فرهنگ و هنر

دستمایه‌ی تحلیل اقتصادی

O حسین آقازاده

O اقتصاد فرهنگ و هنر
O ویکتور کینز برگ - میشل منگر (ویراستاران)
O علی اعظم محمدبیگی
O انتشارات باز

در دنیای کنونی، گسترش نفوذ اقتصاد در ابعاد گوناگون زندگی اجتماعی پدیده‌ای غیرقابل انکار است و اقتصادی شدن امور غیرمادی زندگی اجتماعی بیش از پیش آشکار می‌شود. اقتصادی‌سازی یا اقتصادی شدن عناصر فرهنگی و هنری جوامع مختلف در این دوره از تاریخ بشر، پدیده‌ای درخور توجه برای بررسی است. چرا که در پاره‌ای از جوامع تجربه‌های ارزنده‌ای در این زمینه به دست آمده و اقتصادی شدن حوزه فرهنگ و هنر به شکوفایی انسانی و غیرمادی در کنار پیشرفت مادی منتهی شده است. به گونه‌ای که فعالیت‌های فرهنگی و هنری در مقایسه با سایر دوره‌های تاریخی، تحولات چشمگیری پیش روی ناظران مسایل اقتصادی و فرهنگی جامعه قرار داده است.

اهمیت این موضوع زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بر جنبه کارآفرینی و بازتولید فعالیت‌های انسانی در حوزه فرهنگ و هنر اعتنا کنیم.

در این مرحله از تاریخ، شرایط اجتماعی - اقتصادی جامعه کنونی ایران اهمیت فعالیت‌های کارآفرین و بدیع به خوبی احساس می‌شود. این در حالی است که پشتوانه فرهنگ و هنر غنی در این مرز و بوم جایگاه ویژه‌ای در عرصه بین‌المللی به خود اختصاص داده و با اتکا بر این جایگاه می‌توان با کارآفرینی در حوزه فرهنگ و هنر بر اهمیت اجتماعی و اقتصادی ایران افزود.

اهمیت کتاب حاضر در این است که می‌توان با نگاهی جستجوگر و عبرت‌آموز، تجربه‌ها و ایده‌های طرح شده در آن را مورد بازبینی و ارزیابی قرار داد و قابلیت تطبیق این تجربه‌ها را با فرهنگ و هنر بومی سنجید و زمینه‌های گسترش فعالیت‌های قشر جوان را که بیش از نیمی از جمعیت کشور را در برمی‌گیرند شناسایی کرده و آنها را به کار بست.

پرواضح است که زایش یک فرصت شغلی جدید در حوزه فرهنگ یا هنر ایرانی، به تبع خود در زمینه‌های مختلف دیگر چون تهیه مواد اولیه، حمل و نقل، فعالیت‌های خدماتی و توزیع نیز کارآفرین خواهد بود و این امر زمانی تحقق می‌یابد که با دیدگاهی اقتصادی به دستاوردهای هنر ایرانی بنگریم.

به عبارت دیگر، فعالیت هنری که در ایام گذشته امری فردی بوده، در دوران معاصر بر مبنای روش‌های جدید علم اقتصاد و دیگر تخصص‌ها به فعالیتی جمعی و کارآمد تبدیل می‌شود و افزون بر جنبه کارآفرینی و ایجاد ارزش افزوده بر غنای فرهنگی - هنری جامعه می‌افزاید. به گونه‌ای که در این زمینه می‌توان گفت که در کنار تولیدکنندگان محصولات فرهنگی - هنری، متخصصان و مدیران و تصمیم گیرندگان بخش فرهنگ و هنر جامعه می‌توانند به اشکال گوناگون از این مجموعه سودجویند.

با این مقدمه محتوای کتاب اقتصاد و فرهنگ و هنر را مرور می‌کنیم: اثر مذکور حاصل انتخاب و ترجمه شش مقاله از چهارده مقاله کتاب انگلیسی «اقتصاد و هنر» است. مترجم در پیش گفتار علت این گزینش را موضوعیت نداشتن هشت مقاله‌ی دیگر در جامعه ایران ذکر می‌کند چرا که در باب بازار آثار نقاشی‌های کلاسیک

اروپایی و سایر آفریده‌های هنری آن جوامع نوشته شده است.

فصل اول این اثر بیانگر مناظره اقتصاددان و موزه‌شناس درباره کار موزه‌های هنر است که در این گفت‌وگو میزان کارآیی موزه‌ها به لحاظ غیرانتفاعی بودن ارزیابی شده است.

مناظره این دو ناظر از دو جایگاه گویای تفاوت دیدگاه‌های آنهاست. موزه‌شناس بر ویژگی غیرانتفاعی بودن موزه‌های هنر تأکید دارد و هزینه‌های بالای موزه را ناشی از این ویژگی می‌پندارد و بر جنبه سودآوری موزه‌ها توجهی ندارد. در حالی که ناظر اقتصاددان کاربرد سنجیده منابع و کارآیی را برای موزه به همان اندازه با اهمیت تلقی می‌کند که در یک گالری تجاری به طور عملی مدنظر است. این درحالی است که هر روز علاوه بر افزایش هزینه‌های موزه‌ها بر احتمال کسری بودجه آنها نیز به دلایل متعدد افزوده می‌شود.

نکته قابل توجه در این فصل است که اقتصاددان در برابر موزه‌شناس سعی می‌کند به عنوان ناظری بی‌طرف و بدون سوگیری مشاهدات خود را برای قضاوت در باب کارآیی و سودآوری موزه‌ها توصیف کند.

در این زمینه اقتصاددان معتقد است که موزه‌ها هنگامی که سرمایه‌ای چون یک تابلوی نقاشی به دست می‌آورند، توجه ندارند که آیا این سرمایه می‌تواند هزینه‌های خود را جبران کند یا نه؟ اما گالری تجاری یا کلکسیونر مانند موزه عمل نمی‌کند. دیگر این که در موزه‌ها آثار هنری سرمایه تلقی نمی‌شوند و بر این اساس موزه‌دارها ترازنامه ارزش پولی کلکسیون‌های خود را اعلام نمی‌کنند. در صورتی که نسبت آثارِ در حال نمایش به کل آثار موزه‌ها در بسیاری از موارد حداکثر به ۱۰ درصد می‌رسد. مخالفت موزه‌شناسان با کم کردن یا فروش بخشی از آثار برای خرید آثار دیگر از پویایی عادی موزه‌ها می‌کاهد. فهرست اشیاء موزه به طور کامل و مستمر در موزه‌های معتبر جهان تهیه نمی‌شود و حق ورودیه به موزه‌ها بدون توجه معیارهایی چون افزایش درآمد یا تعداد بازدیدکنندگان یا کاهش ازدحام به طور ثابت تعیین می‌شود. موزه‌ها ترجیح می‌دهند حق ورودیه را منبع اصلی درآمد تلقی نکنند و از دریافت آن شرمسارند. در مقابل، هزینه‌های موزه‌ها با ساعات کار آنها برای تأمین درآمد مطابقت ندارد و موزه‌شناسان به تأثیر کم یا زیاد کردن ساعات کار در افزایش یا کاهش هزینه یا درآمد توجهی ندارد که در این زمینه نمونه‌هایی وجود دارد.

در بخش دیگر فصل اول، موزه‌شناس در پاسخ به نظرات اقتصاددان که بیانگر عدم کارایی موزه‌ها است، می‌گوید تهیه آثار هنری در موزه‌ها مطابق «ارزش زیباشناختی، علمی و تاریخی» انجام می‌شود و هزینه‌ها در این امر موردتوجه قرار نمی‌گیرند. بر این اساس آثار موزه‌ها سرمایه نیستند که قابل قیمت‌گذاری، مقایسه و مبادله باشند. عدم ارائه گزارش مالی ناشی از ویژگی اخیر

است که ارزش آثار هنری روشن و تعیین نمی‌شود. دلایل عدم نمایش تمام آثار موزه عبارتنداز نبود فضای کافی، نمایش دوره‌ای کل آثار، دسترسی هنردوستان به آثار انباری، شکنندگی پاره‌ای از آثار و نمایش آثار در خارج از موزه. از سوی دیگر مطابق مقررات ملی و سیاست فرهنگی کشورها، موزه‌ها نمی‌توانند اشیای خود را بفروشند و محدودیت‌های مالی و درآمدی مانع از ثبت و نگهداری آثار است. همچنین افزایش میزان حق ورودیه، شمار بازدیدکنندگان را کاهش می‌دهد و موزه را از هدف ارتقای فرهنگ بصری مردم دور می‌کند. ساعات کار موزه بدون محدودیت بر هزینه‌ها می‌افزاید. در حالی که حفظ اشیای هنری کاری ظریف، زمان‌بر و پرهزینه است.

در مقابل این پاسخ‌ها، اقتصاددان معتقد است که مدیر موزه و افراد تأمین‌کننده بودجه موزه یعنی بازدیدکنندگان، نیکوکاران، عامه مردم که مالیات را پرداخت می‌کنند در زمینه خرید و افزودن اشیا و قطعات هنری ارزیابی واحدی ندارند. در همان حال اگر بازدیدکنندگان موزه‌ها بدانند که هنر سرمایه است و دارای قیمت، از آن بهره بیشتری خواهند برد. چرا که ادعای عدم امکان اندازه‌گیری ارزش پولی هنر پذیرفتنی نیست و عدم توسعه بخش نمایش موزه از نبود برنامه‌ریزی حکایت دارد.

از سوی دیگر، ثبت و ضبط آثار موزه‌ها با ارزش سرمایه موزه و نرخ بازدهی سرمایه آن ارتباط مستقیمی دارد که میزان هزینه‌ها در این زمینه بی‌اهمیت می‌نماید. افزون بر این، موزه‌داران با برپایی نمایشگاه عمومی برای افزایش درآمد موزه مخالف‌اند و تابع تقاضای بازدید از موزه‌ها را ثابت می‌انگارند. در همان حال، موزه‌شناس با درنظر گرفتن تابع تقاضا (با متغیرهای حق ورودیه و زمان کار موزه) و هزینه فرصت نمایش می‌تواند درجه تناسب ساعات کار موزه را تعیین کند. مهم‌تر اینکه بازدهی مراقبت از هر شی هنری را میزان تأثیر این مراقبت بر ارزش آن شی در بازار مشخص می‌کند.

با نگاهی گذرا به محتوای مقاله نخست این اثر درمی‌یابیم که اقتصاددان به عنوان ناظری بی‌طرف ضمن طرح نقاط ضعف کارآیی موزه‌ها در مقام عمل پاسخ‌هایی را برای بهبود کار موزه‌ها ارائه کرده است. از این نظر مقاله مذکور می‌تواند برای کسانی که خواهان آشنایی با نحوه عملکرد کارآمد فعالیت‌های هنری - نمایشی هستند ونیز خود موزه‌داران بسیار سودمند باشد.

در مقاله دوم این اثر با عنوان «تحلیل فرهنگی -

اقتصادی موزه‌ها» نویسنده سعی دارد، با تحلیل فرهنگی - اقتصادی فعالیت موزه‌ها، درک جامعی از وظایف و نظام حقوقی مؤسسات عرضه‌کننده «تفریحات فرهنگی» و «اندیشه محور» به دست دهد و براساس «نظریه هدف» وظایف موزه را در نظام مدیریتی بازنگری کند.

بدین منظور، **پیتر کانن - بروکز** با بررسی ادبیات موضوع مقاله خود، روشن می‌سازد. در جامعه تحریفات عجیب و غریبی در فهم از نقش و وظایف موزه‌ها و گالری‌ها پدید آمده که در چارچوب مفهوم **تفریحات فرهنگی** قابل تحلیل است، چرا که این وظایف در مقابل فعالیت‌های ملموس‌تر تفریحات غیرفرهنگی قرار دارند.

افزون بر این، «موزه هنری» با «گالری هنری» از لحاظ غیرانتفاعی بودن و انتفاعی بودن متمایز است.

نویسنده تأثیر سنت انسان‌گرایی عصر رنسانس را در شکل‌گیری موزه‌ها تشریح می‌کند و می‌نویسد که براساس این سنت انسان را از طریق آفریده‌های وی بهتر می‌توان شناخت.

در بخش دیگری از این مقاله با موضوع «محیط حقوقی»، ارتباط دو نظام حقوقی «عرفی» و «مدنی» با سنت فرهنگی جوامع شرح داده شده است. در نظام حقوقی عرفی (در کشورهایی چون بریتانیا و آمریکا) شیوه نگهداری از اشیا به صورت تولیت‌داری انجام می‌پذیرد. در حالی که در نظام حقوقی مدنی که از حقوق ناپلئونی نشأت می‌گیرد، کلکسیون‌ها اموال عمومی تلقی می‌شوند. در نظام حقوقی عرفی، مبادله اشیا هنری عملی ناشدنی است. در مقابل، در نظام حقوقی مدنی به طور نهادینه مبادله صورت می‌گیرد. در نظام اولی، مؤسسات «شی محور» و در نظام دوم مؤسسات «اندیشه محور» جای دارند. در مؤسسات اندیشه محور مانعی برای فروش تمام کلکسیون‌ها نیست و امکان تغییر هدف‌های مؤسسه امکان‌پذیر است. قوانین تولیت بریتانیا ساختار مؤسسات شی محور را می‌سازد. در این مؤسسات پیش‌فرض اولیه هنگام ورود شی هنری نگهداری آن به طور دائمی است.

در این مباحث نقاط قوت و ضعف مؤسسات مذکور بر مبنای ویژگی‌ها، ساختار و قوانین هریک توضیح داده می‌شود که برای آگاهی از مدیریت کارآمد موزه‌ها در دنیای امروز بسیار سودمند می‌نماید.

براساس «نظریه هدف» تحت شرایط معینی اموال یک تولیت به اعضا هیأت امنا آن تعلق ندارد بلکه در خدمت هدف معینی است. این اهداف به تدریج تغییر می‌کند و نسل‌های بعد، قواعد فرهنگی شکل‌دهنده این هدف‌ها را به صورت تمام و کمال نخواهند پذیرفت.

پیتر کانن - بروکز در ادامه بحث مؤسسات اندیشه محور و شی محور تصریح می‌کند که تعداد بازدیدکنندگان به عنوان شاخص محصول موزه با کارایی و انجام وظایف مؤسسات شی محور ارتباط معکوسی دارد. چرا که افزایش شمار بازدیدکنندگان می‌تواند موجب ازدحام افزایش هزینه‌ها، کاهش شرایط مطلوب حفاظت از اشیا و منابع اجتماعی شود.

نمایشگاه‌های ویژه و جشنواره‌های موسیقی در شرایط رکورد مالی حاکم بر سالن‌های اُپرا، ارکستر و موزه‌های هنر با رونق شدیدی اجرا شده‌اند، به گونه‌ای که این امر اقتصاددانان هنر را در یک چالش تحلیلی قرار داده است

از سوی دیگر، تجاری شدن فعالیت موزه‌ها باعث می‌شود که رقابت موزه‌ها برای کسب یارانه و نیز جلب بازدیدکنندگان در کنار وظایف اصلی آنها بیشتر مورد توجه قرار گیرد.

نویسنده در بخش نتیجه‌گیری تصریح می‌کند که «مؤسسه اندیشه محور برای مطابقت دادن خود با تغییر شرایط مالی خود و جامعه‌ی حامی در موضع بسیار قوی‌تر قرار دارد، زیرا آزادانه و به کرات می‌تواند هدف‌هایش را تغییر دهد.»

در سومین مقاله، **برونر. اس. فرای و ایزابل بوژن هارت** از دانشگاه زوریخ از نگاه آماری رونق جشنواره‌ها و نمایشگاه‌ها را تشریح می‌کنند و بر این اساس پراکندگی جغرافیایی بیش از ۱۱۰۰ نمایشگاه و موضوع آنها را در اروپا ترسیم می‌کنند. بدین ترتیب این دو نویسنده درصدد هستند نشان دهند که چگونه نمایشگاه‌های ویژه و جشنواره‌های موسیقی در شرایط رکورد مالی حاکم بر سالن‌های اُپرا، ارکستر و موزه‌های هنر با رونق شدیدی اجرا شده‌اند. به گونه‌ای که این امر اقتصاددانان هنر را در یک چالش تحلیلی قرار داده است. در ادامه مطلب این مقاله جنبه‌های مشترک نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های ویژه در دو زمینه تقاضا و عرضه مورد بحث قرار گرفته است.

مشخصه «اثر درآمدی بالا» بیانگر کشش درآمدی تقاضا برای نمایشگاه‌های هنری و برنامه‌های زنده موسیقی است. در همین زمینه ادبیات جامعه‌شناسی فرهنگ نشان می‌دهد که این دو نوع برنامه ویژه منجر به جذب بازدیدکنندگان جدید و افزایش تقاضا برای تماشای این نوع فعالیت‌ها می‌شود. از سوی دیگر، تقاضا برای این دو نوع فعالیت ویژه، زمانی اهمیت می‌یابد که ویژگی عرضه یک تجربه فرهنگی بدیع «توجه مصرف‌کنندگان» را جلب می‌کند. افزون بر این، جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های ویژه خبرساز هستند و ارزش خبری آنها برای رسانه‌های همگانی همواره جذاب بوده است. ویژگی کم هزینه بودن حضور در این برنامه نیز به گسترش صنعت گردشگری و جهانگردی هر کشور کمک شایانی می‌کند به همین ترتیبه جهانگردان بالارفتن قیمت بلیط این برنامه‌ها را به قیمت اولیه آن در شرایط عادی ربط نمی‌دهند. بلکه آن را در ارتباط با مخارج کل سفر ارزیابی می‌کنند و ناچیز می‌انگارند. بنابراین این امر بر کشش قیمتی تقاضای این نمایشگاه‌ها و جشنواره‌ها تأثیر می‌گذارد و آن را در حد پایین نگه می‌دارد.

در کنار این هفت ویژگی مشترک در قسمت تقاضا برای جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های ویژه، در قسمت عرضه هنر پنج عامل تعیین‌کننده وجود دارد.

این پنج عامل عبارتنداز: پایین بودن هزینه برگزاری، فضای بیشتر برای خلاقیت، گریز از مقررات دولتی و ضوابط اتحادیه‌های حرفه‌ای، حمایت مالی بیشتر و ترقی شغلی.

چهارمین مقاله کتاب با عنوان «جنبه‌های اقتصادی آموزش هنرمندان» به طور مشخص به مطالعه و بررسی اقتصاد آموزش هنر پرداخته است. روت تاوز از دانشگاه اکستر در مقاله خود سیاست آموزش هنری را با استفاده از روش «تحلیل هزینه - فایده» مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

وی متذکر شده است که دو مسأله موقعیت و منزلت شغلی هنرمند و نگرانی درباره مازاد عرضه کار هنرمندان باعث شده که اخیراً سیاستگذاران .توجه بیشتری به این موضوعات معطوف کنند.

بر این اساس باید توجه داشت که بین متغیر موقعیت و منزلت با متغیر کسب درآمد ارتباط معنی‌داری وجود دارد. در این میان، آموزش در افزایش سطح و بهبود آموخته‌های هنرمندان برای بالا بردن موقعیت و نیز درآمد نقش قابل توجهی دارد. در حالی که این امر در بخش هنر در مقایسه با سایر بخش‌های اقتصاد کمتر متقاعدکننده است.

در واقع، درآمد هنرمندان برخلاف درآمد صاحبان مشاغل دیگر ارتباطی با تحصیلات رسمی آنها ندارد. دیگر اینکه ارتقا آموزش هنری همواره به مفهوم رسمی‌شدن آن و حرکت به سمت نظام آموزش عالی تعبیر شده است. در همان حال، آموزش رایگان، مازاد عرضه نیروی کار هنری را تشدید می‌کند و باعث کاهش درآمدها می‌شود.

بدین ترتیب نویسنده این مقاله ابتدا موقعیت حرفه‌ای هنرمندان را مورد ارزیابی قرار داده و تصریح می‌کند که «در سال ۱۹۸۰، یونسکو دهه ۱۹۹۷-۱۹۸۸ را به عنوان «دهه توسعه فرهنگی در جهان» اعلام کرد و در آن آموزش هنری جز لاینفک موقعیت و منزلت هنرمندان تلقی شده است.

در آن سال داده‌های مربوط به متغیرهایی چون میزان اشتغال، سطح درآمد و تحصیلات پراکنده بود یا اساساً وجود نداشت. در واقع، روشن نبود که هنرمندان را چگونه باید تعریف کرد. برخی کشورها توصیه‌نامه یونسکو را چنان جدی گرفتند که خود به مطالعات میدانی درباره وضعیت هنرمندان پرداختند.

این مطالعات در استرالیا و کانادا به اتخاذ سیاست‌های مشخص دربارهٔ هنرمندان انجامید. از این‌رو، در این قسمت می‌بینیم روت تاوز ضمن توصیف فعالیت‌های مطالعاتی و جمع‌آوری اطلاعات آماری، روند گسترش آموزش هنری در کشورهای پیشرفته را توضیح می‌دهد و تأکید می‌کند که «ارزش آموزش هنر را نمی‌توان فهمید مگر پس از بررسی شرایط حاکم در بازار کار هنرمندان. به عبارت دیگر، گسترش فرصت‌های آموزش هنری موجب افزایش عرضه هنرمندان می‌شود و این امر احتمالاً اثر معکوس دارد و به نظر می‌رسد درآمد هنرمندان را کاهش دهد».

در مقابل، این نویسنده آمار مربوط به هزینه‌های آموزش هنرمندان را توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که در مقایسه با هزینه‌ها و تعداد هنرمندان آموزش دیده نرخ بازده خصوصی و اجتماعی مخارج آموزشی بسیار ناچیز و حتی منفی است. بنابراین وی معتقد است که موقعیت حرفه‌ای هنرمندان متأثر از مسأله مازاد عرضه کار است. در قسمت دیگر نوشتار مذکور «بیماری مدرک گرایی» در نظام آموزشی نوین بیان شده و مزایای نظام آموزشی استاد - شاگردی یادآوری شده است. در صورتی که واقعیت‌های بازار کار هنرمندان با شکل‌گیری آموزش نوین برای این بازار چهره‌ای دیگر به خود گرفتند. در این زمینه شواهد بسیاری وجود دارد. «براساس این شواهد، اولاً بخش اعظم هنرمندان حرفه‌ای عملاً، فاقد تحصیلات رسمی در رشته هنری خود هستند. ثانیاً، «فرضیه سرند» در مورد بازار کار هنرمندان مصداق ندارد. این امر تا حدودی به این دلیل است که بسیاری از هنرمندان به ویژه هنرمندان خلاق و شاغل در صنایع دستی برای خود کار می‌کنند و تا حدودی نیز به این دلایل در هر حال، استعداد هنر را نمی‌توان با معیار مدرک تحصیلی مورد سنجش قرار داد.

ثالثاً، میزان درآمد هنرمند در کارهای هنری را نه سطح و مدت تحصیلات هنری وی معین می‌کند نه سابقه کار. رابعاً، درآمد هنرمندان در کارهای هنری با بالا رفتن سن افزایش نمی‌یابد. به طور خلاصه، نظریه سرمایه انسانی در مورد سنجش هنر مصداق ندارد.»

آن‌چه از این مطالب برمی‌آید نویسنده مقاله

موزه‌ها هنگامی که سرمایه‌ای چون یک تابلوی نقاشی به دست می‌آورند، توجه ندارند که آیا این سرمایه می‌تواند هزینه‌های خود را جبران کند یا نه؟

می‌خواهد نشان دهد که در بازار کار هنر بین میزان تحصیلات و میزان درآمد ارتباط معینی وجود ندارد. اما باید توجه داشت که تأثیر آموزش نیون بر حسب ویژگی‌های آموزندگان و زمینه فعالیت تأثیر متفاوتی بر جای می‌گذارد. افزایش تحصیلات در حوزه آموزش هنری اثر مثبت و افزایش درآمد دارد، اما در سایر حوزه‌ها تأثیر چشمگیر ندارد.

گفتنی است که نرخ بازده به دو شکل بازده خصوصی آموزش و نرخ بازده اجتماعی آموزش قابل بررسی است. «نرخ بازده آموزش از طریق تعیین و مقایسه هزینه‌های آموزش و درآمد فرد در طول زندگی بدست می‌آید.»

روت تاوز با تکیه بر فرمول‌های دقیق اقتصاد سنجی سعی می‌کند شیوه‌های ارزیابی هزینه‌های مستقیم و غیرمستقیم آموزش مؤثر بر هزینه فرصت درآمد، نرخ بازده را توضیح دهد. از این رو وی با ارائه راهکارهای عملی سنجش آموزش هنری، تأثیر آن بر بازار کار و موقعیت اجتماعی هنرمندان را توصیف می‌کند. نویسنده سپس از نرخ بازده اجتماعی آموزش در کشورها صحبت به میان می‌آورد که آموزش عالی رایگان است و این نرخ در آن جوامع به عنوان متغیر تصمیم‌گیری برای ارزیابی آثار سیاست بهبود موقعیت هنرمندان و بهبود کیفیت آموزش مطرح است. فایده اجتماعی آموزش هنر همانند سایر رشته‌های دیگر، دربرگیرنده نتایج جانبی آموزش یعنی ایجاد همبستگی و آگاهی از حقوق و مسئولیت‌های شهروندی است و همچنین به طور اخص ذوق و سلیقه هنری را به ارمغان می‌آورد. در مقابل، هزینه‌های اجتماعی آموزش در سنجش، ارزش پولی تولید از دست رفته جای دارد که در نتیجه ادامه تحصیل پدید می‌آید.

در ادامه نویسنده نرخ بازده آموزش هنرمندان را در کشور انگلستان مورد بررسی قرار می‌دهد و با طرح اعداد و ارقام، هزینه‌ها و فایده‌های آموزش هنرمندان لیسانس را با فرد شاغل و دارای دیپلم مقایسه می‌کند و در این زمینه متغیر سنی را نیز وارد می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هزینه‌ها و فایده‌های دو گروه مذکور در سنین مختلف تغییر می‌کند.

برمبنای نتایج این آزمون‌های آماری، نرخ بازده خصوصی و اجتماعی آموزش منفی است. اما این وضعیت بی‌معنی نبود توجیه اقتصادی آموزش هنر در کل نیست. هرچند آموزش هنر اغلب به منزله آموزش حرفه‌ای (یا تخصصی) تصور می‌شود، اما درحقیقت، بخش اعظم آن را آموزش‌های عمومی تشکیل می‌دهد که در بخش‌های غیرهنری نیز قابل بهره‌برداری است. به این ترتیب، آموزش هنری، همچون آموزش‌های غیرهنری «فایده اقتصادی خصوصی» در بخش‌های غیرهنری پدید می‌آورد.

در قسمت آخر مقاله چهارم، نویسنده مازاد عرضه هنرمندان، را مطالعه می‌کند و تاثیر عرضه و تقاضای کار در بازار هنری را بر بازده نهایی آموزش تبیین و تصریح می‌کند که تداوم روند مازاد عرضه هنرمندان، علت منفی‌بودن نرخ بازده آموزش است. این شرایط شاهدی بر وجود مساله عدم تعادل در بازار کار هنری است. نویسنده استدلال‌های اقتصادی متعارف در مورد عدم تعادل بازار کار را با ویژگی‌های خاص بخش هنری جامعه تطبیق داده است. این استدلال‌ها عبارت‌اند از : ۱) نهادینه و رسمی شدن آموزش ۲) وجود موانع در برابر ورود به بازار ۳) مسائل اطلاع‌یابی ۴) رانت‌جویی در بخش آموزش عالی ۵) نقش سیاست‌های تنظیم بازار یارانه‌های دولتی.

این استدلال‌ها به طور مختصر از سوی روت تاوز توضیح داده شده و در ضمیمه این فصل داده‌های مربوط به هزینه‌های آموزش هنرمندان در انگلستان به تفضیل آورده است.

مقاله پنجم کتاب حاضر با عنوان «توابع مختلف درآمد هنرمندان» براساس نتایج یک مطالعه میدانی (field study) تدوین شده است.

دیوید تراسبی از دانشگاه مک‌کواری در مقاله خود سعی دارد منابع درآمد هنری و غیرهنری را تفکیک کند و وجوه مختلف آنها را نمایان سازد. چرا که وی معتقد است در این زمینه به رغم حصول پیشرفت‌های چشمگیر، به اندازه کافی تمایز و تفکیک بین منابع درآمدی هنری و غیرهنری به‌دست نیامده است.

برای چارچوب نظری این مقاله، «نظریه متعارف سرمایه انسانی» پذیرفته شده و مدل تحقیق براساس آن سامان یافته است. مدل پژوهشی به دو شکل خطی و چند متغیری طراحی شده که در شکل اول عواملی چون: کار هنرمند و تاثیر جنسیت هنرمند بر سطح درآمد وی، درآمد حاصل از سه منبع فوق یعنی درآمد کارآفرینش هنری، درآمد سایر کارهای هنری و درآمد کارهای غیرهنری بر متغیرهای متعارف در نظریه سرمایه انسانی یعنی تحصیل یا حرفه‌آموزی و تجربه ارتباط داده می‌شود. در شکل دوم مدل پژوهشی متغیرهای متعددی به‌کار گرفته می‌شود.

نویسنده بر این باور است که هنگام تخمین این مدل‌ها بین هنرمندان باید تمایز قایل شد. «یک تمایز دوجانبه را می‌توان بین هنرمندان اساساً خلاق مانند نویسندگان، هنرمندان تجسمی، پیشه‌وران و آهنگسازان با هنرمندان نمایشی مانند بازیگران، نوازندگان و خوانندگان مطرح کرد.»

در قسمت سوم مقاله‌ی پنجم (فصل پنجم) اقتصاددان برای آزمون مدل پژوهشی خود داده‌های لازم را از یک مطالعه میدانی یا نمونه‌ای از هنرمندان استرالیایی در رشته‌های مختلف هنری به‌کار گرفته است.

آزمون‌های آماری چون : میانگین درآمد، انواع منابع درآمدی برای مدل اول تحقیق و مشخصات هنرمندان در چارچوب نظریه سرمایه انسانی برای مدل دوم به طور دقیق تشریح و تحلیل شده‌اند.

در قسمت آخر این نوشتار دیوید تراسبی نتایج تخمین تابع درآمد هنرمندان در چارچوب دو مدل را درجه اول جداگانه تنظیم کرده است. در مجموع می‌توان گفت که این مقاله با ارائه نتایج اقتصادسنجی انواع درآمد هنرمندان در رشته‌های مختلف، تمایزات مهمی را در این زمینه ترسیم کرده که باید مورد توجه اقتصاددان حوزه فرهنگ و هنر واقع شود.

«کار و بیمه بیکاری در هنرهای نمایشی : پدیده‌ی عدم اطمینان در بازار کار هنری» عنوان آخرین فصل کتاب مورد بررسی است که دو نویسنده آن میشل منگر

هنرمندان ضمن داشتن مهارت بسیار و دستمزد خوب با تجربه‌اندوزی از طریق آموزش ضمن خدمت و اشتغال به کارهای متنوع، دائماً کارفرمای خود را عوض می‌کنند

درآمد هنرمندان برخلاف درآمد صاحبان مشاغل دیگر ارتباطی با تحصیلات رسمی آنها ندارد

و مارک گورگان مساله چشم‌انداز شغلی نامطمئن هنرمندان را مورد مطالعه قرار داده‌اند. از این رو، داده‌های مربوط به فرصت‌های شغلی و حقوق ایام بیکاری (در سالهای ۱۹۹۲-۱۹۸۰) بررسی شده و چرایی جذب روزافزون نیروی کار در بازار کار هنری بسیار نامطمئن تشریح شده است. نویسندگان فصل ششم ضمن بررسی استراتژی اشتغال در دو نوع بنگاه کاری معتقدند که هنرمندان، کارکنان فنی تولیدات هنری دارای ویژگی‌های ضد و نقیض اشتغال هستند، زیرا آنان تحرک شغلی زیادی همانند مشاغل مقطعی دارند. اما برخلاف مشاغل مذکور هنرمندان ضمن داشتن مهارت بسیار و دستمزد خوب با تجربه‌اندوزی از طریق آموزش ضمن خدمت و اشتغال به کارهای متنوع، دائماً کارفرمای خود را عوض می‌کنند: این ویژگی‌ها با کارهای مقطعی، تنها وجه مشترک «موقت بودن» را دارند، اما در سایر موارد تفاوت اساسی دارند. در حالی که موسسات هنری بزرگ و کوچک در این باره به شکل متفاوت عمل می‌کنند. موسسات بزرگ قراردادهای بلندمدت و کوتاه‌مدت و موسسات کوچک صرفاً قراردادهای کوتاه‌مدت را به‌کار می‌گیرند.

مطابق نظر پاره‌ای از صاحب‌نظران بالا بودن شدت تغییرات محتوایی در فعالیت هنری، مقطعی بودن کارها در نتیجه تلاش برای انعطاف‌پذیری بیشتر، مهمترین ویژگی کار هنری را تشکیل می‌دهد. از این رو، می‌توان افزود که پویایی فعالیت‌های هنری، شرایط کاری متغیری را شکل می‌دهد که نیازمند انعطاف‌پذیری ویژه در حوزه‌های نیروی انسانی، مالی، مدیریتی، استخدامی، آموزش، روابط حمایتی و اعتماد متقابل در بین همکاران، روابط رسمی و غیررسمی بین کارفرمایان، حقوق و دستمزد می‌باشد.

در قسمتی از این فصل، مساله بازار کار رقابتی در عرصه هنر تحلیل شده و نشان داده شده که براساس سطح مهارت و قابلیت هنرمندان، بازدهی فعالیت‌ها تغییر می‌کند اما این امر مانع از به‌کارگیری قراردادهای موقت نیست. با این وجود، کارفرمایان خواستار کاهش هزینه‌ها هستند و بدین منظور گروه‌های کاری هماهنگ و کارا تشکیل می‌دهد. از سوی دیگر، آنان علاقه‌ای به تحمل هزینه‌های رفع خطر بیکاری برای هنرمندان ندارند. در نتیجه شاهد پدیده مازاد عرضه در بازار کار هنری هستیم. در این شرایط هنرمندان همواره آماده ورود به کارهای غیرهنری دائمی هستند.

از سوی دیگر «حقیقت این است که پدیده پرداخت دستمزد بیشتر به خاطر جبران چشم‌اندازهای نامطمئن در بازار کار در هنرهای نمایشی مشاهده شده است زیرا هنرمندان و کارکنان مقطعی در مقایسه با افرادی که به صورت درازمدت استخدام شده‌اند به ازای هر ساعت کار دستمزد بیشتری می‌گیرند.»

افزون بر این، مطابق مطالعات انجام شده در مورد فعالیت‌های هنری مخاطرات شغلی متنوعی وجود دارد که در قسمت چهارم این فصل به تفضیل توضیح داده شده است.

در انتهای فصل ششم وضعیت بازار کار هنرهای نمایشی در فرانسه در سال‌های ۱۹۹۲-۱۹۸۰ و نیز بیمه بیکاری و کاربردهای آن تشریح شده که در بخش اخیر با استفاده از تجربه‌ها و مستندات واقعی در دنیای فعالیت هنری راهکارهای کاهش مخاطرات شغلی بیان شده است.

در یک جمع‌بندی باید تاکید کرد که اثر حاضر از لحاظ موضوعی، شیوه‌های تحقیق، روش‌های تحلیل آماری، ایده‌های نو برای فعالیت در حوزه فرهنگ و هنر، راهکاری عملی برای حل مسائل و مشکلات مدیریتی، تحلیل فرهنگی - اقتصادی فعالیت‌های ویژه، آموزش، تخمین درآمد، بازار کار و تداوم فعالیت هنری درخور توجه است. بنابراین باید افزود که خواندن این اثر برای گروههای زیر مفید و کارآمد می‌نماید:

۱) هنرمندان و مدیران بخش فرهنگ و هنر
۲) سیاستگذاران بخش فرهنگ هنر
۳) پژوهشگران جامعه‌شناسی هنر و اقتصاددانان علاقمند به مسائل هنری
۴) سرمایه‌داران علاقمند به سرمایه‌گذاری در حوزه فرهنگ و هنر
۵) کسانی که به دنبال ایده‌های جدید کارزایی هستند
۶) مترجمانی که خواهان ترجمه آثاری از این نوع هستند که در قسمت منابع هر مقاله عناوین متعددی آمده است.