao Guggenheim', *Focaal*, No. 29, pp. 91-100
86. C. Madden (2001): 'Using 'Economic' Impact Studies in Arts and Cultural Advocacy: A Cautionary Note', *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, No. 98, pp. 161-178
87. P. Mayerhofer, P. Huber (2006): 'Creative Industries' – An Incubator for Jobs and Growth?. Empirical evidence from a case study for Vienna', presented at the 14th International Conference of the ACEI, Dunaj, 6.-9.7.2006
88. J. McCarthy (1998): 'Dublin's Temple Bar – A Case Study of Culture-Led Regeneration', *European Planning Studies*, Vol. 6, No. 3
89. J. McCarthy (2002): 'Encouraging Culture-Led Regeneration', presented at the EURA Conference, Urban and Spatial European Policies: Levels of Territorial Government, Torino, 18.-20.4.2002
90. N. McInroy (1999): 'Urban Regeneration and Public Space: The Story of an Urban Park', *Space&Polity*, Vol. 4, No.1, pp. 23-40
91. D. Meredith, S. Ewing, J. Thomas (2004): 'Neighbourhood Renewal and Government by Community. The Atherton Gardens network', *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 1, pp. 85-101
92. M. Miles (2005): 'Interruptions: Testing the Rhetoric of Culturally Led Urban Development', *Urban Studies*, Vol. 42, No. 5/6, pp. 889-911
93. A. Milohnič (2005): 'Mladoekonomisti proti kulturniškem lobiju', Poročilo skupine za spremljanje nestrpnosti 04, Ljubljana: Mirovni inštitut
94. A. Milohnič, M. Breznik, M. Hrženjak, B. Bibič (2005): *Kultura d.o.o.*, Ljubljana: Mirovni inštitut
95. J. Mitchell, L.A. Reynis, M. Bleecker (2006): *The Economics Importance of the Arts & Cultural Industries in Bernalillo County*, Albuquerque: University of New Mexico
96. R.C. Mitchell, R.T. Carson (1989): *Using Surveys to Value Public Goods: The Contingent Valuation Method*, Washington, D.C.: Resources for the Future
97. E. Moons (2003): 'The Development and Application of Economic Valuation Techniques and their Use in Environmental Policy – A Survey', Working Paper, Leuven: Katholieke Universiteit Leuven
98. E. Morey, K. Greer Rossmann (2003): 'Using Stated-Preference Questions to Investigate Variations in Willingness to Pay for Preserving Marble Monuments: Classic Heterogeneity, Random Parameters, and Mixture Models', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 215-229
99. F. Moulaert, H. Demuyne, J. Nussbaumer (2004): 'Urban Renaissance: From Physical Beautification to Social Empowerment', *City*, Vol. 8, No. 2, pp. 229-235

100. Nacionalni program za kulturo 2008-2011. Predlog, Ljubljana: Ministrstvo za kulturo
101. Nacionalna razprava o slovenski kulturni politiki (1997): Uvodni referati, Ljubljana: Ministrstvo za kulturo
102. Nacionalna razprava o slovenski kulturni politiki (1997): Uvodni koreferati, Ljubljana: Ministrstvo za kulturo
103. S. Navrud, R.C. Ready (2002): *Valuing Cultural Heritage. Applying Environmental Valuation Techniques to Historic Buildings, Monuments and Artifacts*, Cheltenham, UK & Northampton, USA: Edward Elgar
104. D.S. Noonan (2002): 'Contingent Valuation Studies in the Arts and Culture: An Annotated Bibliography', Working Paper Series 03, 04, Chicago: University of Chicago
105. D.S. Noonan (2003): 'Contingent Valuation and Cultural Resources: A Meta-Analytic Review of the Literature', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 159-176
106. D.S. Noonan (2003): 'S. Navrud and R.C. Ready (eds.): 2002, *Valuing Cultural Heritage*', Book Review, *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 287-301
107. D.S. Noonan (2004): 'Valuing Arts and Culture: A Research Agenda for Contingent Valuation', *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 34, No.3
108. K. Nylund (2001): 'Cultural Analyses in Urban Theory of the 1990', *Acta Sociologica*, Vol. 44, pp. 219 - 230
109. G. Pečnik (2004): *Kontingenčno vrednotenje ekonomskih koristi divjadi v Logarski dolini. Lovci, merjasci in turisti*, Diplomsko delo, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
110. J. Pen (1994): 'Ruth Towse and Abdul Khakee (eds.), *Cultural Economics*, Book Review', *De Economist*, Vol. 142, pp. 97-127
111. M. Pirc (1995): *Odnos države do kulture in kulturna politika*, Diplomsko delo, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
112. B. Plaza (2006): 'The Return on Investment of the Guggenheim Museum Bilbao', *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 30.2, pp. 452-467
113. M. Pollicino, D. Maddison (2001): 'Valuing the Benefits of Cleaning Lincoln Cathedral', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 25, pp. 131-148
114. J. Potočnik (2001): *Financiranje kulture in javnih zavodov na področju kulture*, Diplomsko delo, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
115. A. Provins, E. Ozdemiroglu, H. Johns, D. Pearce, S. Mourato, P. Chowne (2005): *Valuation of the Historic Environment. Final Report*, London: eftec
116. A.J. Radich (1993): *Twenty Years of Economic Impact Studies of the Arts: A Review*, Washington D.C.: National Endowment for the Arts
117. M. Reeves (2002): *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: A Review*, London: Arts Council of England
118. A. Remesar (ed., 2005): *Urban Regeneration. A Challenge for Public Art*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona
119. *Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004-2007*, Ljubljana: Državni zbor RS
120. P. Roberts, H. Sykes (2004): *Urban Regeneration: A Handbook*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage
121. J. Robinson (ed., 2005): *EUROCULT21. Integrated Report*, Helsinki: Lasipalatsi Media Centre
122. M. Rushton (2003): 'Cultural Diversity and Public Funding of the Arts: A View from Cultural Economics', *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 33, No. 2, pp. 85-97
123. J.A. Sanz, L.C. Herrero, A.M. Bedate (2003): 'Contingent Valuation and Semiparametric Methods: A Case Study of the National Museum of Sculpture in Valladolid, Spain', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 241-257
124. F. Schlaepfer, A. Roschewitz, N. Hanley (2001): 'Contingent Valuation and Real Referendum Behaviour', Working Paper, Glasgow: University of Glasgow
125. F. Schlaepfer (2006): 'Survey Protocol and Income Effects in the Contingent Valuation of Public Goods: A Meta-Analysis', *Ecological Economics*, 57, 415-429
126. J.M. Schuster (2003): 'Introduction', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 155-158
127. A.J. Scott (1997): 'The Cultural Economy of Cities', *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 21, No. 2, pp. 323-339

128. B.A. Seaman (2003): 'Economic Impact of the Arts', v: R. Towse: A Handbook of Cultural Economics, Cheltenham, UK & Northampton, USA: Edward Elgar
129. B.A. Seaman (2004): 'The Supply Constraint Problem in Economic Impact Analysis: An Arts/Sports Disparity', presented at Lasting Effects: Assessing the Future of Economic Impact Analysis of the Arts Conference, 12.-14.5.2004
130. B.A. Seaman (2006): 'The Relationship Among Regional Economic Impact Models: Contingent Valuation Versus Economic Impact in the Case of Cultural Assets', Working Paper, Atlanta: Georgia State University
131. M. Senjur (1993): Gospodarska rast in razvojna ekonomika, Ljubljana: Ekonomska fakulteta
132. J. Sharp, V. Pollock, R. Paddison (2005): 'Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration', Urban Studies, Vol. 42, No. 5/6, pp. 1001-1023
133. D. Shellard (2004): Economic Impact Study of UK Theatre, Sheffield: University of Sheffield
134. S.J. Skinner (2004): Estimating the Real Growth Effects of Blockbuster Art Exhibits: A Time Series Approach, Journal of Cultural Economics, 30: 109-125
135. R. Slabe Erker (2005): 'Ekonomsko vrednotenje varovanja dediščine', v: Življenje na zavarovanih območjih. Zbornik, Ljubljana: Umanotera
136. J.D. Snowball (2005): 'Art for the Masses? Justification for the Public Support of the Arts in Developing Countries – Two Arts Festivals in South Africa', Journal of Cultural Economics, Vol. 29, pp. 107-125
137. J.D. Snowball, G.G. Antrobus (2002): 'Valuing the Arts: Pitfalls of Economic Impact Studies of Arts Festivals', South African Journal of Economics, Vol. 70, No. 8, pp.1297-1319
138. J.D. Snowball, A.C.M. Webb (2007) : 'Breaking into the conversation: Cultural value and the role of the South African National Arts Festival from Apartheid to democracy', International Journal of Cultural Policy, forthcoming
139. A. Srakar (ed., 2006): Kiparstvo v javnem prostoru. Zbornik besedil ob deseti obletnici Slovenske kiparske razstave, Ljubljana: Zavod za kiparstvo
140. A.H. Sterngold (2004): 'Do Economic Impact Studies Misrepresent the Benefits of Arts and Cultural Organisations?', Journal of Arts Management, Law and Society, Vol. 34, No. 3, pp. 166-187
141. D. Stevenson (2004): "Civic Gold" Rush. Cultural planning and the politics of the Third Way', , International Journal of Cultural Policy, Vol. 10, No. 1, pp. 119-131
142. W. Stronge (2004): Economic Impact of Florida's Arts and Cultural Industry, West Palm Beach: Florida Cultural Alliance
143. D.J. Stynes, G.A. Vander Stope, Y.-Y. Sun (2004): Economic Impact of Michigan Museums, Research Paper, East Lansing: Michigan State University
144. C.R. Sunstein (2002): 'Coherent and Incoherent Valuation: A Problem With Contingent Valuation of Cultural Amenities', Working Paper, Chicago: University of Chicago
145. T. ten Raa (2006): The Economics of Input-Output Analysis, Cambridge: Cambridge University Press
146. I. Teršar (2007): Decentralizacija, razdržavljenje in privatizacija na področju kulturnih dejavnosti, Magistrsko delo, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede
147. E. Thompson, M. Berger, G. Blomquist, S. Allen (2002): 'Valuing the Arts: A Contingent Valuation Approach', Journal of Cultural Economics, Vol. 26, pp. 87-113
148. D. Throsby (1994): 'The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics', Journal of Economic Literature, Vol. XXXII, pp. 1-29
149. D. Throsby (2001): Economics and Culture, Cambridge: Cambridge University Press
150. D. Throsby (2003): 'Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?', Journal of Cultural Economics, Vol. 27, pp. 275-285
151. D. Throsby (2004): 'Assessing the Impacts of a Cultural Industry', Journal of Arts Management, Law and Society, Vol. 34, No. 3, pp. 188-204
152. R. Towse (2003a): 'Farewell Editorial', Journal of Cultural Economics, Vol. 27, pp. 3-7
153. R. Towse (2003b): A Handbook of Cultural Economics, Cheltenham, UK & Northampton, USA: Edward Elgar

- 154.
155. R. van der Ploeg (2002): 'In Art We Trust', *De Economist*, Vol. 150, No. 4, pp. 333-362
156. W.J. Vaughan, C.S. Russell, A.H. Darling (2000): 'Determining the Optimal Sample Size for Contingent Valuation Surveys', Working Paper, Nashville: Vanderbilt University
157. Več avtorjev: Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe, spletni vir: <http://www.culturalpolicies.net/web/profiles.php> (dostop 23.5.2008)
158. L. Venkatachalam (2004): 'The Contingent Valuation Method: A Review', *Environmental Impact Assessment Review* Vol. 24, pp. 89-124
159. M. Verbič (2004): Ekonomski vidik prostorskih vrednot v procesu usklajevanja razvojnih interesov in varstvenih zahtev: Konstrukcija, analiza in evalvacija metod za ekonomsko vrednotenje prostorskih vrednot. Ljubljana : Inštitut za ekonomska raziskovanja
160. M. Verbič (2004): 'Razkrivanje preferenc kot pristop k ekonomskemu vrednotenju okoljskih vrednot ter naravne in kulturne dediščine: analiza predpostavk in uporaba ekonometričnih tehnik', *IB revija*, 2004, 4, pp. 84-97
161. M. Verbič (2006): 'Analiza izraženih preferenc kot pristop k ekonomskemu vrednotenju okoljskih vrednot ter naravne in kulturne dediščine', *IB revija*, 2006, 1-2, pp. 21-36
162. M. Verbič, R. Slabe Erker (2004): Smernice za ekonomsko vrednotenje naravne in kulturne dediščine, Ljubljana: Inštitut za ekonomska raziskovanja
163. M. Verbič, R. Slabe Erker (2005): Ekonomski vidik prostorskih vrednot v procesu usklajevanja razvojnih interesov in varstvenih zahtev. Aplikacija metod za ekonomsko vrednotenje prostorskih vrednot na primeru območja krajinske zasnove Volčji Potok, Ljubljana: Inštitut za ekonomska raziskovanja
164. M. Verbič, R. Slabe Erker (2007): 'An Econometric Analysis of Willingness to Pay for Sustainable Development: A Case Study of the Volčji Potok Landscape Area, European Network of Economic Policy Research Institutes', Working paper No. 53
165. H.Vogelsang, A.R. Graefe (2001): Economic Impact Analysis: A Look at Useful Methods, Research Update
166. G.R. West (1999): Notes on Some Common Misconceptions in Input-Output Impact Methodology, Working Paper
167. J.C. Whitehead (2000): 'A Practitioner's Primer on Contingent Valuation', Working Paper, Greenville: East Carolina University
168. J.C. Whitehead, S.S. Finley (2003): 'Willingness to Pay for Submerged Maritime Cultural Resources', *Journal of Cultural Economics*, Vol. 27, pp. 231-240
169. J.C. Whitehead, P.A. Groothuis, R. Southwick, P. Foster-Turley (2006): 'Economic Values of Saginaw Bay Coastal Marshes', Working Paper, Boone: Appalachian State University
170. J.C. Whitehead, C.F. Dumas, J. Herstine, J. Hill, B. Buerger (2006): 'Valuing Beach Access and Width with Revealed and Stated Preference Data', Working Paper, Boone: Appalachian State University
171. M. J. Wyszomirski (2004): 'Defining and Developing Creative Sector Initiatives', v: zbornik: Creative Industries. A Measure for Urban Development. Reader, Vienna: Fokus
172. Zbornik (2004): Lasting Effects: Assessing the Future of Economic Impact Analysis of the Arts. Conference Report and Edited Transcripts. 12.-14.5.2004
173. Zbornik (2005): Re Urban Mobil. Mobilising Reurbanisation on Condition of Demographic Change, Leipzig: Stadt Leipzig
174. N. Zoran (2003): Analiza stanja na področju likovnih umetnosti, Poročilo za pripravo NKP 2004-2007

PRILOGA 1

ZEMLJEVID PROJEKTA GROSUPLJE – MESTO KIPOV

PRILOGA 2

VPRAŠALNIK O EKONOMSKEM VREDNOTENJU KULTURNIH DOGODKOV V GROSUPLJEM

Dober dan. Moje ime je /ime anketarja/. V sodelovanju z občino Grosuplje, oddelkom za kulturo, izvajam raziskavo o kulturnih dejavnostih in njihovi vrednosti za prebivalce Grosuplja. Če bi bili pripravljeni sodelovati, bi vam želel/a zastaviti nekaj vprašanj o vaših željah in odnosu do kulturnih dejavnosti, vaši odgovori pa bi bili uporabljeni izključno za raziskovalne namene.

1. ODNOS DO KULTURNE DEJAVNOSTI

1.1 Prosim vas, da s šolskimi ocenami od 1 do 5 ocenite raven vašega splošnega zanimanja za dogajanje v kulturi. Ocena 1 pomeni da se za kulturo ne zanimate nikoli, 5 da se zanimate vedno!

1 2 3 4 5

zanim

1.2 Ponovno vas prosim, da z ocenami od 1 do 5 ocenite poznavanje svoje kulture. Ocena 1 pomeni, da jo poznate zelo slabo, 5 pa zelo dobro!

a. evropske: 1 2 3 4 5

pozn1

b. slovenske: 1 2 3 4 5

pozn2

c. v Grosupljem: 1 2 3 4 5

pozn3

1.3 Prebral/a vam bom nekaj izjav. Prosim vas, da se iskreno opredelite do njih, z odgovori na lestvici med 1 – sploh se ne strinjam in 5 – se zelo strinjam. Vedite, da ni pravih in napačnih odgovorov, so le različna stališča do kulturnih dejavnosti.

a. Kulturne dejavnosti pomembno prispevajo k razvoju okolja, kjer potekajo

1 2 3 4 5 ne vem

att1

b. Samo kulturne dejavnosti, ki jih obiščem, mi pomenijo veliko

1 2 3 4 5 ne vem

att2

c. Obstajajo številna področja, ki jim moramo posvetiti več pozornosti od kulture

1 2 3 4 5 ne vem

att3

d. Kulturne dejavnosti je moč ovrednotiti z denarjem

1	2	3	4	5	ne vem
---	---	---	---	---	--------

att4

e. V Sloveniji storimo premalo za ohranjanje kulture

1	2	3	4	5	ne vem
---	---	---	---	---	--------

att5

f. Občina Grosuplje dovolj skrbi za kulturo v občini

1	2	3	4	5	ne vem
---	---	---	---	---	--------

att6

1.4 Kdo je po vaše najbolj dolžan finančno podpirati kulturo v Sloveniji:

- a. država
- b. lokalne oblasti
- c. sponzorji
- d. organizacije same z vstopninami, prodajo del ipd.
- e. posamezniki s prostovoljnimi prispevki
- f. drugo:

financ

1.5 Ali se profesionalno ali ljubiteljsko udeležujete kot ustvarjalec v kulturnih dejavnostih?

- a. da, profesionalno
- b. da, ljubiteljsko
- c. ne

udejst

1.6 Katere koristi menite, da lahko Grosuplju prinese kultura? Prosim, da za vsako področje odgovorite, ali menite, da mu kultura prinaša koristi ali ne.

a. ekonomske (delovna mesta)	DA / NE
------------------------------	---------

korist1

b. prepoznavnost kraja (turizem)	DA / NE
----------------------------------	---------

korist2

c. priložnost za druženje	DA / NE
---------------------------	---------

korist3

d. pestrejše dogajanje v kraju	DA / NE
--------------------------------	---------

korist4

e. drugačno razmišljanje prebivalcev

DA / NE

korist5

f. drugo: _____

korist6

1.7 Katere od naslednjih dogodkov v občini Grosuplje poznate ali obiskujete:

a. Likovne in fotografske razstave v knjižnici Grosuplje

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk1

b. Koncert grosupeljskega Big banda

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk2

c. Koncerti vokalne glasbe

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk3

d. Adamičevi dnevi (poezija in sociologija)

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk4

e. Nastopi folklornih skupin in druge predstavitve kulturnega izročila Grosuplja

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk5

f. Profesionalne gledališke predstave

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk6

g. Gledališke predstave domačih ljubiteljskih skupin

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

obisk7

1.8 V kolikšni meri poznate projekt Grosuplje – mesto kipov?

a. zelo dobro

- b. poznam
- c. sem že slišal
- d. ne poznam / prehod na vprašanje 1.10

pozngmk

1.9 Vaše mnenje o projektu 'Grosuplje-mesto kipov' je (le en odgovor):

- a. projekt zelo podpiram
- b. projekt podpiram
- c. projekta ne podpiram
- d. vseeno mi je

cenigmk

1.10 Koliko kipov v Grosupljem poznate (naštejte z imenom kraja, kjer stojijo, največ pet kipov)?

.....

stkipov1

stkipov2

stkipov3

stkipov4

stkipov5

1.11 Ali ste se vi ali vaši otroci že udeležili delavnic v sklopu projekta?

- a. da
- b. ne

delav

2. SOCIOEKONOMSKE ZNAČILNOSTI ANKETIRANCA

2.1 Spol anketiranca:

- a. moški
- b. ženski

spol

2.2 Prosimo, navedite letnico vašega rojstva:

star

.....

2.3 Koliko članov šteje vaše gospodinjstvo?

gosp

.....

2.4 Koliko članov vašega gospodinjstva ima samostojne dohodke?

gospsam

.....

2.5 Koliko let že bivate v občini Grosuplje?

- a. do 5 let
- b. 5 do 10 let
- c. 11 do 15 let
- d. več kot 15 let
- e. celo življenje živim tukaj

biva

2.6 Kakšen je vaš formalni zaposlitveni status (izberite eno možnost)?

- a. zaposlen
- b. samozaposlen
- c. kmetovalec
- d. brezposeln
- e. upokojenec
- f. dijak ali študent
- g. gospodinja
- h. nezmožen za delo
- i. drugo:

zaposl

2.7 Kakšna je dosežena stopnja vaše izobrazbe (izberite eno možnost)?

- a. osnovna šola
- b. srednja šola
- c. višja, visoka šola ali univerza
- d. magisterij ali doktorat

izobr

2.8 Prosimo, navedite katera kategorija najbolj ustreza vašemu neto mesečnemu dohodku? (ponovno poudarjamo, da bodo podatki uporabljeni izključno v raziskovalne namene)

- a. manj kot 200 €
- b. od 200 € do manj kot 400 €
- c. od 400 € do manj kot 600 €

- d. od 600 € do manj kot 1000 €
- e. od 1000 € do manj kot 2000 €
- f. več kot 2000 €

doh

3. IZVEDBA KONTINGENČNEGA VREDNOTENJA

Prosim pozorno poslušajte malce daljše vprašanje, ki je zelo pomemben del vprašalnika.

Od leta 2004 poteka kiparski projekt 'Grosuplje – mesto kipov'. V okviru projekta je občina Grosuplje v treh letih pridobila 19 novih kipov. Projekt je z vnašanjem likovne umetnosti v vsakdanje okolje mesta nekaj posebnega v slovenskem merilu, kar priznavajo tudi strokovnjaki. Vendar so vsako leto sredstva za podporo zelo omejena, in prav lahko se zgodi, da bo zato v prihodnjih letih projekt zamrl. Da bi to preprečili, bi lahko ustanovili poseben, od občine ločen sklad, iz katerega bi se projekt financiral. Sredstva zanj bi tvorili prostovoljni prispevki prebivalcev občine Grosuplje. Z delovanjem sklada bi financirali material in delo kiparjev in/ali skrbeli za vzdrževanje kipov, lahko pa bi tudi bolje predstavili Grosuplje kot slovensko mesto kipov domačim in tujim obiskovalcem.

V nadaljevanju vas sprašujemo, ali ste pripravljeni tudi sami prispevati za delovanje takšnega sklada. Delovanje sklada bo namenjeno izključno projektu Grosuplje-mesto kipov, in ne drugim kulturnim dejavnostim. Poudarjam, da v primeru, da sredstev, ki jih boste namenili projektu, ne boste mogli porabiti za druge dejavnosti (plačilo položnic, davkov, prostočasne aktivnosti, izobraževanje, itd.). Poudarjam tudi, da vas ne sprašujemo po prispevku vašega gospodinjstva, pač pa le po vašem osebnem prispevku.

3.1 Ali ste pripravljeni plačati /osnovni znesek/ € na leto, v vsakem od naslednjih treh let, začnši z 2008, za delovanje takšnega sklada?

- a. da /Sledi prehod na vprašanje 3.4
- b. ne
- c. (anketiranec ne ve ali ne želi odgovoriti) → vprašanje 3.3.

v31

3.2 Ali ste pripravljeni plačati /nižji znesek/ € na leto, v vsakem od naslednjih treh let, začnši z 2008, za delovanje takšnega sklada?

- a. da /Sledi prehod na vprašanje 3.5
- b. ne

v32

3.3 Mi zaupate prosim kakšen je razlog, da ne želite prispevati navedenega zneska za delovanje sklada?

- a. znesek se mi zdi previsok
- b. znesek presega moje zmožnosti
- c. plača naj občina

- d. plača naj država
- e. ne zdi se mi vredno prispevati za ta namen
- f. drugo:

v 33

3.4 Ali ste pripravljeni plačati /višji znesek/ € na leto, v vsakem od naslednjih treh let, začeni z letom 2008, za delovanje takšnega sklada?

- a. da
- b. ne

v34

3.5 Koliko vašega letnega dohodka ste, v vsakem od naslednjih treh let, največ pripravljeni letno plačati za delovanje takšnega sklada?

..... €

bidmax

3.6. /le če je znesek pri 3.5 pozitiven/ Kateri so vaši najpomembnejši razlogi za plačilo prispevka za delovanje takšnega sklada?

.....

V36

4. KULTURNO DOGAJANJE V GROSUPLJEM

4.1 Ali poznate naslednje kulturne dogodke v Grosupljem:

a. Kulturno turistične etnološke prireditve (velikonočna razstava, prireditve na Magdalenski gori, prireditve v Županovi jami)

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v41a

b. Pohod po Radenskem polju

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v41b

c. Pohod Trubarjeve konjenice (jahanje po poteh Primoža Trubarja)

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v41c

- d. Novoletni operni koncert

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v41d

4.2 Katere kulturne objekte v občini Grosuplje od naštetih obiskujete:

- a. Knjižnica Grosuplje

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v42a

- b. Spominska soba Louisu Adamiču v Prapročah

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v42b

- c. Glasbena šola Grosuplje

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v42c

- d. Koncertna prizorišča v Grosupljem (dvorana Brinje v Osnovni šoli Brinje, avla Osnovne šole Louisa Adamiča Grosuplje)

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v42d

- e. Kulturni dom Grosuplje - Kino Grosuplje

ne poznam/ poznam, a še nisem obiskal/ sem že obiskal

v42e

- f. Drugo (ali poznate ali obiskujete kak drug kulturni objekt v Grosupljem):

v42f

4.3 Kateri od naštetih kulturnih objektov v občini Grosuplje se vam zdi najbolj pomemben?

a. Knjižnica / b. Spominska soba Louisu Adamiču / c. Glasbena šola / d. koncertna prizorišča (dvorana Brinje, OŠ Louisa Adamiča Grosuplje) / d. Kulturni dom Grosuplje – Kino Grosuplje

v43

4.4 S katero od navedenih trditev se najbolj strinjate?

Spominska soba Louisa Adamiča v Prapročah je:

- a. dobro urejena in predstavlja pisatelja in publicista Adamiča tudi drugim slovenskim in tujim obiskovalcem

- b. potencialni temelj za razvoj kulturne in turistične znamenitosti občine
- c. nepromovirana in neizkoriščena
- d. ne poznam dovolj
- e. sploh ne poznam

v44

4.5 Katera ljubiteljska kulturna dejavnost je v Grosupljem najbolj prepoznavna:

- a. zborovska
- b. gledališka
- c. folklorna in plesna dejavnosti
- d. glasbeno instrumentalna (Big Band Grosuplje, Pihalni orkester Glasbene šole)
- e. literarna
- f. likovna in kiparska umetnost

v45

4.6 Katere od naštetih prireditev bi najraje obiskovali:

- a. glasbene / b. gledališke / c. plesne / e. literarne/ f. likovne oz. kiparske / f. filmske / g. novi mediji (video, internetni projekti)
 / h. lutkovne / i. muzejske /
 j. druge: _____

v46

4.7 Katere od zgornjih dejavnosti v Grosupljem najbolj pogrešate:

v47

S tem zaključujeva intervju. Najlepša hvala za vaše sodelovanje!

5. VPRAŠANJA ZA ANKETARJA

5.1 Kako dobro je po vašem mnenju anketiranec razumel vprašanja?

- a. dobro
- b. ne preveč dobro
- c. ni jih razumel

v51

5.2 Koliko ste prepričani v iskrenost anketirancevih odgovorov?

- a. prepričan sem
- b. nisem preveč prepričan
- c. sploh nisem prepričan

v52

PRILOGA 3

STATISTIČNI REZULTATI POSAMEZNIH VPRAŠANJ

STALIŠČA DO KULTURE IN PROJEKTA V GROSUPLJEM

zanim

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	8	1,9	1,9	1,9
1	35	8,3	8,3	10,1
2	194	45,8	45,8	55,9
3	141	33,3	33,3	89,2
4	46	10,8	10,8	100,0
Total	424	100,0	100,0	

pozn1

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	30	7,1	7,1	7,1
1	110	25,9	26,1	33,2
2	206	48,6	48,8	82,0
3	67	15,8	15,9	97,9
4	9	2,1	2,1	100,0
Total	422	99,5	100,0	
Missing System	2	,5		
Total	424	100,0		

pozn2

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	6	1,4	1,4	1,4
1	25	5,9	5,9	7,3
2	155	36,6	36,6	43,9
3	201	47,4	47,4	91,3
4	37	8,7	8,7	100,0
Total	424	100,0	100,0	

pozn3

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	26	6,1	6,1	6,1
1	62	14,6	14,6	20,8
2	165	38,9	38,9	59,7
3	135	31,8	31,8	91,5
4	36	8,5	8,5	100,0
Total	424	100,0	100,0	

att1

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	6	1,4	1,4	1,4
1	8	1,9	1,9	3,3
2	54	12,7	12,7	16,0
3	130	30,7	30,7	46,7
4	226	53,3	53,3	100,0
Total	424	100,0	100,0	

att2

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	31	7,3	7,5	7,5
1	51	12,0	12,3	19,7
2	93	21,9	22,4	42,1
3	120	28,3	28,8	70,9
4	121	28,5	29,1	100,0
Total	416	98,1	100,0	
Missing System	8	1,9		
Total	424	100,0		

att3

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	15	3,5	3,6	3,6
1	40	9,4	9,5	13,1
2	165	38,9	39,4	52,5
3	137	32,3	32,7	85,2
4	62	14,6	14,8	100,0
Total	419	98,8	100,0	
Missing System	5	1,2		
Total	424	100,0		

att4

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	110	25,9	26,4	26,4
1	83	19,6	19,9	46,3
2	121	28,5	29,0	75,3
3	73	17,2	17,5	92,8
4	30	7,1	7,2	100,0
Total	417	98,3	100,0	
Missing System	7	1,7		
Total	424	100,0		

att5

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	11	2,6	2,6	2,6
	1	28	6,6	6,6	9,2
	2	88	20,8	20,9	30,1
	3	118	27,8	28,0	58,1
	4	177	41,7	41,9	100,0
	Total	422	99,5	100,0	
Missing	System	2	,5		
Total		424	100,0		

att6

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	21	5,0	5,2	5,2
	1	65	15,3	16,0	21,2
	2	157	37,0	38,7	59,9
	3	122	28,8	30,0	89,9
	4	41	9,7	10,1	100,0
	Total	406	95,8	100,0	
Missing	System	18	4,2		
Total		424	100,0		

financ

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	278	65,6	72,6	72,6
	1	71	16,7	18,5	91,1
	2	8	1,9	2,1	93,2
	3	16	3,8	4,2	97,4
	4	10	2,4	2,6	100,0
	Total	383	90,3	100,0	
Missing	System	41	9,7		
Total		424	100,0		

udejst

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	6	1,4	1,4	1,4
	1	145	34,2	34,2	35,6
	2	273	64,4	64,4	100,0
	Total	424	100,0	100,0	

korist1

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	322	75,9	77,0	77,0
	1	96	22,6	23,0	100,0
	Total	418	98,6	100,0	
Missing	System	6	1,4		
Total		424	100,0		

korist2

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	412	97,2	97,6	97,6
	1	10	2,4	2,4	100,0
	Total	422	99,5	100,0	
Missing	System	2	,5		
Total		424	100,0		

korist3

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	416	98,1	98,6	98,6
	1	6	1,4	1,4	100,0
	Total	422	99,5	100,0	
Missing	System	2	,5		
Total		424	100,0		

korist4

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	413	97,4	98,1	98,1
	1	8	1,9	1,9	100,0
	Total	421	99,3	100,0	
Missing	System	3	,7		
Total		424	100,0		

korist5

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	372	87,7	90,7	90,7
	1	38	9,0	9,3	100,0
	Total	410	96,7	100,0	
Missing	System	14	3,3		
Total		424	100,0		

obisk1

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	77	18,2	18,2	18,2
1	214	50,5	50,5	68,6
2	133	31,4	31,4	100,0
Total	424	100,0	100,0	

obisk2

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	65	15,3	15,3	15,3
1	193	45,5	45,5	60,8
2	166	39,2	39,2	100,0
Total	424	100,0	100,0	

obisk3

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	116	27,4	27,4	27,4
1	168	39,6	39,6	67,0
2	140	33,0	33,0	100,0
Total	424	100,0	100,0	

obisk4

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	135	31,8	31,8	31,8
1	226	53,3	53,3	85,1
2	63	14,9	14,9	100,0
Total	424	100,0	100,0	

obisk5

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	80	18,9	18,9	18,9
1	164	38,7	38,7	57,5
2	180	42,5	42,5	100,0
Total	424	100,0	100,0	

obisk6

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	118	27,8	27,8	27,8
1	159	37,5	37,5	65,3
2	147	34,7	34,7	100,0
Total	424	100,0	100,0	

obisk7

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	80	18,9	18,9	18,9
1	109	25,7	25,7	44,6
2	235	55,4	55,4	100,0
Total	424	100,0	100,0	

pozngmk

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	63	14,9	14,9	14,9
1	231	54,5	54,5	69,3
2	97	22,9	22,9	92,2
3	33	7,8	7,8	100,0
Total	424	100,0	100,0	

cenigmk

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	76	17,9	22,2	22,2
1	240	56,6	70,0	92,1
2	27	6,4	7,9	100,0
Total	343	80,9	100,0	
Missing System	81	19,1		
Total	424	100,0		

stkipov

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	20	4,7	4,7	4,7
1	67	15,8	15,8	20,5
2	101	23,8	23,8	44,3
3	115	27,1	27,1	71,5
4	60	14,2	14,2	85,6
5	61	14,4	14,4	100,0
Total	424	100,0	100,0	

delav

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	49	11,6	11,6	11,6
1	375	88,4	88,4	100,0
Total	424	100,0	100,0	

SOCIODEMOGRAFSKE SPREMENLJIVKE

spol

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	117	27,6	27,6	27,6
1	307	72,4	72,4	100,0
Total	424	100,0	100,0	

starprava

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 17	3	,7	,7	,7
18	4	,9	,9	1,7
19	7	1,7	1,7	3,3
20	5	1,2	1,2	4,5
21	1	,2	,2	4,7
22	6	1,4	1,4	6,1
23	2	,5	,5	6,6
24	3	,7	,7	7,3
25	5	1,2	1,2	8,5
26	6	1,4	1,4	9,9
27	8	1,9	1,9	11,8
28	2	,5	,5	12,3
29	7	1,7	1,7	13,9
30	8	1,9	1,9	15,8
32	3	,7	,7	16,5
33	5	1,2	1,2	17,7
34	6	1,4	1,4	19,1
35	3	,7	,7	19,9
36	6	1,4	1,4	21,3
37	7	1,7	1,7	22,9
38	9	2,1	2,1	25,1
39	8	1,9	1,9	27,0
40	10	2,4	2,4	29,3
41	8	1,9	1,9	31,2
42	19	4,5	4,5	35,7
43	11	2,6	2,6	38,3
44	9	2,1	2,1	40,4
45	10	2,4	2,4	42,8
46	9	2,1	2,1	44,9

47	7	1,7	1,7	46,6
48	7	1,7	1,7	48,2
49	7	1,7	1,7	49,9
50	9	2,1	2,1	52,0
51	7	1,7	1,7	53,7
52	4	,9	,9	54,6
53	8	1,9	1,9	56,5
54	8	1,9	1,9	58,4
55	8	1,9	1,9	60,3
56	11	2,6	2,6	62,9
57	13	3,1	3,1	66,0
58	9	2,1	2,1	68,1
59	9	2,1	2,1	70,2
60	9	2,1	2,1	72,3
61	14	3,3	3,3	75,7
62	8	1,9	1,9	77,5
63	11	2,6	2,6	80,1
64	11	2,6	2,6	82,7
65	10	2,4	2,4	85,1
66	5	1,2	1,2	86,3
67	6	1,4	1,4	87,7
68	3	,7	,7	88,4
69	8	1,9	1,9	90,3
70	4	,9	,9	91,3
71	4	,9	,9	92,2
72	4	,9	,9	93,1
73	1	,2	,2	93,4
74	5	1,2	1,2	94,6
75	3	,7	,7	95,3
76	4	,9	,9	96,2
77	3	,7	,7	96,9
78	4	,9	,9	97,9
79	2	,5	,5	98,3
80	2	,5	,5	98,8
81	1	,2	,2	99,1
82	1	,2	,2	99,3
83	1	,2	,2	99,5
85	1	,2	,2	99,8
87	1	,2	,2	100,0
Total	423	99,8	100,0	
Missing System	1	,2		
Total	424	100,0		

gosp

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	36	8,5	8,5	8,5
2	88	20,8	20,8	29,2
3	83	19,6	19,6	48,8
4	129	30,4	30,4	79,2
5	53	12,5	12,5	91,7
6	26	6,1	6,1	97,9
7	7	1,7	1,7	99,5
8	1	,2	,2	99,8
9	1	,2	,2	100,0
Total	424	100,0	100,0	

gospsam

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	66	15,6	15,6	15,6
2	217	51,2	51,2	66,7
3	90	21,2	21,2	88,0
4	45	10,6	10,6	98,6
5	6	1,4	1,4	100,0
Total	424	100,0	100,0	

biva

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	43	10,1	10,1	10,1
2	33	7,8	7,8	17,9
3	33	7,8	7,8	25,7
4	157	37,0	37,0	62,7
5	158	37,3	37,3	100,0
Total	424	100,0	100,0	

zaposl

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 0	206	48,6	48,6	48,6
1	13	3,1	3,1	51,7
2	1	,2	,2	51,9
3	10	2,4	2,4	54,2
4	155	36,6	36,6	90,8
5	35	8,3	8,3	99,1
6	3	,7	,7	99,8
7	1	,2	,2	100,0
Total	424	100,0	100,0	

izobr

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	52	12,3	12,3	12,3
2	237	55,9	55,9	68,2
3	131	30,9	30,9	99,1
4	4	,9	,9	100,0
Total	424	100,0	100,0	

doh

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	34	8,0	8,0	8,0
2	48	11,3	11,3	19,3
3	120	28,3	28,3	47,6
4	138	32,5	32,5	80,2
5	79	18,6	18,6	98,8
6	5	1,2	1,2	100,0
Total	424	100,0	100,0	

MAKSIMALNA VREDNOST PRIPRAVLJENOSTI NA PLAČILO

bidmax

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid ,00	111	26,2	26,2	26,2
1,00	5	1,2	1,2	27,4
1,50	1	,2	,2	27,6
2,00	20	4,7	4,7	32,3
3,00	27	6,4	6,4	38,7
3,50	1	,2	,2	38,9
4,00	10	2,4	2,4	41,3
5,00	46	10,8	10,8	52,1
6,00	10	2,4	2,4	54,5
7,00	2	,5	,5	55,0
7,50	10	2,4	2,4	57,3
8,00	4	,9	,9	58,3
10,00	95	22,4	22,4	80,7
15,00	11	2,6	2,6	83,3
20,00	37	8,7	8,7	92,0
25,00	3	,7	,7	92,7
30,00	4	,9	,9	93,6
40,00	2	,5	,5	94,1
45,00	1	,2	,2	94,3
50,00	14	3,3	3,3	97,6
60,00	2	,5	,5	98,1
100,00	8	1,9	1,9	100,0
Total	424	100,0	100,0	

ZDRUŽENE SPREMENLJIVKE

pozn

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	2	,5	,5	,5
	1,00	1	,2	,2	,7
	2,00	14	3,3	3,3	4,0
	3,00	19	4,5	4,5	8,5
	4,00	26	6,1	6,2	14,7
	5,00	66	15,6	15,6	30,3
	6,00	71	16,7	16,8	47,2
	7,00	62	14,6	14,7	61,8
	8,00	99	23,3	23,5	85,3
	9,00	34	8,0	8,1	93,4
	10,00	17	4,0	4,0	97,4
	11,00	7	1,7	1,7	99,1
	12,00	4	,9	,9	100,0
	Total	422	99,5	100,0	
Missing	System	2	,5		
Total		424	100,0		

korist

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	282	66,5	70,3	70,3
	1,00	96	22,6	23,9	94,3
	2,00	16	3,8	4,0	98,3
	3,00	5	1,2	1,2	99,5
	4,00	2	,5	,5	100,0
	Total	401	94,6	100,0	
Missing	System	23	5,4		
Total		424	100,0		

obisk

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	,00	10	2,4	2,4	2,4
	1,00	7	1,7	1,7	4,0
	2,00	12	2,8	2,8	6,8
	3,00	25	5,9	5,9	12,7
	4,00	20	4,7	4,7	17,5
	5,00	23	5,4	5,4	22,9
	6,00	30	7,1	7,1	30,0
	7,00	41	9,7	9,7	39,6
	8,00	54	12,7	12,7	52,4
	9,00	49	11,6	11,6	63,9
	10,00	50	11,8	11,8	75,7

11,00	48	11,3	11,3	87,0
12,00	32	7,5	7,5	94,6
13,00	14	3,3	3,3	97,9
14,00	9	2,1	2,1	100,0
Total	424	100,0	100,0	