THE FEATURES OF ARTISTIC POLICIES – NORWAY, FINLAND, THE NETHERLANDS

Cristiana Puni
PhD Student, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The artistic market has awakened great interest worldwide in the last century and this has led to seeking more efficient ways to promote national art. This discourse will focus on the main features of the strategies adopted by the Nordic countries: Norway, Finland and Netherlands. The case studies selected will go in parallel in order to highlight the difference in outlook between what the groups Norway-Finland proposed and what proposes Netherlands. The first two countries prefer strategies under the national authority, while the Netherlands encourages private initiative involvement in the assertion of art market. We will begin with the governmental funding mechanisms, then our study will have a double dimension regarding the art market dimension in terms of the system adopted by the Netherlands. Norway and Finland prefer controlled intervention over national arts, while the Dutch government, in addition to its involvement assertion leaves space for the private segment in the arts. The funding arrangements of art and artists are following the same principle in all three cases of public support, the subsidization of artists by criteria. All three strategies have proven much or less effective in achieving its purpose of financing the artistic domain.

Keywords: artistic policy, artists subsidization, governmental funding mechanisms, private art market, artistic startegies.

Piaţa artistică a trezit un mare interes în ultimul secol în întreaga lume, iar acest lucru a dus la căutarea unor metode cât mai eficiente pentru promovarea artei la nivel naţional. Discursul de faţă se va axa pe prezentarea principalelor trăsături ale strategiilor adoptate de ţările nordice: Norvegi, Finlanda şi Olanda. Studiile de caz alese vor merge în parale cu scopul de a scoate în evidenţă diferenţa de concepţii între ceea ce propune grupul Norvegia-Finlanda şi ceea ce propune Olanda. Primele două ţări preferă strategii aflate sub autoritatea naţională, în timp ce Olanda încurajează şi iniţiativa privată de implicare în procesul de afirmare al artei. Vom începe cu mecanismele guvernamentale de finanţare, după care anliza va trece la o dublă dimensiune a pieţei artei din punctul de vedere al sistemului adoptat de Olanda.

Politica artistului şi politica artei sunt două concepte noi şi se referă la măsurile culturale legate de suportul direct ca metodă tipică de a încuraja creaţia artistică, scopul principal al acestora fiind promovarea artei. Situaţia este specifică ţărilor nordice unde măsurile culturale sunt înţelese ca un suport financiar acordat individual artiştilor. O trăsătură specifică a măsurii este faptul că suportul ţine de autoritatea naţională care realizează o serie de legislaţii cu rol de a facilita dezvoltarea artistică[1]. Din acest punct de vedere Norvegia şi Finlanda se aseamănă. Având în vedere că ambele au o populaţie mică, piaţa de artă este mult mai redusă, prin urmare datorită lipsei resurselor private statul şi-a asumat rolul de finanţator al artelor. În cele două ţări

[1] Maria Lind, Raimund Minichbauer, *European Cultural Policies 2015*, Editura International Artists Studio, Stockholm, 2000, p. 19.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)

arta a avut un rol important în construirea identităţii naţionale, ceea ce explică roulul pe care statul şi l-a luat. Procedurile şi structurile de implementare a măsurilor se diferenţează în cele două ţări prin obiectivele propuse, astfel sistemele de finanţare se disting. Avem în Norvegia sistemul veniturilor garantate, iar în Finlanda sistemul granturilor anuale.

În Norvegia, la baza politici artei se află profilul bunăstării sociale[2]. Prin urmare se impune o analiză a situaţiei sociale şi economice a fiecărui artist. Legat de modelul politicii, Per Mangset menţionează două lucruri ce sunt conectate cu obiectivele şi raţionamentele acesteia: politica se bazează pe argumentul social sau pe bunăstare, nu exclusiv pe evaluarea calitativă sau pe competenţe, de aici rezultă ideea că arta trebuie să fie utilă societăţii. Distribuirea venitului garantat presupune urmărirea situaţiei financiare a beneficiarului, cu alte cuvinte pentru acordarea suportului unui artist trebuia mai întâi să se supravegheze venitul pe care îl avea. Prin urmare, nivelul compensaţiei anuale variază în funcţie de alte venituri. Una dintre criticile aduse acestui sistem este faptul că nu oferă suficientă încurajare artiştilor, ceea ce se traduce prin lipsa cu desăvârşire a motivaţia.

În Finlanda există un regulament cu privire la susţinerea artiştilor la nivel naţional: *Actul Granturilor Artiştilor 734/69* şi *Promovarea actelor artistice 328/67*. Cele două au fost adoptat după 1965 într-un Comitet Ad-hoc ce şi-a propus să promoveze artiştii cu standarde profesionale înalte, arta fiind definită în termenii unei culturi tradiţionale înalte. Se poate observa diferenţa dintre cele două ţări referitor la măsurile adoptate pentru suportul artiştilor în legătură cu priorităţile generale ale obiectivelor politicilor[3]. În Norvegia este aplicat sistemul veniturilor garantate sub denumirea de *politica artei*. Sistemul nu a fost nicidată aplicat în Finlanda, deoarece aici s-a mers pe sistemul granturilor pe 15 ani până în 1995 când a fost abolit. În prezent, sistemul suportului financiar este reprezentat de sistemul anual de granturi pentru artişti acordate pe 1 an, 2 ani şi 5 ani[4]. Granturile pe 15 ani nu erau favorabile artiştior tineri sau noilor forme de artă, în consecinţă se cerea un proiect de suport mai felxibil îndreptat către inovaţia artistică. Un raport al Consiliului European pe programe culturale recomanda reconsiderarea granturilor pe 15 ani în favoarea unui sistem ce oferă oportunităţi unui număr mai mare de artişti, încurajează iniţiativa şi noile forme de artă. Acest sistem de suport financiar avea în vedere calitatea excelentă a operelor, dar şi munca interdisciplinară. Obiectivul era de a creea condiţii favorabile pentru munca creativă a artistului, iar criteriul de garantare al suportului era calitatea excepţională şi profesionalismul. Prin urmare, raţionamentul pentru suportul artiştilor era reprezentat de valoarea intrinsecă a arte şi nu de beneficiul social. Sistemul granturilor nu are nevoie de a controla situaţia financiară a aplicanţilor, deoarece se bazează strict pe meritul lor artistic.

Cele două sisteme se bazează pe aplicaţii conform unor norme corespunzătoare[5]. În Norvegia aceste norme pot fi ajustate anual, dar în Finlanda sunt stipulate în Actul Granturilor. Se consideră prioritari artiştii consacraţi, iar evaluarea calităţii artistice se face de consilii specializate, în ambele cazuri suportul este acordat doar artiştilor independenţi. Cele două sisteme de suport financiar acoperă aproximativ 60% din totalul necesar.

În ceea ce priveşte rolul artistului în procesul decizional s-a luat în considerare tradiţia existentă în cele două ţări nordice. În Finlanda cea mai veche asociaţie de artişti datează din

[2] Merja, Heikkinen, ,,Artist Policy in Finland and Norway. Consideration for comparing direct support for artists" în *International Conference on Cultural Policy Research*, Bergen-Norway, 1999, p. 15.
[3] *Ibidem*, p. 16.
[4] Maria Lind, Raimund Minichbauer, *op. cit.*, p. 25.
[5] *Ibidem*, p. 17.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)

secolul al XIX-lea şi statutul organizaţiei era de parteneră a conducerii în problemele ce privesc interesul artiştilor. Această relaţie reciprocă este legitimată prin tradiţie. În prezent, structurile administrative ce oferă suport artiştilor, garantat de *Consiliul Naţional pentru Artişti* se bazează pe două principii: *reprezentare* şi *expertiză*[6]. Majoritatea membrilor acestui Consiliu sunt artişti şi acţionează ca experţi în domeniul lor, ocupându-se cu evaluarea necesară în implementarea criteriilor pe baza cărora se oferă suportul financiar. Nominalizarea membrilor se face pe 3 ani de zile, bazată pe o listă de candidaţi propusă de organizaţiile şi instituţiile artistice. Şi în cazul Norvegiei cea mai veche asociaţie de artişti este atestată în secolul al XIX-lea. Combinaţia dintre interesul crescut pentru profesioalizarea artiştilor şi a valorilor social-democratice a ideilor de egalitate a dus la noua politică a artei după anii 1970. Campania artistică norvegiană din 1974 (*Kunstneraksjonen*) prezenta un program pentru autorităţi cu scopul de a determina sumele ce trebuiau acordate artiştilor[7]. Programul era alcătuit din trei puncte:

I. Se acorda o compensaţie pentru procurarea ustensilelor şi materialelor de care avea nevoie artistul.
II. Se prevedea o extindere a pieţei artistice pentru facilitarea consumului lucrărilor artistului.
III. Se garanta un venit artiştilor profesionali care nu au suficiente venituri din acţiunile menţionate la punctele I şi II.

Diferenţa dintre Norvegia şi Finalnda în legătură cu rolul artistului în procesul decizional este rezultatul sistemelor administrative diferite. Aceasta se bazează pe obiectivele şi raţionamentele distincte: argumentele sociale şi economice în Norvegia, iar argumentele inovaţiei, calităţii şi creativităţii în Finalnda. Importanţa criteriului *calitate* în distribuirea suportului creşte putere corurilor decizionale. Granturile devin şi un semn de recunoaştere artistică şi de aprobare din partea altor artişti. Potrivit lui Pierre Bourdieu, factorii decizionali utilizează puterea de consacrare ca un capital simbolic, care duce la o luptă în domeniul artistic, o luptă pentru consacrare[8]. În sistemul finlandez, suportul public se poate transforma în recunoaştere artistică mult mai uşor decât în Norvegia. Transformarea banilor în recunoaştere socială nu este posibilă dacă criteriul de distribuire a suportului financiar se bazează pe considerente econimice şi sociale, prin urmare, în sistemul norvegian suportul public duce la scăderea recunoaşterii artistice.

Pentru elaborarea sistemelor de finanţare s-a luat în atenţie situaţia ariştillor din ambele ţări. S-au efectuat studii asupra statutului artiştilor unde punctele de atenţie au fost cele social demografice, iar rezultatele au fost asemănătoare atât în Norvegia, cât şi în Finlanda. Studiile s-au făcut pe numărul de artişti, vârsta, genul, domiciliul şi pe criteriul ocupării forţei de muncă, din care a rezultat faptul că majoritatea lucrau independent. Acelaşi studiu s-a ocupat şi cu veniturile artiştilor, rezultatele au arătat o largă discrepanţă a veniturilor între grupurile de artişti. Rezultatul a constat într-o linie neregulată a distribuţiei veniturilor care a dus la întrebarea dacă într-adevăr există politici ce suportă arta[9]. În Norvegia politicile nu au fost eficiente în scăderea diferenţelor de venit. Nivelul acestuia raportat la venitul altor grupuri ocupaţionale a stagnat sau chiar a scăzut în urma adoptări sistemului *veniturilor* garantate. Finlanda se plasează pe o altă poziţie în această situaţie deoarece obiectivul sistemului nu este reprezentat de nivelul veniturilor. Suportul public pentru artişti are scopul de a salvgarda şi dezvolta cerinţele preliminare pentru producerea

[6] *Ibidem*, p. 19.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*, p. 20.
[9] *Ibidem*, p. 22.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)

artei. Sistemul financiar al artiştilor oferă o vedere şi asupra cantităţii lucrărilor şi legătura acesteia cu alte venituri sau cheltuieli. Analiza lui Throsby[10] reflectă baza deciziilor artiştilor cu privire la piaţa de artă, anume obţinerea recunoaşterii. O altă analiză, făcută de Salhjells[11]: o parte din artişti îşi utilizează veniturile pentru a-şi creşte cheltuielile, cu scopul de a îmbunătăţii calitatea operelor.

Sistemul din Norvegia a fost supus unei evaluări în urma căreia s-a constatat că nivelul scăzut al veniturilor nu este cauzat de pasivitatea artistică. Beneficiarii suportului aparţin unui grup de artişti cu venit minim, dar care aveau mai mult timp pentru activitatea artistică, pentru a participa la expoziţii sau pentru a publica diferite scrieri personale de specialitate. Aceste venituri garantate au funcţionat conform celor propuse: artistul trebuie să se dedice doar activităţii artistice, prin urmare i se va acorda un anumit venit.

Politicile pentru artşti pot avea şi consecinţe neplanificate cum ar fi transformarea suportului financiar în recunoaştere şi consacrare artistică, conform teoriei lui Bourdieu capitalul economic se poate transforma într-unul social sau simbolic[12]. În situaţia în care sursele alternative de finanţare sunt sărace şi suportul public devine un semn al calităţii şi al recunoaşterii publice, autoritatea ce garantează suportul câştigă mai multă putere în procesul de definire al artei, al artistului şi a calităţii artistice. Un studiu realizat de Minkkinen în 1999 asupra beneficiarilor poilticilor artistice a indicat feedback-ul artiştilor[13]:

- O parte dintre artişti consideră suportul ca un sprijin.
- O parte văd suportul ca o consimţire a meritului artistic.
- O parte apreciază suportul financiar pentru că le oferă mai mult timp pentru activitatea artistică.
- O parte văd suportul ca o sursă de asigurare a existenţei.

În continuare ne vom îndrepta atenţia către piaţa artistică olandeză şi politica artelor pe care o dezvoltă. În Olanda există o tradiţie a implicării guvernului în sectorul artistic, acest sistem fiind prezent din secolul al XIX-lea. Pe toată perioada de timp finanţările publice au fost determinate de argumente ideologice, astfel guvernul juca un rol activ în piaţa de artă prin intermediul unor instrumente specifice[14]. Aceste politici şi impactul lor asupra pieţei private au ajuns să fie monitorizate de aproape cu rolul de a măsura impactul pe care îl avea intervenţia guvernului în domeniul artistic[15]. Este interesant cum a evoluat politica statului olandez în această privinţă faţă de cazurile prezentate anterior ale Norvegiei şi Finlandei. Aici se pune problema şi iniţiativei private de finanţare şi dirijare a artelor. În cazul Olandei vom vorbi cu precădere de dimensiunea pe care piaţa artistică o are în viziunea celor două strategii: public şi privat. Prima se referă la totalitatea măsurilor pe care le adoptă guvernul cu scopul de a promova producţia artistică şi de a furniza câştiguri artiştilor, iar cea de a doua priveşte cererea tuturor indivizilor, entităţilor non-guvernamentale implicate în sectorul artistic[16].

La început, patronajul guvernului în politicile artistice simboliza puterea, după care s-a trecut la patronajul artistului mai exact la un caracter social al politicilor, guvernul renunţând la etalarea puterii sale. După al Doilea Râzboi Mondial au fost introduse *Măsuri pentru artele*

[10] *Ibidem*, p. 23
[11] *Ibidem.*
[12] Pierre Bourdieu, ,,The Social Space and the Genesis of Groups" în *Theory and Society*, vol. 14, nr. 6., nov. 1985, p. 731.
[13] Merja Heikkinen, *op. cit.*, p. 24.
[14] Maria Lind, Raimund Minichbauer, *op. cit.*, p. 10.
[15] Merjin Rengers, Erik Plug, ,,Private or Public? How Dutch Visual Artists Choose between Working for the Market and the Government" în: *Journal of Cultural Economics*, 25:1, 2001, p. 1.
[16] *Ibidem*, p. 2.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)

vizuale[17] care aveau scopul de a asigura un minim de venit, în schimbul cărui artiştii trebuia să lucreze pentru guvern. Lucrările rezultate erau împărţite prin clădirile administrative sau depozitate. Situaţia aceasta s-a schimbat după anii 1980 datorită creşterii numărului de artişti, criticile aduse au etichetat strategia ca fiind una de stânga[18]. Administraţia liber-conservatoare a luat în 1983 măsuri cu totul diferite de cele precedente: subvenţii pentru cheltuielile antrenate de costurile materialelor pentru lucru şi granturi acordate individual pentru proiecte speciale de artă[19]. Una din principalele schimbări ale strategiei a fost faptul că subvenţiele nu mai erau acordate indiferent de calitatea artistică, prin urmare calitatea a devenit un criteriu primordial pentru acordarea suportului. Aceast sistem a făcut trecerea de la *politica artistului* la o *politică a artei*. Sistemul de promovare a artei olandeze s-a schimbat complet prin aceste măsuri, deoarece înainte când artistul lucra doar pentru guvern nu se putea dedica şi dezvoltării pe piaţa artistică, astfel noile măsuri au încurajat competiţia între artişti pentru a primii subvenţii. Competiţia fiind unul dintre principalele elemente de dezvoltare artistică datorită apelului constant la creativitate şi imaginaţie. Politica artei a fost în aşa manieră structurată pentru a acorda fonduri din partea statului unor instituţii autonome descentralizate[20] la care artiştii depuneau aplicaţii- CV şi exemple din operele lor- pentru a primii subvenţii. Criteriile de alegere erau axate doar pe latura artistică: valoare, inovaţie şi actualitate.

Structura pieţei olandeze de artă se împarte în două sectoare: cel privat şi cel public. Piaţa privată se caracterizează prin iregularitate, artiştii caută constant cumpărători pentru operele lor şi deasemenea fac lobby pentru a obţine diferite comisioane. De cele mai multe ori ei se folosesc în procesul de vânzare de intermediar cum ar fi galeriile sau colecţionarii. De cealaltă parte se situează piaţa publică în care artiştii lucrează doar cu guvernul, pentru care ei primesc granturi sau subvenţii. Dintr-o analiză a pieţei olandeze per ansamblu din 1995 se poate vedea că mare parte din achiziţii au fost făcute de sectorul public, după care, din valoarea totală se situează sectorul privat[21]. Piaţa specializată în artele vizuale din Olanda oferă diferite surse de câştig pentru artişti. Cele două sectoare, privat şi public, la rândul lor sunt împărţite în mai multe subcategorii de venituri. Piaţa privată oferă venituri din trei părţi: achiziţile făcute de firme şi persoane fizice, creditul pentru artă din parte agenţiilor private şi comisionele rezultate din activitatea pe această piaţă. În ceea ce priveşte piaţa publică, aceasta oferă patru surse de venit: comisioanele din partea guvernului, achiziţiile făcute de acesta, creditele oferite de agenţiile publice şi în final granturile şi subvenţiile acordate de guvern. Schema pieţei de muncă oferă o imagine de ansamblu asupra situaţiei economice a artiştilor, pe baza căreia s-a ajuns la concluzia că aceştia nu beneficiază de acelaşi profit precum alţi muncitori cu educaţie similară[22]. Dar situaţia nu demonstrează faptul că artiştii supravieţuiesc de la o zo la alta, ei au surse diferite de venit. Prin urmare o specificitate a artiştilor este *multi-job-ul*, care se împarte în trei clase: primele două sunt în domeniul artistic, iar a trei aparţine unui domeniu cu totul diferit.

Activităţile economice desfăşurate pe cele două pieţe se clasifică pe două ramuri: de substituire şi complementare, desigur există şi un echilibru între cele două. Piaţa specializată, cu caracter exclusivist, reprezintă ramura de substituire, artistul are posibilitatea de a-şi alege pe care sector doreşte să se plaseze în mod constant cu operele sale. A doua posibilitate, aşa numita *the*

[17] *Ibidem*, p. 3.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 4.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*, p. 5.
[22] *Ibidem*, p. 6.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)

winner takes it all[23] se referă la artiştii care lucrează atât pe piaţa privată, cât şi pe cea publică, având succes în ambele. Această clasificare a pieţei pe argumenete economice este acoperită şi de sectorul structurilor independente ale pieţei, care se traduce prin lipsa unei legături între sursele financiare rezultate fie din piaţa privată, fie din cea publică. Artistul poate alege ambele pieţe pentru desfăşurare în funcţie de veniturile pe care i le aduce fiecare.

Ministerul olandez pentru Educaţie furnizează date privind evoluţia pieţei artistice prin intermediul Fundaţiei pentru Cercetare Economică din cadrul Universităţii din Amsterdam care a realizat un studiu între 1993 şi 1996 asupra artiştilor[24]. Studiul are scopul de a realiza un tablou al pieţei pentru arta vizuală modernă din Olanda şi pentru obţinerea unui grafic cu câştigurile artiştilor. Rezultatele au arătat că guvernul a făcut cele mai multe angajări de artişti, ceea ce a dus la o distribuire inegală a veniturilor faţă de segmentul pieţei private. În ceea ce priveşte valoarea capitalului uman s-a demonstrat faptul că artiştii ce au un singur segment de piaţă nu au avut parte de studii în domeniul artei, prin urmare au şi un venit mai scăzut, iar artiştii ce profesează în ambele segmente au cel puţin un an de studiu specializat în artă. Prin concluzie, ceea ce contează pentru un bun câştig financiar este experienţa pe piaţa de desfacere artistică, care se traduce prin acel capital uman. Dar aceasta contează doar pe piaţa privată, deoarece guvernul nu este interesat de experienţa artistului, se poate observa acest lucru în cadul privat unde există un procentaj foarte mic de femei artiste în comparaţie cu latura masculină care se bucură de succes. Cu toate acestea, suportul financiar public nu este în total benefic artistului, deoarece prin măsurile „sociale" nu i se crează o imagine populară în cadrul societăţii, dar din punct de vedere financiar, strategia de finanţare este mult mai profitabilă. Prin urmare, dacă artistul beneficiază de recunaşterea statului efectul se reflectă pe piaţa publică ceea ce atrage atenţia pozitivă a unor comisii specializate şi experţi[25] şi totodată garanteză succesul pe piaţa privată, proces ce s-ar traduce prin structura *the winner takes it all*.

În procesul decizional al artistului de a lucra pentru un anumit sector, în urma analizelor făcute[26] s-a constat că aceştia nu au o strategie anume în ceea ce priveşte câştigul financiar. Prin urmare, structura *the winner takes it all* este cea mai populară. Rolul guvernului în promovarea artei este unul puternic, deoarece are posibilitatea de a interveni şi asupra pieţei private, mai bine spus are capacitatea de a o modela datorită subvenţionărilor acordate. Tot guvernul este cel care încurajează structura specializată a pieţei artiştilor, care câştigă mult mai bine prin aceasta. Dar acest lucru nu se traduce printr-o implicare permanentă şi cu normă întreagă în sectorul privat, mare parte a finanţărilor nu influenţează dezvoltarea acestuia. Ca o concluzie, putem afirma că sistemul olandez de finanţare a politicilor artistice este unul rezonabil nu doar din punct de vedere al promovării artelor vizuale pe toate segmenetele, ci şi din punct de vedere economic deoarece lasă artistul să se îndreptă către o piaţa de desfacere cât mai profitabilă.

După cum am văzut, atât Norvegia, cât şi Finlanda preferă o intervenţie controlabilă asupra artelor naţionale, în timp ce guvernul Olandez, pe lângă implicarea sa, lasă loc şi afirmării segmentului privat în domeniul artistic. Dar măsurile de finanţare ale artei sau ale artiştilor urmăresc acelaşi principiu în toate cele trei cazuri de suport public, subvenţionarea artistului pe anumite criterii. Aici se aseamănă strategia între ceea ce propune Norvegia şi Olanda, anume latura socială, dar din punctul de vedere al strategiei finlandeze se preferă valoarea intrinsecă a

[23] *Ibidem*, p. 7.
[24] *Ibidem*, p. 11.
[25] *Ibidem*, p. 14.
[26] *Ibidem*, pp. 12-13.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)

operelor. Toate cele trei strategii s-au dovedit eficiente prin atingerea scopului propus de finanţare a domeniului artistic.

Bibliografie

1. Bourdieu, Pierre, ,,The Social Space and the Genesis of Groups" în *Theory and Society*, vol. 14, nr. 6., nov. 1985.
2. Heikkinen, Merja, ,,Artist Policy in Finland and Norway. Consideration for comparing direct support for artists" în *International Conference on Cultural Policy Research*, Bergen-Norway, 1999.
3. Plug Erik, Rengers Merjin, ,,Private or Public? How Dutch Visual Artists Choose between Working for the Market and the Government" în: *Journal of Cultural Economics*, 25:1, 2001.
4. Lind Maria, Minichbauer Raimund, *European Cultural Policies 2015*, Editura International Artists Studio, Stockholm, 2000.

BDD-A23249 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:04:55 UTC)