

**KUNSTNERNES  
AKTIVITET, ARBEIDS- OG  
INNTEKTSFORHOLD, 2006**

**Av  
Mari Torvik Heian, Knut Løyland  
og Per Mangset**

*Rapport nr 241  
2008*

*Telemarksforskning-Bø*

© Telemarksforsking-Bø 2008  
Rapport nr. 241  
ISBN 978-82-7401-262-2  
ISSN 1501-9918  
Pris: kr. 500,-

Telemarksforsking-Bø  
Postboks 4  
3833 Bø i Telemark  
Tlf: 35 061500  
Fax: 35 061501  
[www.telemarksforsking.no](http://www.telemarksforsking.no)

## FORORD

Denne rapporten dokumenterer en undersøkelse av norske kunstners aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006. Rapporten er skrevet på oppdrag for Kultur- og kirkedepartementet (KKD) med Øivind Danielsen, og seinere Inger Lise Kurseth, som kontaktpersoner. Telemarksforskning-Bø (TFB) har vært oppdrags-taker og ansvarlig for gjennomføring av prosjektet, med Knut Løyland som prosjektleder. SSB avd. Kongsvinger har vært underleverandør både i forbindelse med gjennomføring av spørreundersøkelsen og ved uttak av registerdata. Dagfinn Sve har vært kontaktperson i SSB.

Opprinnelig skulle rapporten vært ferdigstilt ved utgangen av november 2007. Etter ønske fra TFB og flere kunstnerorganisasjoner ble det sendt søknad om utsettelse av leveringsfrist, spesielt for å kunne få tilgang til inntektstall for 2006. Søknaden ble etterkommet og ny frist ble satt til utgangen av mai 2008. Forsinkelser i forbindelse med innhenting av de nødvendige konsesjoner for etablering av personregister, har i sin tur ført til forsinkelser også med klargjøring av deler av det registerbaserte datagrunnlaget. Derfor ble ferdigstilling av rapporten utsatt med ytterligere én måned.

Det er mange personer som har hjulpet oss med å få oversikt over det feltet som studeres i rapporten. Vi vil rette en stor takk til representanter for alle de 33 kunstnerorganisasjonene som er omfattet av undersøkelsen. De har på forskjellige stadier i arbeidet med undersøkelsen bidratt svært konstruktivt, bl.a. i forbindelse med utforming av spørreskjema og ellers på synspunkter vedrørende ulike sider ved undersøkelsen. Vi vil også rette en stor takk til ansatte i Statens kunstnerstipend som velvilligst har hjulpet oss både med oversikter over de ordningene de administrerer og levering av data. Det samme gjelder Dagfinn Sve og hans kolleger i SSB som har bidratt både i forbindelse med gjennomføring av spørreundersøkelsen og ved uttak av registerdata. En takk også til Personvernombudet ved NSD for god hjelp til å få på plass alle nødvendige konsesjoner. Det er imidlertid viktig å understreke at nevnte organisasjoner og personer ikke står ansvarlig for innhold og synspunkter som kommer til uttrykk i rapporten.

Til slutt en kort leserveiledning. Rapporten inneholder både en dokumentasjon av metoder og en framstilling av resultater. Den kan derfor framstå som nokså tung å lese. Men det er skrevet kortfattede oppsummeringer etter hvert kapittel. Dessuten er det skrevet et eget sammendrag til slutt (kapittel 12) som oppsum-

merer det vi vurderer å være resultater av størst interesse. Kapittel 1 fungerer som en opptakt til den øvrige rapporten, og avsluttes med en oppsummering av viktige funn i den forrige kunstnerundersøkelsen (Elstad og Pedersen 1996). Kapittel 2 anbefaler vi å lese dersom man er spesielt interessert i hvordan undersøkelsen er designet og gjennomført. I kapittel 3 beskrives hvordan vi anslår omfanget av kunstnere i 2006 og veksten i antall kunstnere siden 1994. Men også dette kapitlet omfatter en del metodiske problemstillinger. Kapittel 4 omhandler kunstnernes sosiodemografiske kjennetegn og kapittel 5 studerer tid brukt på kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid.

Kapittel 6, 7 og 8 er nok de kapitlene som er av størst kunstnerpolitisk interesse. I kapittel 6 studeres kunstneriske inntekter og andre inntekter, og sammensetningen av kunstnernes totale inntekter. I kapittel 7 studeres sammensetningen av de kunstneriske inntektene, mens kapittel 8 omfatter rangering av kunstnergrupper i inntekthierarkiet og endringer i kunstneriske og pensjonsgivende inntekter siden inntektsåret 1993.

I kapittel 9 gjør vi noen kortfattede analyser av inntektsulikhet. Kapittel 10 tar for seg kunstnernes trygde- og pensjonsforhold. Kapittel 11 er en kortfattet studie av uorganiserte kunstnere, dvs. kunstnere som ikke er organisert i 1 av de 33 kunstnerorganisasjonene. Kapittel 12 oppsummerer.

Bø i Telemark den 23. juni 2008.

Knut Løyland  
Prosjektleder

# INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>1</b>	<b>INNLEDNING</b>	<b>9</b>
1.1	FORMÅLET MED UNDERSØKELSEN	9
1.2	TIDLIGERE STUDIER AV NORSKE KUNSTNERES INNTEKTSFORHOLD	11
1.3	MEN HVEM ER KUNSTNERE?	16
1.4	KUNSTNERNE PÅ ARBEIDSMARKEDET	19
1.5	KUNSTUTDANNING OG KUNSTNERYRKE	24
1.6	KULTURPOLITIKKEN OG KUNSTNERNE	26
1.7	KUNSTNERNES ØKONOMISKE VILKÅR 1993-94	31
<b>2</b>	<b>METODE</b>	<b>35</b>
2.1	AVGRENSNING AV KUNSTNERBEFOLKNINGEN	35
2.1.1	<i>Innledning</i>	35
2.1.2	<i>Kunstnergrupper</i>	37
2.2	UTVALG	38
2.2.1	<i>Avgrensning av kunstnerorganisasjoner</i>	38
2.2.2	<i>Nærmere om utvalget fra medlemsregistre</i>	41
2.2.3	<i>Utvalg fra Statens kunstnerstipend (SKS)</i>	43
2.2.4	<i>Utvalg fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF)</i>	44
2.2.5	<i>Endelig utvalg til spørreundersøkelsene</i>	45
2.3	NÆRMERE OM DATAKILDENE	45
2.3.1	<i>Surveydata</i>	45
2.3.2	<i>Svarprosent</i>	46
2.3.3	<i>Registerdata</i>	49
2.4	LITT OM VEKTING OG UTVALGETS REPRESENTASJON	50
2.5	YRKESAKTIVE KUNSTNERE OG IKKE KUNSTNERISK YRKESAKTIVE BLANT MEDLEMMER I KUNSTNERORGANISASJONER	51
2.6	NÆRMERE OM DE IKKE AKTIVE MEDLEMMENE	53
2.7	OPPSUMMERING	56
<b>3</b>	<b>KUNSTNERBEFOLKNINGEN – ANSLAG PÅ ANTALL AKTIVE KUNSTNERE</b>	<b>59</b>
3.1	INNLEDNING	59
3.2	ANSLAG PÅ KUNSTNERBEFOLKNINGEN SOM ER MEDLEMMER I EN KUNSTNERORGANISASJON	60
3.3	ANSLAG PÅ DEN UORGANISERTE DELEN AV KUNSTNERBEFOLKNINGEN – BoF OG SKS 67	
3.4	DEFINISJON AV KUNSTNERGRUPPER OG LITT OM VEKSTEN I ANTALL KUNSTNERE ETTER KUNSTNERGRUPPE	70

3.5	OPPSUMMERING	76
<b>4</b>	<b>SOSIODEMOGRAFISKE KJENNETEGN VED KUNSTNERBEFOLKNINGEN</b>	<b>79</b>
4.1	INNLEDNING	79
4.2	LITT OM REPRESENTATIVITET	79
4.3	KJØNN	85
4.4	ALDER	86
4.5	GEOGRAFI	87
4.6	UTDANNING	89
4.7	ETNISITET	91
4.8	KUNSTNERE MED SAMISK BAKGRUNN	93
4.9	ENDRINGER FRA 1994	95
4.9.1	<i>Endringer i kjønns sammensetning, alder og bosted</i>	95
4.9.2	<i>Endringer i utdanningsnivå</i>	98
4.10	OPPSUMMERING	101
<b>5</b>	<b>KUNSTNERNES ARBEID</b>	<b>103</b>
5.1	INNLEDNING	103
5.2	YRKESAVBRUDD	103
5.3	TIDSBRUK	105
5.3.1	<i>Kunstnerisk arbeid</i>	106
5.3.2	<i>Kunstnerisk tilknyttet arbeid</i>	111
5.3.3	<i>Ikke-kunstnerisk arbeid</i>	114
5.4	ANSETTELSES- OG TILKNYTNINGSFORHOLD	118
5.4.1	<i>Tilknytningsformer</i>	119
5.4.2	<i>Antall arbeidsgivere</i>	125
5.5	OPPSUMMERING	127
<b>6</b>	<b>KUNSTNERISKE INNTEKTER OG ANDRE INNTEKTER</b>	<b>131</b>
6.1	INNLEDNING	131
6.2	LITT OM GJENNOMSNIITT, STANDARDAVVIK, MEDIAN OG ØKONOMISK RISIKO	131
6.3	NÆRMERE OM INFORMASJONSGRUNNLAGET OG DEFINISJONER AV ULIKE INNTEKTSBEGREPER	134
6.4	INNTÉKT FRA KUNSTNERISK ARBEID	137
6.4.1	<i>Hele utvalget</i>	137
6.4.2	<i>Kunstnerisk inntekt og tilknytningsform</i>	140
6.4.3	<i>Kunstnerisk inntekt for heltidskunstnere</i>	141
6.4.4	<i>Kunstnerisk inntekt og kjønn</i>	143

6.4.5	<i>Kunstnerisk inntekt etter alder</i>	145
6.4.6	<i>Kunstnerisk inntekt og etnisitet</i>	147
6.5	ANDRE INNTEKTSKILDER OG TOTALE INNTEKTER	148
6.6	EKTEFELLER OG REGISTRERTE PARTNERE	161
6.7	OPPSUMMERING	163
<b>7</b>	<b>SAMMENSETNING AV KUNSTNERISKE INNTEKTER</b>	<b>167</b>
7.1	INNLEDNING	167
7.1.1	<i>Litt om markedsinntekter og kunstnerpolitikk</i>	168
7.2	FORDELING AV SKS-MIDLER ETTER SJANGER OG KJØNN	170
7.3	OPPSUMMERING	187
<b>8</b>	<b>INNTEKTSENDRINGER, 1993-2006</b>	<b>189</b>
8.1	INNLEDNING	189
8.2	PENSJONGIVENDE INNTEKT OG REPRESENTATIVITET	190
8.3	SAMMENSETNING AV BRUTTO INNTEKT, 1993 OG 2006	195
8.4	ENDRING I KUNSTNERISK INNTEKT, 1993-2006	202
8.5	KUNSTNERNE I INNTEKTSHIERARKIET	206
8.5.1	<i>Totalinntekt blant kunstnere sammenliknet med andre yrkesaktives bruttoinntekt</i>	206
8.6	PENSJONGIVENDE INNTEKT BLANT KUNSTNERE OG ANDRE YRKESAKTIVE	208
8.6.1	<i>Sammenlikning med andre yrkesaktive</i>	209
8.6.2	<i>Endring i pensjonsgivende inntekt fra 1993 til 2006</i>	225
8.7	OPPSUMMERING	229
<b>9</b>	<b>INNTEKTSULIKHET BLANT KUNSTNERE</b>	<b>233</b>
9.1	INNLEDNING	233
9.2	NÆRMERE OM LORENTZDIAGRAM	233
9.3	INNTEKTSBEGREPER VED MÅLING AV ULIKHET	234
9.4	INNTEKTSULIKHET BLANT KUNSTNERE	236
9.5	OPPSUMMERING	242
<b>10</b>	<b>PENSJON OG FORSIKRING</b>	<b>245</b>
10.1	INNLEDNING	245
10.2	INNDELING ETTER TILKNYTNING	246
10.3	PENSJONSORDNINGER	248
10.4	SYKEPENGER	252
10.5	FORELDREPENGER	254
10.6	OPPSUMMERING	257
<b>11</b>	<b>UORGANISERTE KUNSTNERE</b>	<b>259</b>

11.1	INNLEDNING	259
11.2	SOSIODEMOGRAFISKE KJENNETEGN, ARBEIDSTID OG INNTEKTER BLANT UORGANISERTE KUNSTNERNE I SKS-REGISTERET	260
11.2.1	<i>Sosiodemografiske kjennetegn</i>	260
11.2.2	<i>Arbeid og inntekt</i>	263
11.3	SOSIODEMOGRAFISKE KJENNETEGN, ARBEIDSTID OG INNTEKTER BLANT UORGANISERTE KUNSTNERNE I BOF	266
11.3.1	<i>Sosiodemografiske kjennetegn</i>	266
11.3.2	<i>Arbeid og inntekt</i>	268
11.4	OPPSUMMERING	270
<b>12</b>	<b>OPPSUMMERING OG AVSLUTNING</b>	<b>273</b>
12.1	BAKGRUNN, FORMÅL	273
12.2	KUNSTNERYRKE, ARBEIDSMARKED	273
12.3	KORT OM METODISK GJENNOMFØRING	274
12.4	KUNSTNERBEFOLKNINGEN, ANTALL AKTIVE KUNSTNERE	276
12.5	KJØNN, ETNISITET, ALDER, BOSTED, UTDANNING OG REPRESENTATIVITET	277
12.6	KUNSTNERNES ARBEIDSTID OG TYPER ARBEID	278
12.7	TILKNYTNING TIL ARBEIDSLIVET	279
12.8	KUNSTNERISKE OG ANDRE INNTEKTER	280
12.9	SAMMENSETNING AV KUNSTNERISKE INNTEKTER. KUNSTNERSTIPEND MED MER.	282
12.10	ENDRINGER I INNTEKT FRA 1993 TIL 2006	283
12.11	INNTEKTSULIKHET	285
12.12	PENSJON OG FORSIKRING	286
12.13	UORGANISERTE KUNSTNERE	287
12.14	STABILITET OG ENDRING	288
	<b>LITTERATUR</b>	<b>290</b>
	<b>VEDLEGG 1: SPØRRESKJEMA</b>	<b>294</b>
	<b>VEDLEGG 2: KUNSTNERGRUPPE - ORGANISASJONSMATRISSE</b>	<b>295</b>



# 1 INNLEDNING

## *1.1 Formålet med undersøkelsen*

Å satse på en kunstnerisk yrkeskarriere er risikofylt. Mange av de som ønsker å bli kunstnere, mislykkes med å virkeliggjøre sine drømmer. Og mange av de som klarer å etablere seg som profesjonelle kunstnere, må nøye seg med lave og ustabile inntekter. Likevel søker unge rekrutter til kunstneryrkene som aldri før: Bare en liten del av søkerne til kunstutdanningene, blir tatt opp. Og det er slett ikke sikkert at de som gjennomfører en seriøs kunstutdanning, greier å etablere seg som profesjonelle kunstnere. Svært mange profesjonelle kunstnere klarer ikke å leve bare av sitt kunstneriske arbeid. En god del faller også fra den kunstneriske yrkeskarrieren underveis. Samtidig øker antall kunstnere ganske kraftig. Dette kan virke paradoksalt; det kaller på nærmere forklaringer. Hva er så spesielt med kunstneryrkene? Hva er det som kjennetegner kunstnernes arbeidsmarkedsadferd?

Ingenting av det vi har beskrevet foran, er for øvrig særnorsk. Ifølge Ringstad (2005:194) har det i de siste tiåra ”vært en enorm vekst i antall kunstnere i de rike land”. De særtrekk og endringstendenser som preger kunstneryrkene i Norge, er også velkjent fra andre land og grundig drøftet i den internasjonale forskningslitteraturen på feltet. Norge og de andre nordiske land skiller seg imidlertid fra de fleste andre land ved at myndighetene har utviklet en målrettet velferdsorientert politikk overfor individuelle kunstnere. Mens man i mange andre rike land primært har lagt vekt på å utvikle en kunstpolitikk, har man i Norden (også) i høy grad utviklet en særskilt kunstnerpolitikk. Stipender og garantiinntekt er viktige virkemidler i den norske kunstnerpolitikken. Men for å kunne målrette de offentlige virkemidlene så godt som mulig har myndighetene også hatt behov for systematisk kunnskap om kunstnernes levekår. Myndighetene har således etterspurt flere systematiske undersøkelser av kunstnernes arbeids- og inntektsforhold som kunnskapsgrunnlag for videreutviklingen av kunstnerpolitikken gjennom de siste tiåra. Kunstnerorganisasjonene har også vært pådrivere for gjennomføring av slike undersøkelser. De har villet synliggjøre problematiske sider ved kunstnernes levekår for myndigheter og opinion.

Den siste store norske kunstnerundersøkelsen ble gjennomført i 1993-94 og publisert i 1996 (Elstad og Pedersen 1996). Mye tyder på at det har skjedd viktige endringer i kunstnerbefolkningens antall, sammensetning og levekår siden da. Det ser for eksempel ut til at andelen frilansere blant utøvende kunstnere har

økt kraftig (Mangset 2004a).<sup>1</sup> Vi er dessuten på toppen av en høykonjunktur, noe som kan ha bidratt til å bedre arbeidsmarkedene også for kunstnere. Dette er noe av bakteppet for at Kulturdepartementet nå har ønsket å gjennomføre en ny kunstnerundersøkelse, mer eller mindre etter samme lest som undersøkelsen fra 1993-94.

Kultur- og kirkedepartementet har gitt Telemarksforskning-Bø i oppdrag å gjennomføre undersøkelsen. Mandatet var formulert på følgende måte i utlysningsteksten:

Formålet med kunstnerundersøkelsen er å fremskaffe informasjon om arbeids- og inntektsforholdene for yrkesaktive kunstnere som i hovedsak bor og har sitt virke i Norge. Undersøkelsen skal kartlegge, beskrive og analysere arbeids- og inntektsforhold for yrkesaktive kunstnere gjennom en landsomfattende representativ undersøkelse.

I utlysningsteksten het det videre at:

1. Kartleggingen skal omfatte
  - a) Kunstnerens kjønn, alder, bosted, språk-/minoritetsbakgrunn og allmenn- og kunstfaglig utdanningsbakgrunn.
  - b) Ulikheter mellom og innen kunstnergruppene.
  - c) Variasjon mellom selvstendige yrkesutøvere (frilansere og selvstendig næringsdrivende), kunstnere i faste og midlertidige ansettelsesforhold, skapende og utøvende kunstnere.
2. Som del av beskrivelsen og analysen skal det gis særskilt informasjon om
  - a) Sammensetningen av kunstnerens inntekter
  - b) Variasjoner med hensyn til inntektsdannelsen (ulike inntektskilders betydning).
  - c) Lavinntektsgrupper.
  - d) Bruken av trygdeordninger bl.a. sykepengeordningen, fødsels- og adopsjonspengeordningene og dagpengeordningen.
  - e) Pensjonsforhold.

---

<sup>1</sup> Bruken av begrepet frilansere varierer en del mellom ulike personer og organisasjoner i det kunstneriske feltet. Vi vil legge Folketrygdens definisjon av frilansere til grunn i deler av denne rapporten. Det gjelder spesielt kapittel 10 og deler av kapittel 5. Frilansere defineres i Folketrygdloven som "Oppdragstaker – ikke ansatt lønsmottaker".

3. Undersøkelsen skal vurdere betydningen av de statlige stipendordningene for den kunstneriske virksomheten, særlig arbeidsstipendiene og garantiinntektene.
4. Undersøkelsen skal beskrive utvikling av inntektsforholdene for kunstnere gjennom en sammenlikning med resultatene fra inntektsundersøkelsene i 1993 og 1979 (INAS-rapport 1996:1 og NOU 1981:28).
5. Undersøkelsen skal gi en sammenlikning av inntektsutvikling mellom kunstnere og andre relevante yrkesgrupper.

I tillegg har departementet ønsket at det blir rettet særskilt søkelys på hva kjønn har å si for kunstneres levekår, herunder kvinnelige kunstneres levekår under sykdom, omsorgsperiode for barn, mm. Departementet har også bedt oss se særskilt på betydningen av etnisitet, herunder levekårene til samiske kunstnere.

Det er problemstillingene og spørsmålene ovenfor (mandatet) vi skal prøve å svare på i denne undersøkelsen.

## ***1.2 Tidligere studier av norske kunstneres inntektsforhold***

Det er gjennomført flere undersøkelser av kunstnerøkonomi i Norge enn i de fleste andre land. Det skyldes dels et enkelt metodisk forhold: Ettersom Norge er et homogent land med høy organisasjonsgrad, også blant kunstnere, er det lettere å gjennomføre rimelig pålitelige nasjonale survey-undersøkelser av kunstnerbefolkningen hos oss enn i mange andre land. Mange av Norges profesjonelle kunstnere er organisert i sterke, landsomfattende kunstnerorganisasjoner. Dermed fins det også ganske oppdaterte medlemslister i de ulike organisasjonene. Det gir et relativt pålitelig grunnlag for gjennomføring av spørreundersøkelser. Det er vanskeligere å gjennomføre slike undersøkelser i land som Frankrike og England, der kunstnerorganisasjonene ofte er små, lokale og innbyrdes konkurrerende (Mangset 2008).

Når det har vært gjennomført ganske mange undersøkelser av kunstnerinntekter i Norge, reflekterer det også den typisk nordiske korporative kulturpolitiske modellen: Utviklingen av norsk kunstnerpolitikk er forankret i et tett topplansamarbeid mellom kunstnerorganisasjonene og myndighetene. Begge parter har hatt interesse av at det gjennomføres slike undersøkelser som kunnskapsgrunnlag for ny politikk. Kunstnerorganisasjonene har også langt på vei hatt definisjonsmakt til å bestemme hvem som skal kunne kalle seg ”profesjonell kunstner”. Dermed har det også vært mulig (men ikke uproblematisk) å bruke ”med-

lemskap i kunstnerorganisasjon” som operasjonelt kriterium for hvem som skulle være med i undersøkelsene.

Alle undersøkelsene som har vært gjennomført fra 1960-tallet og fram til i dag, har vært gjennomført i tett samspill med kunstnerorganisasjoner. I de første åra var det kunstnerorganisasjonene selv som tok initiativ til undersøkelser for å synliggjøre de vanskelige levekårene til ulike kunstnergrupper og for å påvirke myndighetene til å utvikle en bedre kunstnerpolitikk. Seinere overtok myndighetene mer ansvar for finansiering og gjennomføring av slike undersøkelser. Men fortsatt har kunstnerorganisasjonene gjerne vært involvert i drøfting av undersøkelsesopplegg og tolkning av resultater forut for publisering. Få om noen undersøkelser av kunstneres levekår har vært gjennomført ut ifra en rent akademisk forskningsinteresse, for eksempel med finansiering fra Norges forskningsråd. Men noen forskere har utnyttet materiale fra slike oppdragsundersøkelser for videre analyser i forbindelse med akademisk publisering, jf for eksempel Elstad (1997), Mangset (1998) og Solhjell (2000).

Norges Kunstnerråd gjennomførte alt i 1965-66 en spørreskjemaundersøkelse blant vel 3000 medlemmer av kunstnerorganisasjoner tilsluttet Kunstnerrådet. Undersøkelsen, som ble dokumentert i Kunstnerstipendkomiteens innstilling fra 1973 (NOU 1973:2), fikk begrenset betydning, blant annet på grunn av lav svarprosent (20 %). Kunstnerstipendkomiteen gjorde imidlertid selv iherdige forsøk på å tegne et oversiktskart over norske kunstneres inntektsforhold. Dels trakk komiteen veksler på flere mindre undersøkelser, blant annet Helgesens undersøkelse av norske billedkunstneres levekår (jf. nedenfor), og en undersøkelse av norske forfatters levekår (1966), gjennomført av forfatteren Finn Carling. For øvrig samlet komiteen inn egne informasjonen om kunstneres levekår fra de respektive kunstnerorganisasjonene (NOU 1973:2, s 37-67). Selv om disse kartleggingene neppe oppfylte strenge forskningsmetodiske kriterier, bidro de sterkt til å sette kunstneres levekår på den kulturpolitiske dagsordenen. Kunstnerstipendkomiteens innstilling utgjorde således et viktig grunnlag for den såkalte kunstnermeldingen, det vil si Stortingsmelding nr 41, Kunstnerne og samfunnet (1975-76) (KUD 1976), som representerte en betydelig opptrapping av støtten til norske kunstnere.

Kunstnerstipendkomiteen pekte i sin innstilling på at mange kunstnere levde under svært kummerlige levekår. Problemene var særlig store for de skapende kunstnerne, for eksempel billedkunstnere og komponister. De skapende kunstnerne utgjorde en ”utpreget lavinntektsgruppe”, ifølge komiteen (NOU 1973:2, s. 38). Komiteen mente også at det hadde skjedd en ”relativ forverring av de

skapende kunstneres kår i Norge” de siste tiåra (samme sted: 42). Noe måtte altså gjøres! Det nokså dystre bildet av kunstneres levekår ble ytterligere dokumentert gjennom to mer forskningsbaserte utredninger, som også ble gjengitt i kunstnermeldingen.

For det første hadde (som nevnt) siviløkonom Aina Helgesen gjennomført en omfattende undersøkelse av billedkunstneres økonomiske og arbeidsmessige situasjon for åra 1967-69.<sup>2</sup> Den viste blant annet at ”et lite fåtall av kunstnerne har en stor andel av det totale næringsgrunnlaget. I 1969 hadde 10 pst. av kunstnerne halvparten av kunstinntektene, mens de øvrige 90 pst. delte den andre halvparten” (KUD 1976:42). Over 30 % hadde ingen inntekter av kunstnerisk arbeid i det hele tatt; 25 % hadde direkte underskudd på sitt kunstneriske arbeid. Helgesens undersøkelse viste også at under 20 % av billedkunstnerne kunne leve av det kunstneriske arbeidet. De øvrige var avhengige av andre inntekter, enten egne eller andres (særlig ektefelle, annen familie). Mange billedkunstnere livnærte seg med kunstnerisk tilknyttet arbeid (for eksempel kunstundervisning og kunstformidling), en del med helt annet yrkesarbeid. En del av disse var i fast ikke-kunstnerisk jobb, andre levde av mer tilfeldig arbeid. Helgesens undersøkelse tydet også på at billedkunstneres økonomiske situasjon hadde forverret seg i løpet av 1960-tallet: Kunstinntektenes andel av totalinntektene hadde gått sterkt ned, og en økende andel av billedkunstnerne måtte skaffe seg andre inntekter (KUD 1976:42). Helgesen viste også at mange billedkunstnere hadde en vanskelig ateliersituasjon, og at de hadde dårligere boligforhold enn folk flest. De fleste manglet dessuten egen pensjonsordning. Billedkunstneres fagorganisasjon pekte i tillegg på at selv om billedkunstneres samlede næringsgrunnlag nok hadde økt fra 1969 til 1976, hadde antall billedkunstnere økt enda mer. Dermed hadde det ikke skjedd noen bedring av billedkunstneres levekår (KUD 1976:43).

For det andre hadde siviløkonom Bjørn Asbjørnsen ved Norges Handelshøgskole gjennomført ”Forfatterundersøkelsen 1973”, også dokumentert i kunstnermeldingen (Asbjørnsen 1974; KUD 1976). Asbjørnsens undersøkelse viste at forfatterne hadde betraktelig høyere totalinntekter enn billedkunstnerne. Det hang sammen med at mange av dem var yrkesaktive i faste stillinger i ikke-kunstneriske yrker. Men bare en liten del av totalinntektene deres kom – direkte eller indirekte – fra kunstnerisk arbeid. Av den gjennomsnittlige inntekten stammet bare 11 % fra bokutgivelse, 18 % fra annen litterær virksomhet, 5 %

---

<sup>2</sup> Det fins, så vidt vi vet, ingen offentlig tilgjengelig publikasjon basert på Helgesens undersøkelse, utover det som er gjengitt i kunstnerstipendkomiteens innstilling (NOU 1973:2) og kunstnermeldingen (KUD 1976).

fra arbeidsstipend og andre inntektsgivende stipend, mot hele 66 % fra ikke-litterær virksomhet (KUD 1976:44). Vel  $\frac{3}{4}$  av forfatterne mottok ikke noe stipend i det hele tatt. Asbjørnsen pekte også på flere forhold ved forfatternes levekår som bidro til å hemme deres kunstneriske produktivitet: Lave eller ustabile inntekter; forsørgeransvar; fast ikke-kunstnerisk stilling, som ga liten tid til forfatterskapet; bosted i periferien; psykiske og fysiske handikap og utilfredsstillende bo- og arbeidsvilkår (KUD 1976:45).

Begge disse to tidlige undersøkelsene fanget opp sentrale kjennetegn ved kunstneres levekår, det vil si kjennetegn som man også gjenfinner i seinere undersøkelser både i Norge og internasjonalt: Det var flere yrkesaktive kunstnere enn det samlede næringsgrunnlaget skulle tilsi. Antall kunstnere økte likevel kraftig. Mange kunstnere hadde svært lave kunstneriske inntekter. Det var store inntektsforskjeller mellom kunstnergrupper og innad i den enkelte kunstnergruppe. Mange kunstnere kombinerte kunstnerisk arbeid med annet arbeid; en god del fikk også økonomisk støtte fra familiemedlemmer. Offentlige stipendier og garantiinntekter løste ikke kunstneres lavinntektsproblemer. Selv om næringsgrunnlaget kanskje økte for noen kunstnergrupper, slo det ikke ut i bedre levekår for kunstnere flest, ettersom tilstrømmingen til kunstneryrkene økte enda mer.

I 1979-80 ble så den første landsomfattende undersøkelsen av "alle" norske kunstneres inntektsforhold gjennomført, som del av en offentlig utredning (NOU 1981:28).<sup>3</sup> Spørreskjema ble sendt til medlemmer av 23 kunstnerorganisasjoner. Undersøkelsen oppnådde ganske høy svarprosent (59 %). Den var også såpass solid metodisk fundert at den har gitt grunnlag for sammenligning med seinere levekårsundersøkelser. Undersøkelsen fra 1979-80 dokumenterte flere av de samme trekkene ved kunstneres økonomiske vilkår som beskrevet foran: Det var store forskjeller i inntektsnivå mellom de ulike kunstnergruppene; kunsthåndverkere, billedkunstnere og fotografer hadde lavest gjennomsnittlig inntekt av kunstnerisk arbeid, mens underholdningskomponister, skuespillere og sceneinstruktører hadde høyest kunstneriske inntekter. Inntektsfordelingen blant kunstnere var dessuten skeiv, slik at medianinntekten ofte var klart lavere enn gjennomsnittsinntekten.<sup>4</sup> Det betydde her at "ein stor andel har relativt låge inntekter, medan nokre få personar har, relativt sett, svært høge inntekter"

---

<sup>3</sup> NOU-en ble utarbeidet av den såkalte Levekårsnemnda for kunstnere, som rommet samfunnsvitenskapelig, økonomisk, kulturadministrativ og kunstnerisk kompetanse. Formann var Stein Ringen, øvrige medlemmer Liv Bjørgum, Kåre Kolberg, Stein Regård, Helge Sønneland og Jon Øien. Siviløkonom Georg Arnestad var sekretær. Spørreundersøkelsen til landets kunstnere ble gjennomført i samarbeid med organisasjonene og Statistisk sentralbyrå.

<sup>4</sup> Det vil si den inntekten som ligger midt i fordelingen.

(NOU 1981:28, s 28). Mange kunstnere hadde dessuten annet inntektsgivende arbeid ved siden av det kunstneriske. Undersøkelsen viste også at de mannlige kunstnerne ofte tjente mer enn de kvinnelige (NOU 1981:28, s. 8-9). Styrken ved denne undersøkelsen sammenlignet med tidligere undersøkelser var selv sagt særlig at den ga et mer allment representativt bilde av levekårene til alle kunstnergrupper.

Forskningsinstituttet FAFO gjennomførte så en større undersøkelse av inntekt og levekår blant kunstnere i 1986 på oppdrag av Kultur- og vitenskapsdepartementet (Søbye og Nergaard 1989). Gjennomføringen ble fulgt opp av en referansegruppe med deltakelse fra Kultur- og vitenskapsdepartementet og kunstnerorganisasjonene.<sup>5</sup> FAFO-rapporten ble imidlertid utsatt for mye kritikk både fra kunstnere og forskere: Den empiriske framstillingen var uoversiktlig, og tolkningen var preget av at de utførende forskerne ikke var tilstrekkelig fortrolige med kunstfeltet. Undersøkelsen møtte nok også kritikk fordi den – iallfall tilsynelatende – tegnet et annet bilde av kunstnernes levekår enn tidligere undersøkelser hadde gjort. Den bekreftet ikke uten videre elendighetsbeskrivelsene fra tidligere undersøkelser: ”Undersøkelsen viser at kunstnere generelt ikke har spesielt dårlige inntektsforhold sammenliknet med yrkesbefolkningen”, het det i konklusjonen fra FAFO-undersøkelsen (Søbye og Nergaard 1989:56, 194). Dette likte kunstnerorganisasjonene dårlig. Forskerne kom til en slik konklusjon fordi de tok utgangspunkt i summen av kunstneriske og andre inntekter (bruttoinntekt). Dessuten opererte de heller med gjennomsnittsinntekt enn med medianinntekt, noe som kunne tilsløre at mange kunstnere hadde svært lave inntekter, mens noen få hadde svært høye inntekter.

Den siste store og representative norske kunstnerkårsundersøkelsen som er blitt gjennomført, beskrev de økonomiske vilkårene til organiserte norske kunstnere for årene 1993-94 (Elstad og Pedersen 1996). Forskningsinstituttet INAS (nå NOVA) var ansvarlig for undersøkelsen, som ble gjennomført på oppdrag av Kulturdepartementet. Kunstnerorganisasjonene var også aktivt involvert i gjennomføringen av denne undersøkelsen. Sosiologen Jon Ivar Elstad var prosjektleder og hovedforfatter. Undersøkelsen var lagt opp slik at man for en stor del kunne sammenligne med undersøkelsen fra 1979-80 (NOU 1981:28), og dermed få et bilde av endringer fra 1979/80 til 1993/94. INAS-undersøkelsen dan-

---

<sup>5</sup> To kulturforskere som tidligere hadde gjennomført kunstnerkårsundersøkelser, var også med i referansegruppa. Sosiologen Jon Øien, som representerte Norske Billedkunstnere, hadde selv gjennomført en surveyundersøkelse innenfor denne kunstnergruppa (Øien 1980). Han var også medlem av Levekårsnemnda for kunstnere, som var ansvarlig for den første landsomfattende kunstnerkårsundersøkelsen (NOU 1981:28). Siviløkonom Georg Arnestad, som representerte departementet, hadde vært sekretær for Levekårsundernemnda og dermed stått sentralt i gjennomføring av spørreundersøkelsen i 1979-80 (NOU 1981:28).

net et sentralt grunnlag for kunstnermeldingen fra 1997 (KKD 1997). Den er også blitt stående som et viktig referansepunkt for nordiske forskere og utredere på feltet, på grunn av solid metodisk håndverk og veloverveide faglige vurderinger. Hovedresultater fra undersøkelsen blir nærmere omtalt i et eget avsnitt nedenfor.

Det er i tillegg gjennomført en del mindre undersøkelser og undersøkelser av særskilte kunstnergrupper gjennom åra, dels som små oppdrag for kunstnerorganisasjonene, dels som studentarbeider, jf for eksempel Øien (1980) og Skogøy (1993). Det er dessuten gjennomført flere større studier av ulike aspekter ved kunstneres levekår, sosiale organisering, livserfaringer og aspirasjoner. Det dreier seg om kulturanalytisk orienterte studier, i hovedsak basert på kvalitative metodiske tilnærminger. Ellen Aslaksen ([1997] 2004) har for eksempel studert unge kunstneres erfaringer og arbeidsvilkår. Svein Bjørkås (1998) har studert arbeidsvilkår blant unge frilanskunstnere. Per Mangset har studert den geografiske sentraliseringen av kunstnerne (1998) og rekrutteringen til kunstneryrket/endingen av kunstnerrollen (2004).

### ***1.3 Men hvem er kunstnere?***

Foran har vi skrevet om "kunstnere" som om begrepet skulle være entydig og selvforklarende. Men slik er det slett ikke. Avgrensningen av kunstnerbegrepet er tvert imot problematisk og omstridt. For eksempel er spørsmålet om hvor grensen skal trekkes mellom "profesjonell kunstner" og "amatør" et helt sentralt stridsspørsmål innenfor kunstfeltet, jf. Becker (1982) og Aslaksen (2004). Avgrensningen av hvem som faller innenfor, og hvem som faller utenfor kunstnerdefinisjonen, vil dessuten variere en god del fra kontekst til kontekst og med hvem som uttaler seg. Noen vil kanskje – i tråd med den marxistiske tradisjonen – hevde at alle mennesker er potensielle kunstnere, det vil si at vi alle har en kunstnerisk kreativ side av personligheten. Andre vil snarere mene at man må være fulltids sysselsatt og økonomisk selvberget gjennom kunstnerisk arbeid for å kunne kalle seg kunstner. Dette er en avgrensning som ville ligget nær opp til den som brukes i offentlig sysselsetningsstatistikk, der folk klassifiseres etter "hovedsysselsetting". Kriteriet passer imidlertid ikke særlig godt for klassifisering av kunstnere. Mange svært lovende og/eller anerkjente kunstnere greier nemlig langt fra å livberge seg som kunstnere. En god del bruker også mye arbeidstid til andre sysler enn de rent kunstneriske uten derfor å miste status som profesjonelle kunstnere. Mange profesjonelle kunstnere er nemlig "mangesyslere": De kombinerer flere yrkesmessige sysler, både av kunstnerisk og ikke-kunstnerisk art (Baumol og Bowen 1966; Menger 2006). De kan være billed-



kunstnere om formiddagen og kunstformidlere om ettermiddagen; de kan være musikk lærere den ene dagen og utøvende musikere den andre dagen. Atter andre vil mene at det er den kunstfaglige kompetansen som bør avgjøre hvem som skal defineres som kunstner. I så fall burde kanskje alle som har gjennomført en kunstfaglig utdanning på et visst kvalitetsnivå, være å regne som profesjonelle kunstnere. En slik definisjon reiser imidlertid to åpenbare problemer: For det første står det strid om hvilke utdanninger som holder tilstrekkelig høy kvalitet til å bli anerkjent som profesjonelle kunstutdanninger. For det andre er det velkjent at en del av de som gjennomfører en profesjonell kunstutdanning, aldri etablerer seg eller forblir i et kunstneryrke.

Én sjenerøs løsning på disse problemene kunne være å si at alle som selv oppfatter seg som kunstnere, faktisk burde defineres som profesjonelle kunstnere. Men det ville antakelig ført til en svært omstridt økning i kunstnerbefolkningen og til økt press på offentlige støtteordninger. Alternativet er åpenbart å ta utgangspunkt i andres oppfatninger av hvem som er kunstner, altså en definisjon bygd på en form for kunstnerisk anerkjennelse. Men hvilke "andre" skal ha makt og myndighet til å bestemme? Er det publikum, staten, de profesjonelle kunsts kjønner eller andre kunstnere? Det første alternativet ville gitt en populistisk kunstnerdefinisjon med problematisk legitimitet. Det andre alternativet – en form for statsdefinerte kunstnere – støter an mot etablerte forestillinger om kunstnerisk autonomi. Kanskje det likevel et stykke på vei er det vi gjør i Norge gjennom fordelingen av statlige stipendier og garantiinntekter?<sup>6</sup> Det tredje alternativet ville gitt mye makt til kunstfaglige eksperter, for eksempel til kritikere, kuratorer og redaktører. Det fjerde alternativet (andre kunstneres oppfatning) ligger kanskje nærmest den definisjonen som anvendes i norsk kunstnerpolitikk: Man er profesjonell kunstner hvis man er medlem av en kunstnerorganisasjon, eller hvis man holder et kunstnerisk kvalitetsnivå som kunne åpnet for medlemskap i en slik organisasjon.

En slik avgrensning av kunstnerbefolkningen ligner på den type fagfelle vurdering som dominerer innenfor forskningssystemet (jf. sakkyndig bedømmelse ved tilsetning i akademiske stillinger og ved fordeling av forskningsmidler). Det problematiske er likevel at man på det kulturpolitiske feltet i høyere grad overlater definisjonen til kunstnerorganisasjoner med fagforeningsinteresser. Kulturfaglige miljøer i mange andre land møter ofte både de "statsautoriserte" og de "organisasjonsdefinerte" kunstnerne med stor skepsis (Mangset 2008). Den

---

<sup>6</sup> Utvalget for statens stipend og garantiinntekter under Statens kunstnerstipend bidrar i praksis til å avgjøre hvem som faller innenfor og utenfor definisjonen av "profesjonell kunstner", når de vurderer stipendsøknader.

franske kunstsosiologen Raymonde Moulin (1992:118) hevder for eksempel at den nordiske kunstnerpolitikken, der krav om forhandlingsrett og garantinntekter har stått sentralt, bidrar til en "kvasifunksjonalisering" av kunstnerne. En tilsvarende vurdering reflekteres også i følgende sitat av kulturforskeren Adler (sitert etter Menger 2006:771):

... a study of artists in a society in which occupational membership is (fortunately) not defined or restricted by a guild, an academy or a state system of licencing can neither comfortably ignore problems of occupational definition nor resolve them.

Å komme fram til en enkel, entydig og omforent definisjon av hvem som er kunstner, er altså vanskelig. Frey og Pommerehne (1989:146-47) har pekt på åtte ulike kriterier som man kan legge til grunn for å bestemme hvem som skal regnes som kunstner:

1. Den tid som brukes på kunstnerisk arbeid.
2. Inntekt opptjent på kunstnerisk arbeid.
3. Den anerkjennelse vedkommende har som kunstner blant publikum.
4. Den anerkjennelse vedkommende har blant andre kunstnere.
5. Kvaliteten på det kunstneriske arbeidet som utføres.
6. Medlemskap i en organisasjon for kunstnere.
7. Formell utdanning som kunstner.
8. Egen oppfattelse av å være kunstner.

Disse åtte kriteriene kan tjene som oppsummering av diskusjonen foran. Men det kan være rimelig å føye til et niende kriterium, nemlig:

9. Den anerkjennelse vedkommende har fra kunstfaglige eksperter (kritikere, kunsthistorikere, kuratorer, regissører, forlagsredaktører, m.fl.).

I Norge har altså kriterium nr 6 – medlemskap i kunstnerorganisasjon – vært et viktig operasjonelt kriterium ved gjennomføring av tidligere kunstnerkårsundersøkelser. Men sett isolert er dette et problematisk og utilstrekkelig kriterium. Ett åpenbart problem er at de forskjellige kunstnerorganisasjonene opererer med ganske forskjellige kriterier for medlemskap. Noen organisasjoner foretar en svært streng faglig-kvalitativ seleksjon av potensielle medlemmer (Komponistforeningen, Forfatterforeningen). Andre organisasjoner opererer mer som tradisjonelle fagforeninger og ønsker alle som er yrkesaktive på sitt kunstfelt, velkomne som medlemmer (Musikernes fellesorganisasjon). Man kan likevel for-

svare å bruke medlemskap som kriterium hvis det kombineres med andre kriterier. Det er rimelig å betrakte medlemskap i kunstnerorganisasjon som en form for operasjonisering av kriterium 4 foran (anerkjennelse blant andre kunstnere). Hvis man kombinerer kriterium 3, 4, 5, 6 og 9 foran, nærmer man seg kanskje en mer analytisk slitesterk avgrensning: Kunstnere er i så fall alle de som oppnår tilstrekkelig kunstnerisk anerkjennelse blant relevante/sentrale aktører innenfor kunstverdenen.

Definisjonen av "kunstner" er imidlertid ikke statisk. Den endrer seg tvert om over tid. Det kan således, med en viss rett, hevdes at definisjonen av hvem som er kunstner, i praksis er blitt kraftig utvidet i et seinmoderne samfunn der skillet mellom kunst og ikke-kunst er i ferd med å bli visket mer eller mindre ut. Skillet mellom profesjonelle kunstnere, kulturentreprenører, mediearbeidere, designere, kulturforskere og entertainere er blitt mer uklart enn før. Flere kreative yrker oppfattes som kunstneryrker (jf. Abbing 2002; Mangset 2004). Både kulturforvaltningen og kulturforskningen står dermed overfor nye utfordringer. Dette er imidlertid perspektiver som det ville føre for langt å gå nærmere inn på her. Men de har en viss betydning for empiriske vurderinger av økningen i kunstnerbefolkningen, jf. kapittel 3 nedenfor.

For en nærmere drøfting av den operasjonelle avgrensningen av "kunstner" i den empiriske delen av denne studien, se avnitt 2.1 nedenfor.

#### ***1.4 Kunstnerne på arbeidsmarkedet***

Kunstnernes arbeidsmarkedsatferd virker ikke umiddelbart rasjonell. En rekke internasjonale studier har som nevnt vist at tilstrømningen til kunstneryrkene har økt kraftig i de rike land de siste tiåra (Menger 2006; Ringstad 2005). Samtidig er det åpenbart at økningen ikke svarer til en tilsvarende sterk økning i næringsgrunnet for kunstnere. Kunstnerbefolkningen har også økt kraftig i Norge. Allerede i den første kunstnermeldingen mente man å kunne slå fast at det hadde skjedd en kraftig økning i antall billedkunstnere fra 1969 til 1976 (KUD 1976:43). Elstad og Pedersen (1996:28) kunne uttale seg med mer solid forskningsbasis om veksten i hele kunstnerbefolkningen. Ifølge deres vurdering hadde "[a]ntallet yrkesaktive kunstnere [...] økt i størrelsesområdet 30-40 prosent fra 1979/80 til 1994".

Hvorfor denne økte tilstrømningen til et ofte dårlig lønnet yrke? Økt økonomisk velstand i befolkningen kan ha ført til økt etterspørsel etter kunst. Offentlig kulturstøtte kan også ha stimulert det kunstneriske oppdrags- og arbeidsmarke-

det og gjort slikt arbeid mer tiltrekkende. Vekst i kulturindustrien kan dessuten ha skapt et større ”kunstnerisk tilknyttet” arbeidsmarked for kunstnere, jf. design, medieunderholdning, musikkformidling. Videre kan økt interesse for kunstnerisk kompetanse i det øvrige næringslivet ha stimulert rekrutteringen til kunstneryrkene (Menger 2006; Gran og De Paoli 2005). Det hevdes ofte at det i den seinere tida har skjedd en ”estetisering av økonomien” (jf. for eksempel økt fokus på design og arkitektur). Det kan ha bidratt til at kunstnerisk kompetanse har fått breiere relevans og blitt mer etterspurt enn før (Ellmeier 2003). Man kan også søke forklaringen til økningen i rekrutteringen til kunstneryrkene i mer grunnleggende kultur- eller mentalitetsendringer: Selvrealisering, individuell utfoldelse og risikotaking er sentrale verdier i den seinmoderne kulturen. Kunstnerisk arbeid, børsmeikling og risikosport er typiske samtidskulturelle sysler.

Den økte tilstrømningen til kunstneryrkene er egnet til å bekymre politikere og byråkrater. De vil umiddelbart se seg om etter tiltak for å begrense rekrutteringen for å unngå å utdanne til arbeidsløshet. Slik tenkte kanskje norske kultur- og utdanningspolitikere for noen år tilbake da de fjernet det fordelaktige kunstfagstipendiet for kunststudenter. Kanskje man kunne gjøre det litt mindre attraktivt å studere kunstfag? Men søkningen til profesjonell kunstutdanning er fortsatt svært høy, selv etter bortfallet av kunstfagstipendet. Erfaringer fra mange land tyder i det hele tatt på at slike forsøk på å få kontroll med rekrutteringen er ganske fånyttede. Overrekruttering til kunstneryrkene er nemlig et permanent trekk ved arbeidsmarkedet i alle land som ”det er naturlig å sammenligne seg med”. Dette er dokumentert gjennom en rekke internasjonale undersøkelser. Noen kulturforskere snakker om en ”excess supply disease” på dette feltet, jf. Menger (2006:792).

Hva kjennetegner for øvrig kunstnerne som yrkesgruppe? Menger (2006) har oppsummert funnene i en rekke internasjonale undersøkelser. Han konkluderer med at kunstnerne gjennomgående er yngre enn den generelle arbeidsstyrken; de er bedre utdannet; de bor geografisk mer sentralisert – ofte i storbyer, jf. også Menger (1993) og Mangset (1998). Kunstnerne er videre oftere selvsysseisatte; flere er arbeidsløse eller undersysseisatte. Kunstneryrket er ofte et risikoyrke. Det er usikkert om de som satser på en slik yrkeskarriere, vil lykkes. Derfor prøver mange å spre risikoen, for eksempel ved å kombinere flere ulike yrkesaktiviteter (”mangesyslere”). Kunstnerisk arbeid er dessuten ofte tilfeldig og midlertidig. Mange kunstnere er henvist til å gå fra prosjekt til prosjekt og fra kontrakt til kontrakt, uten å ha en langvarig sikkerhet for framtidige inntekter. De internasjonale undersøkelsene viser videre at kunstnere flest har lavere inn-

tekter i sitt primæryrke enn andre yrkesgrupper det er naturlig å sammenligne dem med (jf. utdanningsnivå) (samme sted). Lavinntektsproblemet ser ut til å være permanent (Abbing 2002; Menger 2006; Elstad 1997; Solhjell 2000).<sup>7</sup> Særlig typisk er det dessuten at kunstnernes inntekter kan variere mye over tid, og at det er stor inntektsspredning innad i kunstnerbefolkningen. I tillegg er det altså dokumentert grundig at "excess supply of artist labor appears to be permanent and may act as a true structural condition of the arts' unbalanced growth", ifølge Menger (samme sted:769). Det er således typisk for det kunstneriske arbeidsmarkedet at det til enhver tid står en stor reservearmé utenfor porten og banker på og vil inn.

Hvorfor er overrekruttering et permanent trekk ved det profesjonelle kunstfeltet? Hvorfor står det stadig en stor reservearmé av rekrutter ved inngangsporten? Hvorfor er det så mange som ønsker å bli kunstnere, selv om denne yrkeskarrieren er preget av så høy risiko for å mislykkes? Kunstnerkarrieren utspiller seg innenfor et hierarkisk og selektivt system: Det skjer en ganske ubønnhørlig seleksjon og utslagning både ved inngangsporten til kunstutdanningene, ved utgangen av utdanningene og porten til det profesjonelle yrkeslivet, og på de ulike trinn av den hierarkiske karrierestigen.

På systemnivå kan reservearmeen kanskje forklares på funksjonalistisk vis: Kunstfeltet "trenger" et slikt stort "talent pool" å fiske rekrutter fra (og eventuelt kaste dem uti igjen), ettersom det er så usikkert hvem som vil lykkes, og hvem som vil mislykkes, med sine karrierer. Mange må få prøve seg før man vet hvem som har et bærekraftig talent (Menger 1989; Abbing 2002).

Det er også blitt hevdet at mange velger å satse på kunstnerisk arbeid, trass i usikkerhet og lave lønninger, på grunn av store "psykologiske gevinster" ved slikt arbeid ("psykisk inntekt", jf. Throsby 1994). Kunstneryrket byr på så store gleder, friheter og utfordringer at det kompenserer for dårlig lønn, er argumentet.

Kunstnerkarrieren er dessuten blitt sammenlignet med et lotterispill (Menger 2006:777): Både kunstneren og spilleren gjør sine valg under høy grad av usikkerhet. Risikoen for å tape er stor. Gevinstene for de få som lykkes, er også

---

<sup>7</sup> Filer (1986) har riktignok gått til felts mot "myten om den sultende kunstner". Han hevder at kunstnere ikke tjener noe særlig mindre enn andre yrkesgrupper (etter Menger 2006:775-776). Men for å komme til et slikt resultat må Filer gjøre omtrent den samme "feilen" som Søbye og Nergaard (1989) gjorde, jf. foran: Han skiller ikke mellom kunstneriske og ikke-kunstneriske inntekter, heller ikke mellom kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet arbeid.

svært store. Noen få spillere oppnår enorme økonomiske gevinster; noen få kunstnere oppnår enorme symbolske gevinster (kunstnerisk anerkjennelse, kanonisering). En del kunstnerisk suksessrike kunstnere oppnår også store økonomiske gevinster på lang sikt.

Mange rekrutter til kunstnerkarrierer overvurderer imidlertid sine sjanser for å lykkes. De er

... induced to take risks by a probabilistic miscalculation. Occupations where enormous rewards are concentrated in the hands of a small number of practitioners while the majority of entrants may do poorly entail a high degree of uncertainty; entry into these fields is like a lottery where players overestimate their chances,

skriver således Menger (2006:777). Kunstfeltet er, akkurat som lotterispillet, en arena der “vinneren tar alt”. Men ettersom ingen på forhånd vet hvem som vil vinne, tiltrekkes en overflod av rekrutter til ”spillet”. Drømmen om suksess har en egen tiltrekningskraft som overskygger rasjonell kalkyle om sannsynligheten for gevinst. Feilvurderingen av egne sjanser forsterkes dessuten av media, som i overveldende grad retter søkelyset mot vinnerne.

Dermed får det kunstneriske arbeidsmarkedet også et sterkt preg av konkurranse. Kunstfeltet er en arena der det konkurreres om både symbolske og økonomiske gevinster. Konkurransen om symbolske gevinster (kunstnerisk anerkjennelse i form av kvalifisert kritikk, innlemmelse i den kunstneriske kanon, osv) er ofte mer åpent erkjent enn konkurransen om økonomiske gevinster. Mange kunstnere tenderer derimot fortsatt mot å underkommunisere eller eufemisere at det også pågår en kamp om økonomisk fortjeneste innenfor kunstfeltet (jf. Bourdieu 1996; Abbing 2002; Mangset 2004).<sup>8</sup> Konkurranser gjør seg gjeldende på ulike måter på de kunstneriske arbeidsmarkedene. Det pågår konkurranse i sterkt institusjonaliserte former, for eksempel ved opptak til kunstutdanninger, prøvespill til konsertjobber, litterære prisutdelinger, kappleiker, anmeldelser av teaterstykker og prisutdeling på filmfestivaler. I tillegg pågår det selvsagt stadig en mer uformell konkurranse om kunstnerisk anerkjennelse innenfor kunstfaglige miljøer.

Kunstneres tilbøyelighet til å overvurdere sine egne sjanser (“probabilistic miscalculation”) har for øvrig lenge blitt støttet opp av en tung kulturell mytologi

---

<sup>8</sup> Tore Rems (2002) historisk-sosiologisk analyse av Alexander Kiellands ambivalente balanse mellom kunstneriske og økonomiske strategier er relevant i denne sammenhengen.

innenfor kunstfeltet. Den ”karismatiske kunstnermyten” har langt på vei rådd grunnen som kulturelt skjema for kunstnerisk selvoppfatning (Kris og Kurz 1979 [1934]; Mangset 2004). Helt fra romantikken og fram til i dag har den enkelte kunstner ofte vært preget av en sterk tro på at nettopp han (eventuelt hun) er utvalgt til en suksessrik kunstnerkarriere (på bekostning av andre); han (hun) har ofte hatt nærmest blind tro på eget talent. Denne karismatiske kunstnerrollen er tett knyttet til forestillinger om et nærmest skjebnebestemt kunstnerkall, et medfødt og tidlig vakt talent, en magisk inspirasjon og en fornektelse av betydningen av formell kunstutdanning. Selv om denne oppfatningen av kunstnerrollen er blitt utfordret av andre, og mindre høystemte, oppfatninger av kunstnerrollen de seinere åra, viser ferske undersøkelser at mange (også unge) kunstnere fortsatt henter fram sentrale fortolkningsskjema fra den karismatiske kunstnermyten når de skal formulere sine livserfaringer og sine livsprosjekter (Abbing 2002; Mangset 2004; Røyseng m.fl. 2007).

Internasjonale undersøkelser understreker også gjerne de tilfeldige, midlertidige og prosjektorganiserte sidene ved det kunstneriske arbeidet. Ifølge disse undersøkelsene kan det se ut som om alle profesjonelle kunstnere er frilansere eller selvstendige. Iallfall regner man med at det vil bli slik i nærmeste framtid. Måten de kunstneriske arbeidsmarkedene fungerer på, framstilles således ofte som framtidsmodeller av seinmoderne arbeidsmarkeder mer generelt. Menger (2006:767) skriver således:

Artistic labor markets have now evolved to approximate the spot-market model of textbook economics; employment relationships on an unfixed-term basis have largely vanished, and short-term hirings and self-employment strongly dominate. In that respect, arts have often been mentioned as forerunners in experiencing the trend toward increasingly flexible high-skilled labor markets where workers may be hired for only two or three hours, without any costly dismissal procedures.

I Norden har vi likevel hatt sterke tradisjoner for fast ansettelse ved utøvende kulturinstitusjoner (teatre, orkestre, opera, osv). Tilsettingsforholdene til fast ansatte kunstnere ved slike institusjoner ligner således på tilsettingsforholdene til offentlige funksjonærer (Moulin 1992; Menger 2006). I løpet av de siste tifemten år har imidlertid andelen fast ansatte falt kraftig også i Norge. Det har gitt seg indirekte uttrykk i en stor endring i medlemsmassen i Norsk Skuespillerforbund: Mens 34 % av medlemmene var frilansere i 1993, var andelen frilansere kommet opp i hele 63 % i 2003 (Mangset 2004a:79). Det norske ar-

beidsmarkedet for kunstnere er altså i ferd med å bli mer likt de tilsvarende internasjonale arbeidsmarkedene.

På bakgrunn av tradisjonen med fast ansatte utøvende kunstnere har man i Norge, både i kunstnerkårsundersøkelser og i kulturpolitiske dokumenter, lagt stor vekt på forskjellen i levekår mellom skapende og utøvende kunstnere (KUD 1976; NOU 1993:14). Man har funnet at de skapende (billedkunstnerne, forfattere, komponistene, kunsthåndverkerne m.fl.) stort sett har hatt dårlige økonomiske kår. Det er særlig de som har trengt offentlig støtte i form av stipendier og lignende. De utøvende (blant andre skuespillerne, musikerne og danserne) har derimot oftere vært fast ansatt i offentlig subsidierte institusjoner. De har dermed hatt grei tarifflønn og hatt mindre behov for direkte offentlig støtte.<sup>9</sup> Ettersom stadig flere utøvende kunstnere, også i Norge, er i ferd med å bli frilansere, forteller imidlertid det tradisjonelle skillet mellom skapende og utøvende mindre om forskjeller i levekår enn før (NOU 1993:14).

Dessuten er det fortsatt en god del fast ansatte utøvende kunstnere i norske kulturinstitusjoner, særlig innenfor orkestrene, men også i scenekunstinstitusjonene. Og deres arbeidsmarkeder fungerer ganske forskjellig fra arbeidsmarkedene til frilansere/selvstendige kunstnere, slik det er beskrevet foran. Kunstnere som er fast eller langsiktig ansatt ved offentlig subsidierte institusjoner (teatre, orkestre, operahus, ballettensembler), har mye til felles med offentlige funksjonærer (for eksempel universitetsansatte). Karrieremobiliteten kan ofte være lav; kanskje blir de værende hele yrkeskarrieren ved én og samme institusjon (Menger 2006). Det er ikke like nødvendig for kunstneren å ha en omskiftelig karriere. Det som teller, er snarere hvilken institusjon man er knyttet til innenfor det nasjonale eller internasjonale kvalitetshierarkiet av institusjoner (Kristiansand symfoniorkester eller Wienerfilharmonien?). Det kunstneriske arbeidet ved utøvende institusjoner er dessuten ofte ganske rutinisert. Mange søker derfor kreative utfordringer på fritida, for eksempel i kammerorkestre (Mangset 2004a; Røyseng m.fl. 2007).

### ***1.5 Kunstutdanning og kunstneryrke***

Profesjonell kunstutdanning spiller en viktig rolle for kunstnernes yrkeskarrierer. Utdanningsinstitusjonene utgjør en nærmest avgjørende inngangsport til kunstneryrket for mange kunstarter. De fungerer som portvoktere, ettersom de selekterer, sorterer og sertifiserer kandidater til profesjonelt kunstnerisk arbeid

---

<sup>9</sup> Dette er riktignok en grov forenkling, også historisk. Særlig blant danserne har det vært mange frilansere med lave inntekter (Elstad og Pedersen 1996).



(Mangset 2004a). Samtidig spiller kunstutdanningene en tvetydig rolle (Menger 2006). Man er ikke garantert adgang til et kunstneryrke selv om man har gjennomført utdanningen. Ja, innenfor enkelte kunstområder (jf. billedkunstområdet) er det bare et mindretall av de ferdige kandidatene som klarer å etablere seg varig som profesjonelle kunstnere. På den andre siden fins det flere eksempler på kunstnere som har gjort suksess som kunstnere uten å ha fullført en høyere kunstutdanning. Det gjelder særlig på litteraturområdet, men også ganske ofte på musikkområdet. Kunstnernes egne vurderinger av yrkesutdanningens betydning er også tvetydig. Ifølge den tradisjonelle karismatiske kunstnermyten var jo de få utvalgte "født til kunstnere". Kunstneryrket var derfor ikke noe som kunne læres (Kris og Kurz 1979 [1934]). Dermed kunne den profesjonelle kunstutdanningen på sett og vis oppfattes som overflødig og unødvendig.

Den store søkningen til profesjonell kunstutdanning tyder likevel på at slik utdanning i praksis slett ikke oppfattes som unødvendig av de som ønsker å bli kunstnere. Det er heller ingen tvil om at kunstutdanningene fyller viktige funksjoner innenfor kunstfeltet generelt. I tillegg til de funksjonene som er nevnt foran, må vi regne med at disse utdanningene faktisk gir en fagkompetanse som er nødvendig og nyttig for å utøve de ulike kunstneryrkene på en god måte. Kunstutdanningene er også viktige arenaer for mer uformell sosialisering til kunstnerisk arbeid (Moulin 1992). Her læres uformelle koder og væremåter; her etableres viktige nettverk. Moulin har dessuten pekt på at kunstutdanninger i noen grad kan fungere som "tilfluktsrom" eller provisoriske "varmestuer" for søkende ungdom med estetiske interesser. Kunststudentene har ofte stor frihet innenfor et stimulerende fagmiljø. Utsiktene etter endt utdanning kan være ganske usikre. Det kan derfor være fristende å bli lenge i "tilfluktsrommet". Denne beskrivelsen passer trolig best på billedkunstutdanninger (Moulin 1992; Mangset 2004a). Slik kan kunstutdanninger også bli sentrale forankringspunkter for den reservearmeen eller "talentpoolen" som vi har omtalt foran. Becker (1982) peker dessuten på at kunstutdanningene spiller en viktig rolle når det gjelder utdanning av støttepersonell innenfor kunstfeltet. Mange kunststudenter ender, når det kommer til stykket, mer eller mindre frivillig opp som støttepersonell rundt de egentlige kunstnerne (for eksempel som formidlere, administratorer eller teknikere). Noen kunstutdanninger har tatt konsekvensen av dette og innført særskilte kurs med sikte på slike støttefunksjoner, jf "arts administration").

Kunstneryrkene kjennetegnes som før nevnt av vedvarende overrekruttering. Det er også betydelig oversøkning til de profesjonelle kunstutdanningene i Norge: Noen kunstutdanninger tar kanskje opp oppimot 10 % av søkerne; andre tar

opp bare 1-2 % (Mangset 2004a:7). Etterspørselen etter kunstutdanning er altså langt større enn kapasiteten innenlands. Mange av de som møter stengte dører ved norske kunstutdanninger, søker seg derfor til utlandet. Det har vært en kraftig økning i antall kunststudenter i utlandet de siste tiåra. Antall utenlandsstudenter i ”kunstfag” ble for eksempel mer enn doblet fra 1994-95 til 2002-03 (ibid:211). Etterpå har imidlertid antall kunststudenter i utlandet gått en del tilbake.<sup>10</sup> Det siste kan ha sammenheng med bortfallet av kunstfagstipendet.

Det var lenge svært vanskelig for utenlandsutdannede kunstnere å få innpass på de norske kunstarbeidsmarkedene. Det gjaldt for eksempel innenfor institusjonsteatrene, der Statens Teaterhøyskole nærmest hadde monopol på rekruttering (ibid). I de seinere åra er imidlertid monopolet myket opp, og en har fått en mer åpen konkurransesituasjon.

### ***1.6 Kulturpolitikken og kunstnerne***

Det er ikke alle norske politikere og samfunnsdebattanter som mener at vi trenger en aktiv kunst- og kunstnerpolitikk: Burde ikke kunstnerne, som mange andre yrkesgrupper, kunne skaffe seg tilstrekkelige inntekter gjennom salg av sin arbeidskraft og/eller sine produkter på markedet? Bør man i det hele tatt bruke offentlige midler til å støtte opp om kunstnerne; kunne ikke midlene heller blitt brukt til å styrke helsestellet, skoleverket og samferdselssystemet? Slik kan man spørre. Den offentlige kulturpolitikken trenger altså en begrunnelse, også når det gjelder offentlig støtte til kunstnere og kunstformål. Dypest sett vil en slik begrunnelse måtte forankres i allmenne samfunnsverdier. Men legitimeringer av offentlig kunst- og kulturstøtte bør også basere seg på solid kunnskap om kunstfeltets sosiologi og økonomi. Det fins en omfattende kulturøkonomisk litteratur som drøfter slike spørsmål (Ginsburgh og Throsby 2006; Ringstad 2005). Offentlig støtte til kunst og kunstnere begrunnes her ofte i relasjon til en antatt ”markedssvikt”. Det hevdes at kunst og kultur har noen ”positive eksterne virkninger” som markedet ikke greier å fange opp, og at kunst er en type ”kollektivt gode” som man ikke kan få verdsatt på en rimelig måte bare gjennom markedstransaksjoner. Det er ikke tid og sted for å gå dypere inn i slike drøftinger her. I tråd med diskusjonen om overrekruttering av kunstnere foran skal vi likevel peke på noen argumenter for og noen mot offentlig støtte til kunstnere.

---

<sup>10</sup> Tallopplysninger fra Lånekassen.

Den grunnleggende usikkerheten når det gjelder hvilke rekrutter som etter hvert vil lykkes som profesjonelle kunstnere, er et godt argument for offentlig kunst- og kunstnerstøtte. Man kan altså hevde at det er i tråd med allmenne samfunnsinteresser å opprettholde en bred rekruttering av kunstnere, gjerne en reservearmé eller en "talent pool" av rekrutter, for å sikre at det fins tilstrekkelig mange talenter å velge fra på et usikkert kunstfelt (Menger 2006:800). Det er en variant av det funksjonalistiske argumentet som vi har omtalt foran. Abbing (2002:219) sier det slik: "Society needs a reserve army of artists and must therefore support art".

Det kan være en slik tankegang som ligger bak flere av innkjøpsordningene for litteratur som Norsk kulturråd administrerer. Kulturrådet kjøper årlig inn knapt 220 titler under innkjøpsordningen for voksne (knapt 150 prosabøker, knapt 20 skuespill og vel 50 lyrikkbøker) og fordeler 1000 eksemplarer av hver bok til norske folkebiblioteker. Rådet kjøper også inn ca 120 barne- og ungdomsbøker og fordeler 550 eksemplarer til skolebibliotekene (2006-tall).<sup>11</sup> Dette bidrar til å sikre at en del bøker som ellers ikke ville blitt utgitt, blir utgitt, og at en del forfattere, som ellers kanskje ikke hadde fått inntekter på sine bøker, mottar en del forfatterroyalties.<sup>12</sup> Ordningen stimulerer eller utvider på denne måten det norske bokmarkedet. Dermed bidrar innkjøpsordningene også til å opprettholde en nokså bred norsk forfatterstand, selv om mange av de innkjøpte forfatterne verken får noen stor leserkrets eller blir stående som sentrale navn i litteraturhistorien. Man kan begrunne slik støtte som en type forsikring mot tap av verdifulle talenter.

Man kan også argumentere for offentlig støtte til kunstnere ut ifra en type fordelings- eller rettferdighetshensyn. Vi har sett at kunstnere gjennomgående har lave inntekter av kunstnerisk arbeid, og at det er store inntektsforskjeller kunstnere imellom. Det kan betraktes som et rimelig rettferdskrav at noen av disse forskjellene utjevnes. Man kan også se det som en viktig velferdsoppgave å sikre en viktig, men utsatt yrkesgruppe rimelige levekår.

Et viktig argument for kunst- og kulturstøtte er dessuten at markedet fungerer dårlig når det gjelder å ivareta kunstnerisk kvalitet, i alle fall på kort sikt. Flere kulturforskere har pekt på at kunstfeltet er preget av en "dobbelt" eller "omvendt økonomi" (Bourdieu 1996; Abbing 2002): Kunstneriske produkter av høy kvalitet er i første omgang ofte lite etterspurt på markedet. Derimot kan den

---

<sup>11</sup> Norsk kulturråd, Årsmelding 2006.

<sup>12</sup> En god del av bøkene ville sikkert blitt utgitt likevel, men neppe alle.

økonomiske verdien av slike produkter (for eksempel et maleri av Edvard Munch eller Vincent van Gogh) stige kraftig på lengre sikt. En del kulturprodukter av mer tvilsom kunstnerisk verdi kan derimot umiddelbart være svært etterspurt på markedet. Man kan derfor argumentere for at offentlige myndigheter bør støtte kunstproduksjon og kunstnere som er lite etterspurt i dag, men som kanskje blir svært anerkjent i framtida.

Det kan videre argumenteres med at behovet for offentlig kunst- og kunstnerstøtte har økt betraktelig i løpet av de siste hundre år, ettersom det er blitt relativt vanskeligere for kunstnerisk produksjon å overleve på markedsinntekter alene. Det henger sammen med den såkalte Baumols sykdom: Kunstproduksjon, særlig produksjon av levende utøvende kunstneriske forestillinger (teater, opera, konsertmusikk, dans), er blitt relativt mer kostbar, fordi den ikke kan dra nytte av de teknologiske rasjonaliseringsgevinster som mye annen produksjon kan dra nytte av, jf. Baumol og Bowen (1966) og Ringstad (2005). Dette er en viktig bakgrunn til at offentlige myndigheter i mange vesteuropeiske land (inkludert Norge) subsidierer de etablerte utøvende kulturinstitusjonene med hele 70 % - 95 % av de årlige driftsutgiftene (Mangset 2008).

På den andre siden kan det føres i marken noen relevante argumenter mot offentlig kunst- og kunstnerstøtte. Flere forskere har pekt på at økt støtte til kunstnerne også kan medføre økt rekruttering; det kan forsterke "the excess supply disease". Hvis antall kunstnere øker like mye eller mer enn den offentlige støtten, kan inntektene til de enkelte kunstnerne bli stående på stedet hvil eller synke. Den hollandske kulturøkonomen og billedkunstneren Hans Abbing skriver således at "as an economist I think that the effect of more subsidies, and more donations, social security and subsidised education, is that more people will become artists and more people will end up earning low incomes" (Abbing 2002:126).

Den hollandske BKS-ordningen<sup>13</sup> for billedkunstnere var et velkjent eksempel på at offentlig kunstnerstøtte kan føre til en problematisk sterk økning i kunstnerbefolkningen. Den beskrives gjerne som et skoleeksempel på utilsiktet negative virkninger av en offentlig støtteordning på dette feltet (Moulin 1992:374-376; Abbing 2002:133). Ordningen ble innført gradvis fra 1949 til 56 og endelig fjernet i 1987. Billedkunstnere som tjente mindre enn en viss minimumsinntekt, kunne selge sine verk til hollandske kommuner, og dermed supplere sine inntekter. Ordningen var nærmest "automatisk", slik at kommunene var forpliktet

---

<sup>13</sup> BKS = Beeldende-Kunstenaarsregeling.

til å kjøpe verkene de ble tilbudt. Sosialdepartementet og kommunene betalte. Denne sjenerøse ordningen førte til en kraftig økning i antall hollandske billedkunstnere, antakelig langt utover det noen parter i det hollandske kunstsystemet ønsket.

Den særskilte franske arbeidsledighetstrygden eller ventelønnen for utøvende kunstnere og andre som er sysselsatte innenfor det utøvende feltet ("les intermittents du spectacle") er en annen ordning som ofte kritiseres for å ha utilsiktet negative virkninger (Menger 1997). Formålet med ordningen er åpenbart å løse det problemet at mange utøvende kunstnere i Frankrike går fra det ene usikre prosjektet til det andre i en serie midlertidige engasjementer. Tida mellom hvert engasjement kan imidlertid ofte betraktes som en type øvings- og skoleringsstid, som samfunnet burde kompensere for. Det gjør også franske sosial- og arbeidsmyndigheter i form av denne spesielle og sjenerøse arbeidsledighetstrygden. Mange kritikere har imidlertid pekt på at ordningen både har ført til kraftig vekst i kunstnerbefolkningen og til omfattende misbruk (for eksempel at teatergrupper engasjerer skuespillere som egentlig går på trygd; at store medieselskaper drar vekslers på ordningen; at teknisk personale også blir inkludert, osv) (Menger 1997, Mangset 2008).

Dette er eksempler på offentlige kulturstøtteordninger som har hatt utilsiktet negative virkninger. Det er verdt å merke seg at begge ordningene primært har vært administrert og finansiert av sosial- og arbeidsmarkedsmyndigheter, ikke av kulturpolitiske myndigheter. Det er også verdt å merke seg at, selv om særskilte norske kulturpolitiske ordninger som innkjøpsordningene til litteratur og garantert minsteinntekt til kunstnere, til tider har vært omstridt, har det hittil ikke vært dokumentert tilsvarende store utilsiktet negative virkninger av disse ordningene (Elstad og Pedersen 1996; Freihow 2001).

Siste ord er imidlertid ikke sagt i debatten om offentlig støtte til kunstnere. I mellomtida fortsetter mange land å føre en mer eller mindre aktiv kulturpolitikk overfor kunstfeltet. Offentlig støtte kan komme kunstnere til gode på ulike måter. De viktigste støtteformene er:

1. Direkte driftsstøtte til institusjoner der kunstnere er ansatt (fast eller midlertidig), primært utøvende kulturinstitusjoner, slik som teatre, opera, orkestre og danseensembler, primært forvaltet av Kulturdepartementet. Mye av støtten går til lønnsutgifter til kunstnerisk personale.

2. Individuell støtte i form av stipendier og garantiinntekter, forvaltet av Statens kunstnerstipend, for eksempel garantert minsteinntekt, arbeidsstipend og reisestipend.

3. Midlertidig prosjektstøtte, som både kan gå til enkeltkunstnere og kunstnergrupper, forvaltet av Norsk kulturråd.

4. Ulike trygde-, arbeidsmarkeds- og sosiale velferdsordninger. Slike ordninger kan være viktige for kunstneres levekår, selv om de ikke har status som særskilte kunst(n)erpolitiske virkemidler. I noen andre land er også særskilte trygde- og arbeidsmarkedsordninger for kunstnere viktigere kulturpolitiske virkemidler, jf. arbeidsledighetsstrygden/ventelønnen til utøvende kunstnere i Frankrike, omtalt foran.

5. Markedsstimulerende ordninger, slik som momsfriskatt for bøker og innkjøpsordningene for litteratur.

6. Avgifts- og vederlagsordninger, slik som avgiften på omsetning av billedkunst, TONO-vederlaget og bibliotekvederlaget.

Spørsmålet om vederlag skal forstås som ”offentlig støtte” eller ”vederlag for bruk” er imidlertid omstridt. Mange kunstnere vil hevde at en vederlagsordning er en måte for samfunnet å organisere innkreving av ”betalingen” for samfunnets bruk av deres tjenester på. Dette argumentet er kanskje mer gyldig for såkalt opphavsrettslige vederlag (for eksempel TONO-vederlaget) enn for kulturpolitiske vederlag (for eksempel bibliotekvederlaget). De første ivaretas jo av private organisasjoner utenfor det offentlige systemet; de andre er støtteordninger på statsbudsjettet. Uansett er det rimelig å se alle vederlagsordninger som en type kulturpolitiske ordninger i vid forstand, selv om de ikke entydig er *offentlige* kulturpolitiske ordninger. De forvaltes jo av sentrale kulturpolitiske aktører. Dessuten dreier det seg om offentlig mer eller mindre regulerte ordninger.

Med ”kunstnerpolitikk” forstår vi gjerne et system av støtteordninger som kommer enkeltkunstnere til gode, jf. punkt 2 foran. Kunstnerpolitikk i den forstand er, som nevnt innledningsvis, primært et nordisk fenomen. I land som England og Frankrike ser både myndighetene og mange aktører på kunstfeltet med betydelig skepsis på slike faste støtteordninger til enkeltkunstnere. De oppfattes ofte som litt nedverdiggende sosialstøtte (Mangset 2008). Myndighetene i disse landene vil heller støtte det kunstneriske prosjektet enn den individuelle kunst-

ner. Hovedprinsippet i Frankrike er således at eventuell statlig støtte bør gå til midlertidige prosjekter og forsøk som skal stimulere den skapende kunsten ("la création"), ikke til fast, langsiktig støtte til kunstneren ("le créateur") (samme sted). Samtidig legger franske myndigheter stor vekt på å opprettholde opphavsrettlige begrunnede vederlag til individuelle kunstnere.

Noen nordiske kunstnerpolitiske ordninger kan spores tilbake til 1800-tallet, jf. den norske dikter- eller kunstnerlønnen. Men de kunstnerpolitiske ordningene ble særlig kraftig utbygd på 1960- og 70-tallet i de nordiske land. Flere av disse ordningene preges av en velferdsorientert retorikk, jf. den norske garanterte minsteinntekten, den svenske inkomstgarantien – og arbeidsstipendiene, som fins i flere nordiske land. Samtidig vil nok mange, både kulturpolitikere, forvaltere og kunstnere, hevde at velferdshensyn er underordnet kunstneriske kvalitetshensyn. Det er særlig organer som Statens kunstnerstipend i Norge, Konstnärsnämnden i Sverige og Centralkommissionen för konst i Finland som forvalter slike ordninger.

Det er ellers, som nevnt foran, et særskilt påtakelig trekk ved de nordiske systemene for kunstnerstøtte (sammenlignet med kunstpolitikken i andre land) at kunstnerorganisasjonene har ganske stor innflytelse på fordelingen. Det er således rimelig å snakke om en korporativ tradisjon i alle de nordiske land (Mangset 2008; Heikkinen 2003).

Det ville føre for langt å gi en mer detaljert oversikt over alle de norske kunstnerpolitiske støtteordningene her. Det vises i stedet til Mie Berg Simonsens bok om norsk kunstnerpolitikk og Merja Heikkinens bok om nordisk kunstnerpolitikk (Simonsen 1999; Heikkinen 2003).

### ***1.7 Kunstnernes økonomiske vilkår 1993-94***

I vår undersøkelse skal vi sammenligne med resultater fra tidligere norske undersøkelser. Elstad og Pedersens undersøkelse av kunstnernes økonomiske vilkår i 1993-94 er da særlig aktuell. Hovedfunnene fra denne undersøkelsen kan oppsummeres slik (Elstad og Pedersen 1996):

- Antall yrkesaktive kunstnere blant de undersøkte medlemmene av kunstnerorganisasjonene ble anslått til 6600-7000 i 1993-94. Da var ikke studentmedlemmer eller eldre yrkesaktive kunstnere (over 70 år) medregnet. Det var heller ikke uorganiserte kunstnere; hvor mange det var av disse, fant Elstad og Pedersen det vanskelig å anslå.

- Antall kunstnere hadde økt betydelig siden rundt 1980. Elstad og Pedersen anslo en økning på 30 – 40 % ut ifra sitt tallmateriale.
- Musikere/sangere og billedkunstnere kom ut som de to største kunstnergruppene i undersøkelsen, førstnevnte med nær 2000 organiserte kunstnere, sistnevnte med 15-1600 organiserte kunstnere. Også kunsthåndverkere, skuespillere, illustratører/grafiske designere og forfattere var store kunstnergrupper, med 300-600 organiserte yrkesaktive i hver gruppe.
- Det var overvekt av menn blant de organiserte kunstnerne, men andelen kvinner var økende. Kjønnssammensetningen varierte en god del mellom kunstnergrupper, med mange kvinner blant dansere og kunsthåndverkere, mange menn blant forfattere og musikere. Mange kunstnere var i 30-40-årsalderen, altså relativt unge. Særlig mange unge var det blant musikere, skuespillere og dansere. Kunstnerbefolkningen var sterkt geografisk sentralisert. Nær fire av ti bodde i Oslo. Utdanningsnivået var høyt; de fleste hadde kunstfaglig utdanning.
- Kunstnerne arbeidet gjennomsnittlig om lag et vanlig årsverk, men her var det store forskjeller mellom kunstnere. Kunstnerne fordelte gjerne arbeidstida mellom kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Men mest tid (vel 2/3 av arbeidstida) gikk gjennomgående til kunstnerisk arbeid. Halvparten av de yrkesaktive kunstnerne kunne klassifiseres som heltidskunstnere, ettersom de arbeidet minst 1500 timer i året med kunstnerisk arbeid. Oppimot 1/5 av kunstnerne var fast ansatt, gjerne ved teatre og orkestre. Det gjaldt naturlig nok primært utøvende kunstnere (skuespillere, musikere m.fl.). Resten – altså rundt 80 % var frilansere eller selvstendig næringsdrivende. Det gjaldt særlig skapende kunstnere (billedkunstnere, forfattere m.fl.).
- Kunstnerne tjente om lag 100 000 kr i året i gjennomsnitt på kunstnerisk arbeid i 1993. Men tallet skjuler store variasjoner, både mellom og innenfor kunstnergrupper. Kunstnere innenfor teateryrkene, dvs. skuespillere, sceneinstruktører og scenografer, tjente mest i gjennomsnitt, nesten 200 000 kr i året. Det hang selvsagt for en stor del sammen med at mange av dem var fast eller varig tilsatt ved tungt offentlig subsidierte kulturinstitusjoner (for eksempel teatre og orkestre). Billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og fotografene hadde lavest gjennomsnittsinntekt. Her tjente to av tre mindre enn 15 000 kr i året. Mange i disse kategoriene hadde dessuten ikke kunstneriske inntekter i det hele tatt. – ”Heltidskunstnerne” tjente en god del mer enn ”deltidskunstnere”. Men også i den førstnevnte kategorien var det store inntektsforskjeller. – Mannli-



ge kunstnere tjente for det mest mer enn kvinnelige kunstnere. – De kunstneriske inntektene steg ikke nødvendigvis med alderen, slik vi er vant til fra arbeidslivet ellers. – Fast ansatte kunstnere hadde betydelig høyere inntekter i gjennomsnitt enn frilansere og selvstendige med like lang kunstnerisk arbeidstid.

- Ca 1/5 av kunstnerne mottok kunstnerstipend. Stipendiene utgjorde om lag 16 000 kr i gjennomsnitt per yrkesaktiv kunstner. Men ser vi bare på de som mottok stipend, var gjennomsnittet oppe i vel 65 000 kr. Det var særlig for skapende kunstnere, altså for billedkunstnere, kunsthåndverkere, fotografer, forfattere, koreografer og komponister, at stipend var en viktig inntektskilde. Det var ingen klare kjønnsforskjeller når det gjaldt stipendfordeling. Tilgangen til stipend, særlig GI, økte med alder. Elstad og Pedersen slo videre fast at stipendene i noen grad bidro til å utjevne inntektsforskjeller mellom kunstnergrupper. Men ettersom forskjellene på forhånd var så store (jf. foran), ble utjevningsvirkningen begrenset.
- Mange kunstnere i 1993-94-undersøkelsen hadde inntekter av kunstnerisk tilknyttet arbeid (44 %) og/eller ikke-kunstnerisk arbeid (30 %). Kunstundervisning, konsulent- og kritikervirksomhet og verv i kunstnerorganisasjoner var viktige kunstnerisk tilknyttede inntektskilder.
- Når det gjaldt samlet inntekt (pensjonsgivende inntekt, som altså inkluderer både kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt), plasserte kunstnerne seg i gjennomsnitt på ca 180 000 kr i 1993. Dette tilsvarte en lav industriarbeiderlønn på det tidspunktet. Dermed lå det betydelig under gjennomsnittsinntekten til sammenlignbare høyutdanningsgrupper. Medianinntekten (altså den inntekten som ligger midt i fordelingen) var noe lavere, nemlig på ca 160 000 kr. Også når det gjaldt samlet inntekt, var det store forskjeller etter kunstnergruppe, kjønn, fast ansatt/frilans mm. Forskjellene fulgte for en stor del forskjellene mellom kunstnergrupper når det gjaldt kunstnerisk inntekt, slik de er beskrevet foran.
- En sammenligning med undersøkelsen fra 1979-80 viste at de innbyrdes forskjellene mellom kunstnergruppene hadde holdt seg relativt stabile. Kunsthåndverkere, billedkunstnere, dansere, fotografer og filmarbeidere utgjorde lavinntektsgrupper både i 1979-80 og 1993-94. Teateryrkene var også blant høyinntektsgruppene på begge tidspunkt. Forskjellene mellom inntektsgrupper syntes imidlertid å ha blitt noe mindre i løpet av perioden. Kunstnerne hentet noe mindre av sin samlede inntekt fra kunstnerisk arbeid i 1993-94 enn i 1979-80. Stipendandelen hadde holdt seg konstant, mens andelen kunstnerisk tilknyttet inntekt hadde økt noe.

For øvrig hadde kunstnerne sakkett noe akterutt inntektsmessig sammenlignet med andre yrkesgrupper i perioden i 1979-80 – 1993-94.

- Garantiinntekten, som er det viktigste norske "kunstnerstipendiet", kom særlig noe eldre kunstnere (over 50 år) til gode. Fordelingen var relativt lik mellom kjønnene i 1993-94. Det var særlig billedkunstnere og kunsthåndverkere som nøt godt av ordningen. GI-mottakerne var mer kunstnerisk aktive enn andre kunstnergrupper (i motsetning til hva enkelte kritikere hadde antydnet). Men intensjonen om at GI skulle bidra til økte egeninntekter, ble ikke oppfylt.

## 2 METODE

### 2.1 Avgrensning av kunstnerbefolkningen

#### 2.1.1 Innledning

Når kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold skal kartlegges, er det nødvendig å gjøre avgrensninger i forhold til en nærmere spesifisert definisjon av hvem som regnes som yrkesaktiv kunstner. Hvor grensen mellom kunstner og ikke-kunstner går, er ikke entydig. Den avhenger av hvilke kriterier som legges til grunn, jf. avsnitt 1.3 i innledningskapitlet. Utgangspunktet i denne undersøkelsen er, i tråd med mandatet for oppdraget, en avgrensning ut fra kulturpolitiske formål. I praksis vil det si kunstnergrupper som har tilgang til, eller i prinsippet kan motta, stipend og garantiinntekter (GI) fra Statens Kunstnerstipend (SKS). Fordelingen av stipend og GI fastsettes hvert år av Kultur- og kirkedepartementet (KKD), i samråd med Utvalget for statens stipend og garantiinntekt for kunstnere og etter innstilling fra sakkyndige komiteer oppnevnt av kunstnerorganisasjonene<sup>14</sup> (Forskrift om statens stipend og garantiinntekter for kunstnere). Skapende og utøvende kunstnere fra til sammen 27 kunstområder faller inn under ordningen i 2006.

I tråd med denne inndelingen er kunstnerbefolkningen i denne undersøkelsen i første omgang avgrenset ved hjelp av tre informasjonskilder: 1) Medlemsregistrene til 33 kunstnerorganisasjoner, 2) registeret for tildeling av Statens kunstnerstipend i 2006 og 3) personer registrert under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF). Det betyr at utvalget for undersøkelsen inkluderer både organiserte og uorganiserte kunstnere, og opplegget som benyttes her, avviker derfor noe fra opplegget som ble fulgt i 1994-undersøkelsen, der bare medlemsregistre ble benyttet for avgrensning av kunstnerbefolkningen.

Medlemskap i kunstnerorganisasjon eller å være registrert i BoF under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet, kvalifiserer imidlertid ikke nødvendigvis til det vi vil sette som krav for å regnes som yrkesaktiv kunstner. I 1994-undersøkelsen valgte en ikke å regne studentmedlemmer som kunstnerisk yrkesaktive. Vi har valgt en mellomløsning, ved at vi har gjort avgrensning i forhold til studenter som ikke hadde kunstnerisk inntekt i 2006. Studenter som

---

<sup>14</sup> For kunstnergrupper som ikke faller inn under noen representativ organisasjon med nødvendig sakkyndighet, oppnevnes en egen egnet komité.

hadde kunstnerisk inntekt på minst 10 000 kroner i 2006, er tatt med. I 1994-undersøkelsen ble det også gjort en avgrensning av utvalget ved at medlemmer over 70 år ble utelatt. Vi har ikke satt noen øvre aldersgrense i utvalget, på bakgrunn av at mange kunstnere er aktive i flere år etter pensjonsalder. For å gjøre undersøkelsen mest mulig sammenliknbar med 1994-undersøkelsen behandler vi imidlertid i deler av analysen kunstnere over 70 år i en egen kategori. En ytterligere avgrensning som ble gjort i 1994-undersøkelsen, var kun å ta med kunstnere med fast bostedsadresse i Norge. Både med tanke på sammenliknbarheten og av praktiske grunner har også vi valgt å ikke inkludere norske kunstnere som er fast bosatt i utlandet.

Selv etter at en del studenter og utenlandsboende er tatt ut av utvalget, er det grunn til å tro at det fortsatt er en del medlemmer i kunstnerorganisasjonene som ikke er yrkesaktive kunstnere. Kravene som stilles for medlemskap fra organisasjon til organisasjon varierer; i en del av organisasjonene er det strenge krav for opptak som begrenser antall medlemmer, og som har til hensikt å sikre den kunstneriske kvaliteten, mens andre kunstnerorganisasjoner ikke stiller kunstneriske kvalifikasjonskrav i samme grad, jf. avsnitt 1.3. I de fleste organisasjonene kan en også, hvis en først er blitt tatt opp som medlem, fortsette medlemskapet, uavhengig av om en er yrkesaktiv som kunstner eller ikke. Dette vil med andre ord si at en del av medlemsmassen er å anse som passive medlemmer, og altså ikke kunstnerisk aktive. Derfor har vi, ved hjelp av informasjon fra spørreskjemaundersøkelsen, gjort ytterligere en avgrensning av kunstnerbefolkningen ved at vi har tatt utgangspunkt i et spørsmål der en blir bedt om å oppgi om en har vært i kunstnerisk aktivitet i perioden fra 2002 til 2006, altså de siste fem årene.

Videre i dette kapitlet følger, i avsnitt 2.1, først en beskrivelse av hvilke yrkesgrupper som, etter en kulturpolitisk avgrensning, avgrenser kunstnerpopulasjonen. I avsnitt 2.2 gis en beskrivelse av utvalget til spørreundersøkelsen og av hvilke prosedyrer som er fulgt for trekking av utvalget. I avsnitt 2.4 følger en redegjørelse for frafallsanalyse og vektning av utvalget. Deretter, i avsnitt 2.3, gis en beskrivelse av datakildene som ligger til grunn for undersøkelsen. Til slutt, i avsnitt 2.5 og 2.6, gjør vi nærmere rede for hvilke kriterier som er stilt for å regnes som yrkesaktiv kunstner, og hva som kjennetegner de som ikke har vært yrkesaktive de siste fem årene.

### ***2.1.2 Kunstnergrupper***

I 2006 foregikk fordelingen av stipend og garantiinntekt (GI) fra SKS etter inn-  
deling i kvoter som representerer følgende yrkesgrupper:

- Billedkunstnere
- Kunsthåndverkere
- Skjønnlitterære forfattere
- Dramatikere
- Oversettere
- Faglitterære frilansere
- Musikere/sangere/dirigenter
- Komponister
- Skuespillere/dukkespillere
- Sceneinstruktører
- Senografer/kostymetegnere
- Teatermedarbeidere
- Dansekunstnere
- Kunstkritikere
- Journalister
- Kunstneriske fotografer
- Filmkunstnere
- Arkitekter
- Interiørarkitekter
- Folkekunstnere
- Populærkomponister
- Diverse andre kunstnergrupper

Noen av yrkesgruppene ligger tradisjonelt sett i grenseland i forhold til å kunne karakteriseres som kunstneriske, slik som arkitekter, journalister, interiørarkitekter, faglitterære forfattere- og oversettere<sup>15</sup> og kritikere. Også blant grafikere og ulike typer designere og innenfor teater og film er det yrkesutøvere som ikke ser på seg selv som kunstnere.

De 33 kunstnerorganisasjonene denne undersøkelsen blant annet tar utgangspunkt i for å danne utvalget, dekker alle gruppene listet opp ovenfor, med unntak av journalister og arkitekter. I samråd med KKD og SKS ble det besluttet at disse to yrkesgruppenes medlemsorganisasjoner ikke skulle tas med i undersøkelsen. Årsaken til det er at Arkitektenes fagforbund og Norsk Journalistlag,

---

<sup>15</sup> Det er gjort utvalg fra NFF etter særskilte kriterier. Les mer om dette i avsnitt 2.2.1.

som organiserer disse yrkesgruppene, er store organisasjoner med henholdsvis om lag 2 000 og 9 500 medlemmer, som med få unntak ikke er å betrakte som kunstnere.<sup>16</sup> Selv om noen av medlemmene vil kunne regnes som kunstnere, ble det på grunn av de store medlemstallene vurdert som lite hensiktsmessig å prøve å fange opp disse ved tilfeldig utvelgelse. Gjennom utvalget av uorganiserte kunstnere fra SKS- og BoF-utvalget kan likevel kunstnere fra disse yrkesgruppene være representert, jf. avsnitt 2.2.

## **2.2 Utvalg**

Utvalget til spørreundersøkelsen er hovedsaklig trukket fra medlemsregistre fra 33 kunstnerorganisasjoner. I tillegg er utvalget supplert med 489 uorganiserte kunstnere som har mottatt stipend fra Statens Kunstnerstipend (SKS) og et tilfeldig uttrekk på 1 500 personer fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet.

### **2.2.1 Avgrensning av kunstnerorganisasjoner**

Kunstnerorganisasjonene som er grunnlag for utvalget blant organiserte kunstnere er, som nevnt, valgt ut i samarbeid med KKD og SKS. 25 av organisasjonene er tatt med på grunnlag av en liste utarbeidet av KKD, på grunnlag av inndelingen i kvoter, jf. avsnitt 2.1.2. Listen besto opprinnelig av 27 organisasjoner. I samråd med KKD og SKS valgte, som nevnt, Telemarksforskning-Bø å fjerne Norsk Journalistlag og Norske Arkitekters Landsforbund fra listen. Årsaken til det, er (som omtalt i avsnitt 2.1.2) at disse representerer yrkesgrupper som bare i liten grad grenser opp mot kunstnerisk arbeid. Dessuten vil i noen grad aktuelle medlemmer innenfor disse organisasjonene fanges opp ved at de er medlemmer i andre kunstnerorganisasjoner, eller at de er med i utvalget fra SKS' register. I tillegg ble Norges Fotografforbund, som organiserer rundt 500 fotografer, også fjernet fra listen. Grunnen er at gruppen av kunstneriske fotografer i hovedsak er organisert i Forbundet Frie Fotografer, som er med i undersøkelsen.

Unge Kunstneres Samfund (UKS), som på den opprinnelige listen var satt opp som en underorganisasjon til Norske Billedkunstnere (NBK), er skilt ut som en selvstendig organisasjon. UKS skiller seg fra underorganisasjonene i NBK, fordi 122 av medlemmene ved inngangen til 2007 er unike, det vil si at de ikke er medlem av NBK.

---

<sup>16</sup> Muntlige kilder i de to organisasjonene.

Faglitterære forfattere og oversettere er en av de 27 gruppene på KKD's liste, og har i praksis tilgang til stipend og GI. I likhet med Norsk journalistlag og Arkitektenes fagforbund er de faglitterære skribentenes organisasjon, Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFF), også en stor organisasjon, bestående av over 5 000 medlemmer. Og i likhet med journalistenes og arkitektenes organisasjoner er store deler av NFFs medlemsmasse personer som mange ikke vil betrakte som kunstnere. Vi ble imidlertid gjort oppmerksom på at det blant NFFs medlemmer finnes et eget register som i hovedsak består av frilansere som er essayister, biografer, forfattere av reiseskildringer og dokumentarister.<sup>17</sup> Disse utgjør til sammen 279 medlemmer, som etter vår vurdering er sammenlignbare med de skjønnlitterære skribentorganisasjonenes medlemmer, og som av den grunn faller innenfor målgruppen for Kunstnerundersøkelsen. De resterende medlemmene i NFF (ca 5 000) er etter vår avgrensning altså ikke i målgruppen. Hvor stor andel som faktisk er essayister, biografer osv., og hvor stor andel som er frilansforfattere av mer rendyrket faglitteratur, er imidlertid ikke dokumentert. Det er viktig å understreke at den utskilte gruppen i NFF som er med i utvalget for undersøkelsen, ikke er representativ i forhold til den totale medlemsmassen i organisasjonen. I fortsettelsen vil vi benevne de faglitterære forfatterne og oversetterne i vårt utvalg som "faglitterære frilansere".

Statens kunstnerstipend påpekte at musikerorganisasjonene var dårlig representert, særlig sammenlignet med forfatterorganisasjonene, og anbefalte oss å inkludere GramArt, Norsk Artistforbund, Norsk folkemusikk- og danselag og Norsk Jazzforum. Norsk Revyforfatterforening, som var med i 1994-undersøkelsen, sto ikke på listen fra KKD, og ble etter at SKS gjorde oss oppmerksomme på det, tatt med. Etter råd fra SKS, som påpekte at håndverksbaserte folkekunstnere ikke var representert i utvalget, ble også organisasjonene Norske brukskunstnere og Husflidshåndverkerne føyd til listen. Ytterligere sju organisasjoner ble altså etter innspill fra SKS, supplert til listen. I tillegg har Telemarksforskning-Bø, i samråd med KKD, valgt å inkludere Spillskaperlaget, som selv ytret ønske om å delta.

Antallet organisasjoner er økt med 13 sammenlignet med 1994-undersøkelsen. Denne omfattet i alt 20 kunstnerorganisasjoner. Ingen av organisasjonene som var inkludert i 1994-undersøkelsen, er tatt ut. Men vi gjør oppmerksom på at noen har skiftet navn.

---

<sup>17</sup> Informasjonen er basert på muntlige kilder i NFF. Registeret består av medlemmer som i et eget skjema i NFF har oppgitt at de arbeider 50 % eller mer som frilansskribenter. Hva som her menes med frilansskribent er ikke nærmere spesifisert. Men det favner videre enn Folketrygdens definisjon av frilansere.

En viktig forskjell er at utøvende musikere i 1994-undersøkelsen ble beregnet ut fra medlemstallet i daværende Norsk Musikerforbund og i Norsk Tonekunstner-samfund. Norsk Musikerforbund hadde på det tidspunktet litt over 2 200 medlemmer. Norsk Musikerforbund dannet imidlertid i 2001 sammen med Norsk Kantor- og Organistforbund (NKOF) og Norsk Musiker- og Musikkpedagogforening (NMM) den nye organisasjonen Musikernes fellesorganisasjon (MFO). Verken NKOFs medlemmer eller NMMs medlemmer var med i 1994-undersøkelsen. Ved fusjonen i 2001 hadde Norsk Musikerforbund ca. 3 000 medlemmer, NKOF ca. 850 og NMM ca. 2 600.<sup>18</sup> Når MFO i dag har rundt 6 900 medlemmer, skyldes økningen i forhold til Musikerforbundets medlemstall i 1994 i stor grad at de to andre organisasjonenes medlemmer også er kommet med. Anslagsvis utgjør dette om lag 3 000 medlemmer av den totale "veksten" på ca. 4 700 medlemmer. Det er med andre ord på det rene at musikerne var dårlig representert i 1994-undersøkelse, siden verken Gramart, Norsk jazzforum, NKOF eller NMM var med.

De 13 organisasjonene som denne undersøkelsen er utvidet med, sammenliknet med 1994-undersøkelsen, er:

- Norsk Kritikerlag
- Norsk filmkritikerlag
- Norske filmregissører
- Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening
- Samisk Kunstnerråd
- GramArt
- Norsk Artistforbund
- Norsk folkemusikk- og danselag
- Norsk Jazzforum
- Spillskaperlaget
- Norske Brukskunstnere
- Husflidshåndverkerne
- Unge Kunstneres Samfund

---

<sup>18</sup> Informasjon basert på muntlige kilder i MFO.



### *2.2.2 Nærmere om utvalget fra medlemsregistre*

Tabell 2-1 viser oversikt over antall medlemmer totalt og fordelt på kunstnerorganisasjonene før og etter justering i forhold til dobbeltmedlemskap og fjerning av usikre fødselsnumre. Bruttoutvalget fra kunstnerorganisasjonene er på 22 218 medlemskap ved utgangen av 2006. Av disse er 2 339 dobbeltmedlemskap (eller flere), og når de er trukket fra, står vi igjen med 19 879 personer. I gjennomsnitt holder altså medlemspopulasjonen 1,1 medlemskap.

Nøkkelen for å identifisere personene i utvalget er fødselsnummer registrert i Folkeregisteret. Mange av organisasjonene har registrert sine medlemmer med navn, adresse og fødselsdato. Disse er det relativt enkelt å koble opp mot Folkeregisteret. For medlemmer i organisasjoner som bare registrerer navn og adresse, er kobling mer problematisk, siden kobling da kun kan skje ved bruk av navn og adresse. Dette innebærer en viss usikkerhet ved at personer med samme navn kan være bosatt i samme kommune, og en risikerer å identifisere feil person. For 3 859 av de 19 879 personene har ikke SSB klart å identifisere fødselsnummer. For ca 400 av disse er årsaken at de er bosatt i utlandet. Som i 1994-undersøkelsen skal imidlertid ikke utenlandsboende være med i utvalget. Det er derfor 3459 vi ikke har folkeregisteradresse og registerinformasjon om. Når disse og de utenlandsboende personene er trukket fra, står vi igjen med 16 020 unike medlemskap. Den identifiserte populasjonen fra kunstnerorganisasjonene består av 16 020 kunstnere fra medlemsregistrene.

Kolonnen helt til høyre i Tabell 2-1 viser antall medlemmer etter at dobbeltmedlemmer er omplassert til den av organisasjonene de er medlem av som har færrest medlemmer. Bakgrunnen for denne omplasseringen er et ønske om i størst mulig grad å dekke bredden i det norske kunstnerlivet. Hvis for eksempel alle medlemmer i Norsk tonekunstnersamfund og Norsk jazzforum også hadde vært medlemmer i MFO, så ville ikke disse to organisasjonene være representert i undersøkelsen dersom vi hadde latt dem være representert i undersøkelsen som MFO-medlemmer. Omplasseringen innebærer således at vi lar personer som er medlem av både MFO og Norsk jazzforum, være representert som medlem av Norsk jazzforum for at utvalget skal bli størst mulig for denne organisasjonen. Med andre ord vil som hovedregel dobbeltmedlemmer (eller personer som holder multiple medlemskap) være representert ved den minste organisasjonen, målt i antall medlemmer, som de er medlem av.

Tabell 2-1 Antall medlemmer totalt og fordelt på kunstnerorganisasjonene, før og etterjustering i forhold til dobbeltmedlemskap og fjerning av usikre fødselsnumre.

	<i>Antall medlem- skap</i>	<i>Antall dob- belt- Medlem- skap</i>	<i>Antall uten fødsels- nummer</i>	<i>Antall uni- ke identif- serte med- lemmer</i>
Den norske forfatterforening	522	13	68	324
Forbundet frie fotografer	184	7	93	76
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	622	90	93	361
Grafill	1198	13	255	924
Gramart	2548	200	936	1357
Husflidshåndverkerne	143	1	64	78
Musikernes fellesorganisasjon	6915	346	455	5880
Norsk artistforbund	938	373	300	262
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	279	48	39	188
Norsk filmforbund	578	10	65	482
Norsk filmkritikerlag	100	3	52	44
Norsk folkemusikk- og danselag	69	34	14	53
Norsk jazzforum	411	248	65	320
Norsk komponistforening	139	39	22	111
Norsk kritikerlag	315	35	56	217
Norsk oversetterforening	292	59	34	192
Norsk revyforfatterforening	35	11	4	28
Norsk sceneinstruktørforening	173	15	88	79
Norsk skuespillerforbund	1032	52	122	836
Norsk tonekunstnersamfund	132	43	75	57
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	262	141	27	196
Norske billedkunstnere	2478	156	370	1923
Norske brukskunstnere	60	1	33	26
Norske dansekunstnere	640	45	115	479
Norske dramatikeres Forbund	258	137	33	162
Norske filmregissører	106	25	44	60
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	558	19	53	485
Norske kunsthåndverkere	823	108	65	651
Norske scenografer	69	9	32	36
Ny musikk komponistgruppe	27	14	8	13
Samisk kunstnerråd	166	9	144	13
Spillskaperlaget	24	0	10	14
Unge kunstneres samfund	122	35	25	93
<b>Totalt</b>	<b>22218</b>	<b>2339</b>	<b>3859</b>	<b>16020</b>

I alt dekkes de 16 020 medlemmene av et utvalg på 6511 medlemmer. For å sikre store nok delutvalg av kunstnere fra de ulike organisasjonene har vi trukket et disproporsjonalt, stratifisert utvalg, med kunstnerorganisasjon som stratifikasjonsvariabel. De 6511 medlemmene er slik tildelt de 33 kunstnerorganisasjonene etter bestemte regler. Tildelingen følger to hovedprinsipper: (i) Alle identifiserte medlemmer i organisasjoner med 100 medlemmer eller færre, tas med i utvalget, mens alle organisasjoner med flere enn 100 medlemmer, i utgangspunktet får tildelt et utvalg på 100. Som følge av at Musikernes fellesorganisasjon (MFO) er betydelig større enn de andre organisasjonene, får de direkte tildelt et utvalg på 900 av sine medlemmer i denne første runden, men blir ikke med videre til andre tildelingsrunde. Dessuten, siden KKD ønsker et spesielt fokus på samiske kunstners situasjon, får Samisk kunstnerråd tildelt et utvalg på 111 av sine 166 medlemmer i første runde.<sup>19</sup> Av et samlet utvalg på 6 511 fra medlemsregisteret brukes dermed 3 534 i første tildelingsrunde. (ii) De resterende 2 977 tildeles etter størrelse på organisasjon med en vekt på 0,8, dvs. at disse ikke tildeles proporsjonalt med organisasjonenes størrelse. I tillegg vekter vi også i noen grad etter hvor stor andel som er identifisert med fødselsnummer. Dette kriteriet får en vekt på 0,2. Lav andel identifiserte medlemmer gis dermed en viss positiv betydning ved tildeling. Dette innebærer spesielt at små organisasjoner med lav koblingsfrekvens får tildelt et større utvalg enn dersom kun størrelse legges til grunn.<sup>20</sup>

Enkelte organisasjoner har vist interesse for å benytte datamaterialet til analyser av medlemmer innen sin egen organisasjon, og aktuelle organisasjoner fikk derfor tilbud om å utvide utvalget innen sin organisasjon for egen regning. Sju organisasjoner benyttet seg av dette tilbudet, og utvalget fra medlemsregistrene ble da til slutt på 7 591 kunstnere.

### ***2.2.3 Utvalg fra Statens kunstnerstipend (SKS)***

I Statens kunstnerstipends registre finner man kunstnere som er kvalifisert for stipendier eller garantiinntekter, og som således er å betrakte som kunstnere. Mange av disse er medlemmer av kunstnerorganisasjoner, men slett ikke alle. Det er derfor et selvstendig poeng å finne fram til de av kunstnerne som mottar statlige stipendier og samtidig ikke er medlem av noen kunstnerorganisasjon.

---

<sup>19</sup> Her inngår også mange personer som ikke er identifisert med fødselsnumre og medlemmer som er bosatt i Sverige og Finland. Medlemmer bosatt i Russland og andre ikke-nordiske land er likevel ikke tatt med.

<sup>20</sup> Jf. ellers Tabell 2-2 for å utvalg i antall og prosent og antall svar i antall og prosent.

Dette er en mulig måte å bøte på den begrensning som ligger i at man avgrenser kunstnerpopulasjonen til kunstnerorganisasjonenes medlemmer.

I registrene fra SKS er det 1 446 som har mottatt stipend eller garantiinntekt i 2006. Når de av stipend- og garantiinntektsmottakerne som også er registrert i kunstnerorganisasjonenes medlemsregistre, er trukket fra, står vi igjen med 489 personer. 177 av SKS-mottakerne som ikke er medlemmer i en kunstnerorganisasjon, er registrert i BoF. Det vil si at det er 312 personer som har mottatt stipend eller garantiinntekt som verken er medlem av noen av kunstnerorganisasjonene eller er registrert i BoF. Det endelige utvalget tar utgangspunkt i alle SKS-mottakere som ikke er identifisert via kunstnerorganisasjonenes medlemsregistre, og utgjør altså til sammen 489 personer. Av disse 489 finner vi imidlertid ikke 41 ved kopling mot Det sentrale folkeregisteret. Det ble derfor sendt ut spørreskjema til 448 personer i denne kategorien.

#### ***2.2.4 Utvalg fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF)***

Utvalget som tar utgangspunkt i medlemsorganisasjonene, er som omtalt i avsnitt 1.3 i tråd med det som har vært et viktig kriterium i gjennomføring av tidligere kunstnerundersøkelser. Imidlertid finnes det mange kunstnere som ikke er organiserte. Noen av disse fanger vi opp via SKS register, som vist over i avsnitt 2.2.3. Nok en metode for å komme på sporet av kunstnere som ikke er medlem av noen kunstnerorganisasjon, kan være å gå til Bedrifts- og foretaksregisteret. Under NACE-koden 92 310 finner en personforetak kategorisert som "Selvstendig kunstnerisk virksomhet". Dette innebærer imidlertid en avgrensning i seg selv, siden det kun er selvstendig næringsdrivende kunstnere som er registrert. En undersøkelse blant denne gruppen av potensielle kunstnere vil kunne gi en pekepinn på organiseringsgraden blant norske kunstnere. Det vil således kunne brukes som grunnlag for å gi anslag på den samlede kunstnerpopulasjonen – både de organiserte og de ikke-organiserte. En innvendig mot denne metoden å avgrense kunstnerbefolkningen på, kan være at kunstnerne defineres for vidt, sammenliknet med definisjonen som baserer seg på kravet om medlemskap, eller å ha mottatt SKS-stipend. Men som omtalt i avsnitt 1.3, er det stor variasjon i opptakskravene i de ulike organisasjonene, noe som igjen innebærer at avgrensningen av kunstnerbefolkningen, hvis man kun bruker medlemskap som kriterium, også kan være ganske vid.

Populasjonen fra BoF består av 20 766 personer (våren 2007), hvorav 6 064 matcher mot medlemsregistrene. Fire er registrert to ganger, 177 er registrert i SKS' registre, og vi står da igjen med et bruttoutvalg på 14 525 personer. Fra

disse trakk vi et utvalg på 1 509 personer. Etter kopling mot Det sentrale folke- registeret satt vi igjen med 1 457 personer som er omfattet av en egen undersøkelse. Dette mener vi er tilstrekkelig til at vi kan danne oss et inntrykk av om og hva slags kunstnere som finnes under BoF-kategorien ”Selvstendig kunstnerisk virksomhet”.

### ***2.2.5 Endelig utvalg til spørreundersøkelsene***

På grunnlag av det samlede bruttoutvalget på 30 853 personer har Telemarks- forskning-Bø budsjettet et utvalg på totalt 8 500. Det endelige utvalget fra medlemsregister (inkludert ekstrautvalget som er finansiert av sju av organisasjonene, jf. avsnitt 2.2.2) BoF og SKS er da på 9 580 kunstnere.

## ***2.3 Nærmere om datakildene***

### ***2.3.1 Surveydata***

Spørreskjemaet er utformet med tanke på å belyse ulike sider av kunstnerens aktivitet, arbeids- og inntektsforhold og er delt inn i følgende ni hovedtema.

- Kunstnerisk yrke
- Kunstutdanning og kunstteoretisk utdanning
- Yrkesdeltakelse
- Lønnsinntekt og næringsinntekt
- Inntekter fra stipender, vederlag m.m.
- Pensjons- og forsikringsordninger
- Sykefravær og fødselspermisjon
- Holdninger til kunstneryrket
- Bakgrunnsopplysninger

En viktig hensikt med undersøkelsen er at den skal være sammenliknbar med 1994-undersøkelsen, og hensynet til dette har lagt føringer på mange av spørsmålene i skjemaet. Samtidig skiller spørreskjemaet for Kunstnerundersøkelsen 2006 seg fra den forrige undersøkelsen på noen viktige punkter. Dette dreier seg hovedsaklig om ønske fra oppdragsgiver og kunstnerorganisasjonene om større vektlegging av noen tema, som pensjons- og forsikringsforhold, sykefravær og fødselspermisjon, jf. avsnitt 1.1. Kunstnerens etniske bakgrunn og kartlegging av samiske kunstnere er også punkter som vi er bedt om å vektlegge. Et annet tema som er utvidet sammenliknet med undersøkelsen fra 1993-94, er spørsmålene om utdanning, der vi blant annet har brakt inn spørsmål om kunstfaglig utdanning i utlandet.

Den omfattende dokumentasjonen av 1994-undersøkelsen har vært til nytte i arbeidet med utformingen av spørreskjemaet. I dette arbeidet har vi også hatt god nytte av kontakten og samarbeidet med kunstnerorganisasjonene, som har kommet med viktige innspill og kommentarer. I ulike faser i arbeidet med utformingen av spørreskjemaet har samtlige kunstnerorganisasjoner fått tilsendt utkast. Vi har oppfordret dem til å komme med sine synspunkter på innhold og utforming av skjemaet. Skriftlige tilbakemeldinger, telefonsamtaler og møter med ansatte i flere av kunstnerorganisasjonene har vært en viktig del av prosessen med utformingen av spørreskjemaet.

Også i perioden etter utsendelse har samarbeidet med kunstnerorganisasjonene vært viktig. De fleste av organisasjonene informerte sine medlemmer om undersøkelsen via sine hjemmesider på internett, via e-post og medlemsblad. Mange var også i perioden etter utsendelse behjelpelige overfor medlemmer som hadde spørsmål i tilknytning til utfylling av skjema. Mottakere av spørreskjema ble i følgebrevet også oppfordret om å henvende seg til Telemarksforskning-Bø, både per telefon og e-post, for å få svar på spørsmål om undersøkelsen og for å få veiledning i utfyllingen. I tillegg til at dette førte til at flere besvarte spørreskjemaet, har samtaler med kunstnere gitt oss nyttig informasjon om og innblikk i ulike sider ved kunstneres situasjon.

Design, trykking og utsendelse av skjemaene, samt scanning av innkomne spørreskjema er foretatt av Statistisk sentralbyrå (SSB). Skjemaene for hovedundersøkelsen er sendt ut i tre runder, og første utsendelse var i oktober 2007. De som ikke svarte innen fristen på denne første utsendelsen, mottok en påminnelse i november, og en siste påminnelse ble sendt ut i januar 2008. Spørreskjemaene til SKS-utvalget og BOF-utvalget ble sendt ut i to runder.

### ***2.3.2 Svarprosent***

En viktig forutsetning for gode analyser er at andelen som svarer er rimelig god. I 1994-undersøkelsen rapporteres en svarprosent på mer 60, hvilket må karakteriseres som meget bra for et så krevende spørreskjema. Vi har benyttet et minst like krevende spørreskjema, delvis etter mønster fra 1994-undersøkelsen.

Tabell 2-2. Svarprosjenter etter organisasjon.

<i>Kunstnerorganisasjon</i>	<i>Antall i utvalget</i>	<i>Representasjon i forhold til populasjon (%)</i>	<i>Antall svar</i>	<i>Svarprosent</i>
Den norske forfatterforening	324	100,0	111	34,3
Forbundet frie fotografer	76	100,0	38	50,0
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	216	59,8	59	27,3
Grafill	406	43,9	155	38,2
Gramart	594	43,8	134	22,6
Husflidshåndverkerne	78	100,0	35	44,9
Musikernes fellesorganisasjon	905	15,4	311	34,4
Norsk artistforbund	223	84,8	44	19,7
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	188	100,0	83	44,1
Norsk filmforbund	246	51,0	104	42,3
Norsk filmkritikerlag	44	100,0	17	38,6
Norsk folkemusikk- og danselag	53	100,0	23	43,4
Norsk jazzforum	206	64,4	71	34,5
Norsk komponistforening	111	100,0	54	48,6
Norsk kritikerlag	178	82,4	69	38,8
Norsk oversetterforening	192	99,0	108	56,3
Norsk revyforfatterforening	28	100,0	8	28,6
Norsk sceneinstruktørforening	79	100,0	26	32,9
Norsk skuespillerforbund	743	88,7	302	40,6
Norsk tonekunstnersamfund	57	100,0	15	26,3
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	196	100,0	85	43,4
Norske billedkunstnere	700	36,4	355	50,7
Norske brukskunstnere	57	100,0	29	50,9
Norske dansekunstnere	454	94,8	173	38,1
Norske dramatikers Forbund	162	100,0	81	50,0
Norske filmregissører	60	100,0	35	58,3
Norske interiørarkitekter og møbelde- signeres forening	243	50,1	102	42,0
Norske kunsthåndverkere	505	77,6	255	50,5
Norske scenografer	36	100,0	16	44,4
Ny musikk komponistgruppe	13	100,0	10	76,9
Samisk kunstnerråd	111	66,9	17	15,3
Spillskaperlaget	14	100,0	6	42,9
Unge kunstners samfund	93	100,0	54	58,1
<b>Totalt</b>	<b>7591</b>	<b>46,8</b>	<b>2985</b>	<b>39,3</b>

Vi har dessuten vært imøtekommende overfor kunstnerorganisasjonenes ønsker i forbindelse utforming av skjema. Dette har nok ført til at skjema er i overkant krevende til at vi kunne forvente en høy svarprosent. På den annen side har vi antatt at kunstnerne har nokså store interesser av en slik undersøkelse, slik at incentivene til å svare er sterke. Vi har dessuten, som nevnt, i forbindelse med utsendelse av skjema alliert oss med organisasjonene slik at de skulle ha beredskap på veiledning ved utfylling i tillegg til den beredskap som det er naturlig at Telemarksforskning-Bø selv holder. Dette hadde vi forhåpninger om at skulle bidra til en rimelig høy svarprosent til tross for krevende spørreskjema.

Av Tabell 2-2 går det fram at svarprosenten endte på snaut 40 % etter to purringer. Vi mottok snaut 1700 svar etter første utsendelse, ca 750 etter 1. purring og ca 550 etter 2. purring.

En svarprosent på 40 er betydelig lavere enn det man oppnådde ved 1994-undersøkelsen. Dette kan skyldes at spørreskjemaet er noe utvidet i forhold til 1994-undersøkelsen, og at vi har med flere organisasjoner i denne undersøkelsen.<sup>21</sup> En hovedårsak synes likevel å være at svarprosenten i forbindelse med surveyundersøkelser har hatt en fallende tendens de siste 20 åra. Dette kan illustreres med svarprosenten i SSBs forbruksundersøkelser som danner vektgrunnlaget for beregning av Konsumprisindeksen. I 1986 var svarprosenten 67 % mens den i 2002 var falt til 48 % - og dette er for en type spørreskjema som i liten grad er endret over den lange perioden. Økt bruk av spørreundersøkelser, både av forskningsinstitusjoner og andre, har bidratt til at omfanget av spørreundersøkelser rettet mot husholdninger har økt. I neste omgang kan det ha bidratt til mindre interesse for å besvare skjemaene som sendes ut.

Av Tabell 2-2 går det fram at det spesielt er i populærmusikkfeltet, blant tonekunstnerne, blant revyforfatterne og medlemmer i Samisk kunstnerråd at svarprosenten er lav. Her varierer svarprosenten fra 15,3 for Samisk kunstnerråd til 28,6 blant medlemmene i Norsk revyforfatterforening. For de av organisasjonene som var med i 1994-undersøkelsen, er svarprosenten vesentlig lavere i den foreliggende undersøkelsen. Norsk revyforfatterforening hadde i 1994 en svarprosent på 52,9, mens Tonekunstnersamfundet hadde en svarprosent på 57,8.

---

<sup>21</sup> Musikerne var spesielt underrepresentert i 1994. Verken NKOF, NMM, Norsk Jazzforum eller Gramart var representert. Dessuten var ikke Norsk artistforbund etablert. Siden dette er nokså store organisasjoner, og alle har betydelig lavere svarprosent enn gjennomsnittet, kan dette i seg selv ha bidratt til en lavere svarprosent – anslagsvis 4-5 prosentpoeng.



Sistnevnte har i denne undersøkelsen en svarprosent på 26,3. NOPAs svarprosent er redusert fra 53,7 til 27,3.

Det er likevel slik at flere av de store organisasjonene passerer en svarprosent på 50, noe som vi anser som rimelig bra. Men altså, av alle de organisasjonene som både var med i 1994 og i denne undersøkelsen, er det kun Ny musikk komponistgruppe som har like høy svarprosent i denne som i 1994 – nær 80.

Av de 448 kunstnerne i SKS-utvalget mottok vi etter første utsending 85 spørreskjema. Etter én påminnelse endte vi opp med til sammen 115 mottatte skjema, dvs. en svarprosent på 25,7. Fra BOF-utvalget på 1457 personer, mottok vi 192 skjema etter første utsending, 200 til etter en påminnelse, og endte opp med 278 mottatte skjema. Det utgjør en svarprosent på 19,1.

### **2.3.3 Registerdata**

Hensikten med å koble medlemmene mot Folkeregisteret er i første omgang å få mest mulig presis adresse i forbindelse med utsending av spørreskjema. Det viktigste er likevel at vi ved hjelp av registerdata kan innhente en rekke opplysninger om inntekt, lønn, formue, kjønn, alder mv. som vi ellers måtte ha innhentet ved å lage spørreskjemaet enda mer omfattende. Vi vil også kunne innhente tilbakegående inntektsopplysninger helt til 1994. Det kan benyttes til å analysere inntektsutviklingen for kunstnerpopulasjonen. Registerdataene omfatter dessuten hele populasjonen som det trekkes utvalg fra, og vi vil på den måten også ha tilgang til opplysninger av interesse for de som ikke ble trukket ut til å delta i undersøkelsen. Ikke minst er dette viktig for å vurdere representativiteten til de som har besvart undersøkelsen.

Følgende registeropplysninger vil bli benyttet:

- Kjønn, alder, landbakgrunn, varighet på utdanning.
- Sivilstand, antall barn, bostedskommune (kommunenummer)
- Sykepengebeløp, fødselspengebeløp, ytelser fra folketrygden, tjenestepensjon, dagpenger, økonomisk sosialhjelp (både for hovedperson og ektefelle)
- Lønnsinntekt, næringsinntekt, kapitalinntekter, renteinntekter, bruttofinanskapital, realkapital, gjeld (både for hovedperson og ektefelle)

## ***2.4 Litt om vekting og utvalgets representasjon***

Utvalget er trukket på bakgrunn av medlemmer i 33 kunstnerorganisasjoner, og vi har da et stratifisert utvalg der de 33 organisasjonene utgjør hvert sitt stratum. Siden de små organisasjonene relativt sett er overrepresentert, og de store relativt sett er underrepresentert, har vi imidlertid ikke benyttet proporsjonalt stratifiserte utvalg. Dessuten har noen organisasjoner utvidet utvalget for egen regning. Dette betyr altså at de 33 strataene ikke er proporsjonale i forhold til medlemsmassen. Ved beregning av gjennomsnitt for hele kunstnerbefolkningen er det derfor viktig at gjennomsnittet for hver medlemsorganisasjon vektet med den vekt de har i populasjonen og ikke den vekt den er representert med i utvalget. Vi skal komme tilbake til beregning av disse vektene i kapittel 3. Der skal vi også beskrive den metoden som benyttes for å etablere populasjonsvekter etter andre inndelinger av kunstnerbefolkningen enn kunstnerorganisasjon. Disse vektene vil bli benyttet i forbindelse beregning av gjennomsnitt for kunstnerbefolkningen i svært mange av de tabellene som benyttes i gjennom hele rapporten.

Et annet og utbredt problem i forbindelse med utvalgsundersøkelser er at det foregår en selvseleksjon med hensyn til hvem som svarer, og hvem som ikke svarer på spørreskjemaene. Dette fører ofte til at det kan stilles spørsmålsteget ved utvalgsundersøkelsers validitet, dvs. om de faktisk måler det de utgir seg for å måle. I forbindelse med undersøkelser av inntekt kan det for eksempel tenkes at lavinntektsgruppen har sterkere insentiver til å besvare spørreskjemaet enn høyinntektsgruppen. I de innkomne svarene vil da personer med lave inntekter dominere, og inntektsgjennomsnittet for gruppen som helhet blir derfor undervurdert – man har det som også kalles en negativ skjevhet i anslaget på gruppegjennomsnittet. Lav svarprosent kan forsterke dette problemet, men samtidig kan det også være slik at undersøkelser med høy svarprosent kan ha større skjevheter i anslag på gruppegjennomsnitt enn undersøkelser med lav svarprosent.

Siden vi i denne undersøkelsen har tilgang til registerdata for inntekt, vil vi vie eventuell dårlig representasjon mht inntekt spesiell oppmerksomhet i kapittel 8. Her sammenlikner vi pensjonsgivende inntekt hentet fra registerdata for de som har besvart spørreskjemaene med pensjonsgivende inntekt for hele populasjonen bortsett fra de som har valgt å ikke besvare spørreskjemaet. Dette har vi gjort for hver av de 33 kunstnerorganisasjonene. Vi har således et anslag på i hvilken grad de som har svart på spørreskjemaet, avviker fra den befolkningen de skal representere mht til en sentral inntektsstørrelse. På bakgrunn av disse avviksmå-

lene har vi beregnet korreksjonsfaktorer for å rette opp eventuelle skjevheter blant de som har svart mht pensjonsgivende inntekt. Slike korreksjonsfaktorer er laget både etter kunstnerorganisasjon og etter 20 kunstnergrupper som vil bli benyttet i tabelloppstillingene i rapporten, jf. Kapittel 3. I Kapittel 8 har vi benyttet disse korreksjonsfaktorene, basert på pensjonsgivende inntekt, til å korrigere en del sentrale inntektsstørrelser – også inntekt fra kunstnerisk arbeid. Det siste innebærer en antakelse om at eventuelle skjevheter etter pensjonsgivende inntekt avspeiler eventuelle skjevheter også mht kunstnerisk inntekt.

## ***2.5 Yrkesaktive kunstnere og ikke kunstnerisk yrkesaktive blant medlemmer i kunstnerorganisasjoner***

Hovedavgrensningen av kunstnerbefolkningen er altså gjort med utgangspunkt i medlemmer blant 33 ulike kunstnerorganisasjoner. Videre må det foretas en avgrensning etter hvorvidt man er yrkesaktiv kunstner eller ikke. Vi har som nevnt tatt med studenter i utvalget, fordi mange av disse er kunstnerisk aktive i tillegg til at de er studenter. Studenter som har hatt kunstneriske inntekter på minst 10 000 kroner i 2006, regner vi som yrkesaktive. I alt er det registrert 311 studenter i utvalget. Av disse er 129 yrkesaktive. Disse 129 er ikke fjernet fra utvalget, mens de resterende 182 som ikke er yrkesaktive, er fjernet. Vi hadde 2985 respondenter før denne avgrensningen og ender altså opp med 2803, etter at studentene som ikke er regnet som yrkesaktive, er fjernet.

Videre er det gjort ytterligere en avgrensning ved hjelp av svarene der respondenten blir bedt om å oppgi om hun/han har vært i kunstnerisk aktiv i perioden fra 2002 til 2006, altså de siste fem årene. I 1994-undersøkelsen var denne grensen satt til sju år. Grensen på fem år er satt i tråd med kriteriet for å motta Garantiinntekt (GI), og lyder som følger: ”For å beholde rett til å motta garantiinntekt, må kunstneren være yrkesaktiv som kunstner. Når det er gått fem år fra tildelingen av garantiinntekt til en kunstner, og senere hvert tredje år, foretas en vurdering av om vedkommende fortsatt kan anses som yrkesaktiv kunstner” (Forskrift om statens stipend og garantiinntekter for kunstnere, Pkt. 20.6).

I kravet vi har satt om yrkesaktivitet i løpet av de siste fem årene, ligger det ikke noen grense i forhold til minimum arbeidstimer eller at kunstnerisk inntekt skal være over en viss størrelse. En regnes altså i utgangspunktet som kunstnerisk yrkesaktiv uavhengig av om den kunstneriske aktiviteten og inntekten fra kunstnerisk arbeid har vært lav sammenliknet med det vi betegner som kunstnerisk tilknyttet arbeid eller ikke-kunstnerisk arbeid.

Tabell 2-3 Kunstnerisk aktiv og ikke kunstnerisk aktiv i perioden fra 2002-2006.

<i>Kunstnerorganisasjon</i>	<i>Aktive (%)</i>	<i>Ikke aktive (%)</i>	<i>N</i>
Den norske forfatterforening	81	19	105
Forbundet frie fotografer	86	14	36
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	93	7	57
Grafill	76	24	143
Gramart	73	27	132
Husflidshåndverkerne	94	6	33
Musikernes fellesorganisasjon	82	18	283
Norsk artistforbund	65	35	43
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	89	11	80
Norsk filmforbund	87	13	99
Norsk filmkritikerlag	62	38	13
Norsk folkemusikk- og danselag	95	5	22
Norsk jazzforum	87	13	68
Norsk komponistforening	96	4	53
Norsk kritikerlag	81	19	64
Norsk oversetterforening	83	17	105
Norsk revyforfatterforening	88	13	8
Norsk sceneinstruktørforening	96	4	26
Norsk skuespillerforbund	97	3	288
Norsk tonekunstnersamfund	100	0	15
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	88	12	83
Norske billedkunstnere	91	9	335
Norske brukskunstnere	93	7	27
Norske dansekunstnere	77	23	151
Norske dramatikerer Forbund	86	14	78
Norske filmregissører	97	3	33
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	72	28	88
Norske kunsthåndverkere	86	14	237
Norske scenografer	93	7	15
Ny musikk komponistgruppe	100	0	9
Samisk kunstnerråd	81	19	16
Spillskaperlaget	83	17	6
Unge kunstneres samfund	94	6	52
Alle (vektet)	83	17	
	(N=2400)	(N=403)	2803

Når vi avgrensner kunstnerbefolkningen etter kriteriet om at respondentene skal ha vært kunstnerisk aktiv i minst ett av årene 2002 til 2006, er det ytterligere 403 som faller fra. Vi ender da opp med 2400 yrkesaktive kunstnere. I Tabell 2-3 har vi fordelt de resterende 2803 på kunstnerisk aktive og ikke aktive etter hvilken medlemsorganisasjon de tilhører. Ikke aktive studenter er tatt ut. Av disse 2803 er 49 % menn og 51 % kvinner.

I gjennomsnitt er det 17 % av alle kunstnere i dette utvalget på 2803 som ikke er kunstnerisk aktive. Andelen er størst blant medlemmer i Norsk artistforbund, Gramart, Grafill, Norsk filmkritikerlag, Norske dansekunstnere, Interiørarkitektene og Samisk kunstnerråd.

## ***2.6 Nærmere om de ikke aktive medlemmene***

Av det samlede utvalget på 2985 medlemmer i 33 kunstnerorganisasjoner er det altså 585 som ikke er aktive etter de definisjoner vi har lagt til grunn. Av disse er 182 studenter, mens 403 ikke er aktive av andre årsaker. Vi skal i det følgende se noe nærmere på hvem disse 403 er, og hva de legger mest vekt på som årsak til manglende kunstnerisk aktivitet. Det er imidlertid viktig å bemerke i denne sammenheng at disse neppe gir et utfyllende bilde av frafallet av kunstnere. Det er rimelig å anta at mange som trekker seg ut av et kunstnerisk yrke, også avslutter sitt medlemskap i en kunstnerorganisasjon. Det vi her fanger opp, er jo kun de som har trukket seg ut og samtidig har valgt å fortsette sin organisasjonstilknytning.

I Tabell 2-4 vises fordelingen av frafallet fra kunstnerisk aktivitet etter kjønn og kunstnerorganisasjon. Fordelingen mellom menn og kvinner i utvalget er som nevnt 49 % menn og 51 % kvinner. Det er noen flere kvinner enn menn som trekker seg ut av kunstneryrket; andelen kvinner som faller fra, er 53 %, mens tilsvarende for menn er 47 %.

Vi har også sett nærmere på aldersfordelingen på de som trekker seg ut av kunstneryrket. Dette vil gi et bilde av hvor lange kunstnerkarrierene kan tenkes å være innen de kunstnergrupper som de enkelte organisasjonene organiserer. Populasjonsvektet snittalder for de som trekker seg ut, er 49 år, uavhengig av hvilke organisasjon man er tilknyttet. Alderen på mediankunstneren,<sup>22</sup> som trekker seg ut, er også 49 år, hvilket betyr at fordelingen er symmetrisk.

---

<sup>22</sup> Medianpersonen i en fordeling er den personen som befinner seg midt i fordelingen, det vil i dette tilfellet bety at 50 % av de som ikke er aktive er yngre, og 50 % er eldre. Når verdien for medianpersonen faller sammen med gjennomsnittsverdien i en fordeling, sier vi at vi har en symmetrisk fordeling.

Tabell 2-4 Ikke kunstnerisk aktiv i 2002-2006. Kjønn. Prosent.

<b>Kunstnerorganisasjon</b>	<b>Menn</b>	<b>Kvinner</b>	<b>N</b>
Den norske forfatterforening	80	20	20
Forbundet frie fotografer	40	60	5
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	100	0	4
Grafill	51	49	35
Gramart	86	14	35
Husflidshåndverkerne	0	100	2
Musikernes fellesorganisasjon	46	54	52
Norsk artistforbund	80	20	15
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforbund	56	44	9
Norsk filmforbund	31	69	13
Norsk filmkritikerlag	40	60	5
Norsk folkemusikk- og danselag	100	0	1
Norsk jazzforum	100	0	9
Norsk komponistforening	100	0	2
Norsk kritikerlag	58	42	12
Norsk oversetterforening	50	50	18
Norsk revyforfatterforening	100	0	1
Norsk sceneinstruktørforening	100	0	1
Norsk skuespillerforbund	0	100	10
Norsk tonekunstnersamfund			
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	40	60	10
Norske billedkunstnere	37	63	30
Norske brukskunstnere	0	100	2
Norske bansekunstnere	6	94	34
Norske dramatikerer Forbund	55	45	11
Norske filmregissører	100	0	1
Norske interiørarkitekter mv	40	60	25
Norske kunsthåndverkere	6	94	33
Norske scenografer	0	100	1
Ny musikk komponistgruppe			
Samisk kunstnerråd	0	100	1
Spillskaperlaget	100	0	1
Unge kunstneres samfund	33	67	3
Alle (vektet)	47	53	
	(N=185)	(N=216)	401*

\*Missing: 2

Tabell 2-5 Ikke kunstnerisk aktive i 2002-2006. Alder.

<b>Kunstnerorganisasjon</b>	<b>Gj.snitt</b>	<b>Min.</b>	<b>Maks.</b>	<b>N</b>	<b>Median</b>
Den norske Forfatterforening	64	49	86	20	62
Forbundet Frie Fotografer	44	34	57	5	40
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	62	47	84	4	59
Grafill	45	22	77	35	42
Gramart	39	18	63	35	37
Husflidshåndverkerne	46	43	49	2	46
Musikernes Fellesorganisasjon	48	22	87	52	49
Norsk Artistforbund	34	14	58	15	31
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	61	39	76	9	61
Norsk filmforbund	45	24	83	13	40
Norsk filmkritikerlag	45	17	69	5	49
Norsk folkemusikk- og danselag	44	44	44	1	44
Norsk jazzforum	54	30	73	9	58
Norsk komponistforening	71	54	87	2	71
Norsk kritikerlag	54	34	79	12	53
Norsk oversetterforening	70	42	83	18	70
Norsk revyforfatterforening	78	78	78	1	78
Norsk sceneinstruktørforening	83	83	83	1	83
Norsk skuespillerforbund	38	22	64	10	37
Norsk tonekunstnersamfund	-	-	-	-	-
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	72	61	82	10	73
Norske billedkunstnere	56	24	90	30	55
Norske brukskunstnere	70	60	80	2	70
Norske dansekunstnere	41	22	64	34	43
Norske dramatikers Forbund	67	32	87	11	67
Norske filmregissører	42	42	42	1	42
Norske interiørarkitekter mv	52	23	81	25	50
Norske kunsthåndverkere	52	27	74	33	53
Norske scenografer	62	62	62	1	62
Ny musikk komponistgruppe	-	-	-	-	-
Samisk kunstnerråd	49	49	49	1	49
Spillskaperlaget	18	18	18	1	18
Unge kunstneres samfun	40	35	44	3	40
Alle	49*	14	90	401	49

\* Vektet med utgangspunkt i organisasjonsandel av identifisert medlemspopulasjon.

Missing = 2.

Vi har allerede registrert at frafallet er nokså stort innen populærmusikkområdet representert med organisasjonen Gramart og Norsk artistforbund. Vi ser av Tabell 2-5 at snittalderen for de av medlemmene i disse organisasjonene som avslutter sitt kunstneriske virke, er lav. Satser man på en karriere innen dette kunstneriske feltet, er det med andre ord liten sannsynlighet for at den vil vare resten av det yrkesaktive livet.

Til slutt skal vi se nærmere på hvilke grunner de som ikke har vært kunstnerisk aktive de siste fem årene, oppgir som viktige for beslutningen om å trekke seg ut. Vi har bedt de som ikke er registrert som aktive i perioden 2002 til 2006, om å gradere seks ulike årsaker fra "Svært stor betydning" (1) til "Svært liten betydning" (4). Resultatene er presentert i Tabell 2-6. De årsakene som har et snitt på 2,5 eller lavere må antas å være viktige forklaringsfaktorer for hvorfor man har valgt å trekke seg ut, mens de årsakene som i gjennomsnitt er større enn 2,5, må antas å ha mindre betydning. Vi ser at motivasjon, sykdom og alder (pensjon) ikke er viktige for valget om å trekke seg ut, mens økonomi og det vi har kalt "Andre grunner"<sup>23</sup>, har svært stor eller stor betydning i gjennomsnitt.

*Tabell 2-6. Vektlegging av årsaker til at ikke kunstnerisk aktivitet.*

Årsak	Gjennomsnitt	Standardavvik	N
1) Andre grunner	1,72	1,18	121
2) Økonomi	2,25	1,27	189
3) Familiære	2,75	1,19	166
4) Sykdom	3,05	1,23	161
5) Pensjonist	3,05	1,26	159
6) Manglende motivasjon	3,07	0,99	151

## **2.7 Oppsummering**

I denne undersøkelsen er kunstnerbefolkningen avgrenset ut fra kulturpolitiske formål. Det betyr i praksis kunstnergrupper som har tilgang til, eller i prinsippet kan motta, stipend og garantiinntekter fra Statens Kunstnerstipend (SKS). Utvalget til denne undersøkelsen er trukket fra tre ulike informasjonskilder:

- 1) Medlemsregistre fra 33 kunstnerorganisasjoner, til sammen 16 020 kunstnere,
- 2) 489 uorganiserte kunstnere som har mottatt stipend fra SKS,

<sup>23</sup> Blant andre grunner som oppgis, er at en er under utdanning eller har gått over i annen yrkesaktivitet, gjennomgående.



3) personer fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet.

Til sammen utgjør disse tre kildene et bruttoutvalg på 30 853 personer. Fra medlemsregistrene er det trukket et disproporsjonalt stratifisert utvalg på 7 591 kunstnere. SKS-utvalget utgjør 448 kunstnere. Fra BoF er det gjort et tilfeldig utvalg på 1 457. Til sammen utgjør utvalget da 9 580 kunstnere. Blant medlemmene er det knapt 40 % som har besvart spørreundersøkelsen. Dette er en betydelig lavere svarprosent enn i 1994-undersøkelsen. Den svake responsen må blant annet ses i sammenheng med at svarprosenten i forbindelse med surveyundersøkelser generelt har hatt en fallende tendens de siste 20 åra. Svarprosenten blant de uorganiserte SKS-mottakerne er overkant av 25 og i BoF-utvalget i underkant av 27.

I spørreskjemaet har vi stilt spørsmål om kunstnerisk yrke, kunstnerisk utdanning, yrkesdeltakelse, inntekt, stipend og vederlag, pensjon og forsikring, sykefravær og foreldrepermisjon. I tillegg har vi stilt noen spørsmål om hvilke holdninger kunstnerne har til kunstneryrket samt bedt om opplysninger om foreldrenes utdanning, yrke og om etnisk bakgrunn.

I tillegg har vi hentet informasjon fra ulike registre i Statistisk sentralbyrå med rekke opplysninger om inntekt, lønn, formue, kjønn, alder mv. Registerdataene omfatter hele populasjonen som det trekkes utvalg fra. Slik har vi tilgang til opplysninger også for de som ikke ble trukket ut til å delta i undersøkelsen. Dette er blant annet viktig for å vurdere representativiteten til de som har besvart undersøkelsen.

Videre har vi avgrenset den yrkesaktive kunstnerbefolkningen i Norge ved å skille ut de medlemmer og ikke-medlemmer som har oppgitt at de ikke har vært kunstnerisk aktive de siste fem årene. Studenter som ikke er yrkesaktive, dvs. som hadde mindre enn 10 000 kroner i kunstnerisk inntekt i 2006, er også skilt ut. Medlemmer og ikke-medlemmer som er bosatt i utlandet, er også tatt ut av utvalget.

Av de 2985 medlemmene i 33 kunstnerorganisasjoner som har svart på undersøkelsen, er det 585 som ikke er aktive etter de definisjoner vi har lagt til grunn. Av disse er 182 studenter, mens 403 ikke er aktive av andre årsaker. Størst andel ikke kunstnerisk yrkesaktive finner vi blant medlemmer i Artistforbundet, Gramart, Grafill, Norsk filmkritikerlaget, Norske Dansekunstnere, Norske interiørarkitekter og møbeldesignerforening, og Samisk kunstnerråd. 53 % av de

ikke kunstnerisk yrkesaktive er kvinner. Både gjennomsnittalderen og alderen på mediankunstneren for de som ikke er kunstnerisk aktive, er 49 år, uavhengig av hvilke organisasjon man er tilknyttet. Økonomi, utdanning og overgang til annen yrkesaktivitet oppgis som viktige årsaker til at kunstnere velger å avslutte kunstnerkarrieren.

## 3 KUNSTNERBEFOLKNINGEN – ANSLAG PÅ ANTALL AKTIVE KUNSTNERE

### 3.1 Innledning

I 1994-undersøkelsen ble antallet aktive kunstnere ut fra medlemstall i kunstnerorganisasjonene anslått til mellom 6600 og 7000, jf. avsnitt 1.7. Anslaget omfattet ikke studentmedlemmer, kunstnere over 70 år, utenlandsboende kunstnere, og altså ikke kunstnere som ikke var aktive. I det følgende skal vi beskrive det opplegget vi har fulgt for å gi et oppdatert anslag på den aktive kunstnerbefolkningen. Den vil avvike noe fra det opplegget som er fulgt i 1994-undersøkelsen, men vi vil likevel etterstrebe mulighet for sammenlikning med denne. I den forbindelse kan det være verdt allerede nå å bemerke at vi utvider grunnlaget i betydelig grad sammenliknet med 1994-undersøkelsen. Vi vil for eksempel gjøre et anslag på antall uorganiserte kunstnere på bakgrunn av data fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) og Statens kunstnerstipends register (SKS). Videre har vi også utvidet antall medlemsorganisasjoner betydelig i forhold til forrige undersøkelse. Dette er det redegjort nærmere for i avsnitt 2.2.1. Det er imidlertid grunn til å understreke at enkelte av de medlemsorganisasjonene som ikke var med i 1994, burde vært med den gangen. Det gjelder for eksempel Norsk jazzforum, UKS og Gramart som det kan være gode grunner til å betrakte som kunstnerorganisasjoner. På den annen side har vi i denne undersøkelsen med for eksempel (et bestemt utvalg av medlemmer fra) Norsk faglige forfatter- og oversetterforening og Norsk kritikerlag, som det nok kan være mer kontroversielt å betrakte som kunstnere, siden de befinner seg i yttergrensen av hva mange vil oppfatte som kunstnere. Men som diskutert i avsnitt 2.2.1 er disse altså tatt med, i samråd med KKD og SKS. Endelig er det kunstnerorganisasjoner som ikke var etablert i 1994, men som har kommet til senere. Det gjelder for eksempel Norske filmregissører. Med andre ord vil den økningen i den aktive kunstnerbefolkningen som vi kommer fram til sammenliknet med 1994, kunne skyldes flere forhold.

- Genuin økning i antall kunstnere.
- Utvidelse av grunnlaget for anslag på antall kunstnere, for eksempel uorganiserte kunstnere og nye kunstnerorganisasjoner. Det siste representerer i noen grad en utvidet definisjon hvem som er kunstnere.
- Utvidelse av beregningsgrunnlaget mht til eldre kunstnere og kunstnere under utdanning.

Vi skal redegjøre for dette i detalj i det følgende og sikre sammenliknbarheten med 1994-undersøkelsen, så langt det lar seg gjøre. Først skal vi gi anslag på antall kunstnere med utgangspunkt i de 33 kunstnerorganisasjonene. Dette er den mest krevende jobben. Videre skal vi gi anslag på størrelsen av den uorganiserte kunstnerbefolkningen med utgangspunkt i data innsamlet fra kunstnere registrert i BoF og i SKS' register.

### ***3.2 Anslag på kunstnerbefolkningen som er medlemmer i en kunstnerorganisasjon***

En viktig grunn til at det er vanskelig å sammenlikne anslaget på antallet aktive kunstnere med 1994-undersøkelsen, er at man den gang tok utgangspunkt i kunstneriske yrker og ikke i kunstnerorganisasjon når det ble gjort anslag. Riktignok vil vi i kapittel 3 og utover benytte kunstnergrupper svært like de som benyttes i 1994-undersøkelsen. Men ved å ta utgangspunkt i disse for å gjøre anslag på antall kunstnere vil vi også få med kunstnere som tilhører kunstnerorganisasjoner som ikke var med i 94-undersøkelsen. Det blir da svært vanskelig å dekomponere en observert vekst i antall kunstnere etter om det er genuin vekst, eller om det skyldes en utvidelse av beregningsrunnlaget. Dessuten vil et opplegg som tar utgangspunkt i organisasjoner, være mer egnet som sammenlikningsgrunnlag i forbindelse med seinere undersøkelser. Når vi anslår antall kunstnere, vil vi derfor gjøre dette etter kunstnerorganisasjon.

Følgende endringer i forhold til 1994-undersøkelsen er gjort ved anslag på antall kunstnere:

- Vi tar med i beregningsgrunnlaget studentmedlemmer som er kunstnerisk aktive, dvs. at de har en kunstnerisk inntekt på minst 10 000 kroner i 2006.
- Vi tar også med eldre kunstnere, dvs. kunstnere over 70 år, dersom de er kunstnerisk aktive. Vi ser ingen grunn til at disse skal utelates så lenge de er aktive kunstnere.
- Vi har innsnevret definisjonen av kunstnerisk aktive til at de i minst et av de fem årene 2002-2006 har hatt kunstnerisk aktivitet. I 1994-undersøkelsen var kravet kunstnerisk aktivitet i minst ett av de sju siste årene forut for undersøkelsen.

- Vi har med 13 kunstnerorganisasjoner som ikke var med i 1994. Dels er dette organisasjoner som eksisterte i 1994, men som likevel ikke ble tatt med. Dels er det nye organisasjoner som ikke eksisterte i 1994.
- Endelig er to organisasjoner - Norsk Kantor- og Organistforbund (NKOF) og Norsk Musiker- og Musikkpedagogforening (NMM), som ikke var med i 1994, men som nå er kommet til, med siden de er fusjonert med Norsk musikerforbund. Disse utgjør altså til sammen MFO.

For øvrig har vi utelatt kunstnere som bor i utlandet. Dette utgjør i alt ca 400 medlemmer, og de finnes alle i den gruppen av kunstnere SSB ikke har klart å identifisere med fødselsnummer. Dette er i samsvar med måten utenlandsboende kunstnere ble håndtert på i 1994-undersøkelsen.

Tabell 3-1 viser det korrigererte antallet unike medlemmer, anslag på aktive kunstnere i hhv. de 33 kunstnerorganisasjonene som danner grunnlag for vårt medlemsutvalg, og for de 20 organisasjonene som danner grunnlaget for 1994-undersøkelsen. Til slutt vises et anslag på antall ikke-aktive medlemmer.

Vi begynner med første kolonne. Her har vi tatt utgangspunkt i de 16 020 unike medlemmene som er identifisert med fødselsnummer. Disse er vist i Tabell 2-1. Men vi vet altså at det er 3859 som ikke fikk tildelt fødselsnummer. Vi må også ta hensyn til disse. Ca 400 er imidlertid boende i utlandet og skal derfor ikke med. Videre er det sannsynlig at det blant disse er en del dobbeltmedlemmer, og det er også sannsynlig at mange av de ikke identifiserte skyldes dårlig vedlikehold av medlemsdatabaser. Det betyr at vi ikke kan fordele alle de resterende 3459 medlemmene. Vi har antatt at 1/3 av dem faller bort av disse grunner. Da står vi igjen med ca 2300 som skal fordeles etter bestemte kriterier.

Det er ikke opplagt hva slags kriterier som skal benyttes til fordeling av disse 2300 medlemmene. Det som er sikkert er imidlertid at vi må ta hensyn til at noen organisasjoner har fått identifisert en stor andel av sine medlemmer med fødselsnummer, mens andre har identifisert en liten andel. Men ved kun å bruke dette som vektkriterium vil små organisasjoner med liten identifiseringsandel få tildelt altfor mange av de ikke identifiserte medlemmene. Vi er derfor også nødt til å ta hensyn til størrelsen på organisasjonen. Ved å konstruere et nytt vektkriterium som er basert på produktet av en vekt som tar hensyn til identifiseringsandel, og en vekt som tar hensyn til størrelse, har vi et kriterium som fungerer for vårt formål. Små organisasjoner med liten identifiseringsandel får vektet ned

sin tildeling av ikke identifiserte medlemmer nettopp fordi de er små. Første kolonne i Tabell 3-1 viser antall unike medlemmer anslått ved denne metoden.

Den andre kolonnen viser anslag på antall kunstnerisk aktive medlemmer i organisasjonene. Vi har kommet fram til dette anslaget ved først å beregne andel studentmedlemmer i datamaterialet. Men vi har kun tatt utgangspunkt i studentmedlemmer som ikke er kunstnerisk aktive, definert ved at de ikke har en kunstnerisk inntekt på minst 10 000 kroner i 2006. De resterende studentmedlemmene regnes som kunstnerisk aktive og er derfor med i beregningsgrunnlaget for den aktive kunstnerbefolkningen. Disse beregningene viser at det er 1205 studentmedlemmer som ikke er kunstnerisk aktive i 2006, og vi står da igjen med 17 159 medlemmer.

Når vi har redusert beregningsgrunnlaget ved å ta hensyn til ikke aktive studenter, er neste skritt å ta hensyn til resterende medlemmer som ikke har vært kunstnerisk aktive i perioden 2002 til 2006. Vi har her tatt utgangspunkt i besvarelsene på spørreskjemaet. Den andelen medlemmer i hver organisasjon som har oppgitt at de ikke har vært kunstnerisk aktive i perioden, brukes for å korrigere ned antallet aktive kunstnere. Denne andelen varierer selvsagt mellom organisasjoner, men i snitt for alle er den 17 %. Av Tabell 3-1 går det fram at antall aktive kunstnere ytterligere reduseres til 14 242 aktive kunstnere. I siste kolonne vises dessuten anslag på antallet ikke aktive medlemmer.

Sammenlikner vi dette anslaget på 14 242 aktive kunstnere med det anslaget som ble gjort i 1994-undersøkelsen, er det på rene at det har vært en betydelig vekst i antall kunstnere anslått på bakgrunn av medlemskap i kunstnerorganisasjoner. I 1994 ble dette antallet anslått til ca 6800 aktive medlemmer, mens altså vårt anslag er mer enn dobbelt så høyt – mer presist ca 110 % høyere.

Tabell 3-1. Anslag på antall kunstnere etter kunstnerorganisasjon, 2006.

<i>Organisasjon</i>	<i>Unike medlemmer, korrigert</i>	<i>Aktive medlemmer, anslag</i>	<i>1994-organisasjoner</i>	<i>Inaktive medlemmer</i>
Den norske forfatterforening	357	274	274	64
Forbundet frie fotografer	122	100	100	16
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	418	376	376	28
Grafill	1063	741	741	240
Gramart	1854	1342		484
Husflidshåndverkerne	112	99		6
Musikernes fellesorganisasjon	6142	4562		1027
- Norsk musikerforbund		2122	2122	
- Norsk kantor- og organistforbund		601		
- Norsk musiker- og musikkpedagogforening		1839		
Norsk artistforbund	495	315		169
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	212	182		23
Norsk filmforbund	518	428	428	65
Norsk filmkritikerlag	73	34		21
Norsk folkemusikk- og danselag	65	60		3
Norsk jazzforum	405	336		51
Norsk komponistforening	128	121	121	5
Norsk kritikerlag	250	188		43
Norsk oversetterforening	217	175	175	36

*Tabell 3-1 (forts.)*

Norsk revyforfatterforening	31	27	27	4
Norsk sceneinstruktørforening	127	122	122	5
Norsk skuespillerforbund	907	835	835	30
Norsk tonekunstnersamfund	99	99	99	0
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	227	195	195	27
Norske billedkunstnere	2134	1833	1833	180
Norske brukskunstnere	58	50		4
Norske dansekunstnere	546	370	370	107
Norske dramatikeres forbund	198	164	164	27
Norske filmregissører	88	80		3
Norske interiørarkitekter mv	515	318	318	126
Norske kunsthåndverkere	692	553	553	90
Norske scenografer	54	47	47	3
Ny musikk komponistgruppe	18	16	16	0
Samisk kunstnerråd	107	82		19
Spillskaperlaget	19	16		3
Unge kunstneres samfund	112	102		6
<b>Totalt</b>	<b>18364</b>	<b>14242</b>	<b>8915</b>	<b>2917</b>

Det er imidlertid viktig å være klar over at den sterke veksten både skyldes et utvidet grunnlag for avgrensning av kunstnerbefolkningen, ved at 13 nye organisasjoner er kommet til pluss to til via MFO-fusjonen, og at det har vært en reell vekst i antall kunstnere innen hver kunstnerkategori. Det kan derfor være hensiktsmessig å dekomponere den observerte veksten etter (i) genuin vekst i antall kunstnere og (ii) vekst som følge av et utvidet definisjon av kunstnerbefolkningen.

Kolonnen med overskriften 1994-organisasjoner viser antall aktive kunstnere i 2006 fordelt på de organisasjonene som var med i 1994-undersøkelsen. Totalt ser vi da at det er i underkant av 8 915 aktive kunstnere blant medlemmene når vi utelukker de 13 ”nye” organisasjonene som er inkludert i den foreliggende undersøkelsen. Ved å sammenlikne antallet aktive kunstnere i det utvalget av organisasjoner som var omfattet av 1994-undersøkelsen, med anslaget på antall yrkesaktive kunstnere i 1994, kan vi beregne den genuine veksten i antall kunstnere.<sup>24</sup> Antallet kunstnere i 2006 for de 20 organisasjonene som var med

<sup>24</sup> Vi må imidlertid her huske på at i 2006-undersøkelsen inngår alle yrkesaktive kunstnere – også yrkesaktive studenter og yrkesaktive mer enn 70 år. Disse var utelatt i 1994-undersøkelsen.



1994-undersøkelsen går fram av den tredje kolonnen i Tabell 3-1. Vi finner veksten på følgende måte:

$$(3-1) \quad \Delta_{\text{kunstnervekst}} = \frac{X_{20}^{2006} - X_{20}^{1994}}{X_{20}^{1994}} \cdot 100 \approx 31\%$$

der  $X$  er antall aktive kunstnere. Fotskriften angir antall organisasjoner som er med i beregningen, toppskriften angir årstall og  $\Delta$  er endring.

For å anslå hvor mye av økningen som utgjøres av en utvidet definisjon av kunstnerbefolkningen, benytter vi følgende formel:

$$(3-2) \quad \Delta_{\text{utvidelse}} = \frac{X_{33}^{2006} - X_{20}^{2006}}{X_{20}^{2006}} \cdot 100 \approx 60\%$$

Vi finner altså genuin vekst i antall kunstnere på 31 % og en vekst som følge av at flere kunstnerorganisasjoner er tatt med, på 60 %. Dette vil altså til sammen utgjøre en samlet vekst på nær 110 %, som kan beregnes som følger:

$$(3-3) \quad \Delta_{\text{samlet}} = \frac{X_{33}^{2006} - X_{20}^{1994}}{X_{20}^{1994}} \cdot 100 \approx 109\%$$

Vi må på bakgrunn av de anslagene som her er presentert, kunne konkludere at veksten i antall kunstnere har vært meget sterk i perioden 1994 til 2006. I tillegg har en for snever avgrensning av kunstnerbefolkningen i 1994 bidratt til at anslaget i 2006 er mer enn dobbelt så høyt som i 1994. Og det er altså før vi tar med anslag på den uorganiserte kunstnerbefolkningen.

Til slutt i dette avsnittet presenterer vi tall for utviklingen i antall medlemskap i perioden 1970 til 2006. Ved å sammenlikne samlet antall medlemskap for de 20 kunstnerorganisasjonene som var med i 1994-undersøkelsen med medlemstall for tilsvarende organisasjoner i 2006, får vi et alternativt anslag på den genuine veksten i kunstnerbefolkningen i perioden. Tallene er vist i Tabell 3-2. Det er en kraftig vekst som kommer til syne i tabellen – både i antall organisasjoner og i antall medlemskap.

Tabell 3-2. Oversikt over utviklingen i antall medlemskap, 1970-2006.

<b>Organisasjon</b>	<b>1970</b>	<b>1980</b>	<b>1986</b>	<b>1994</b>	<b>2006</b>
Den norske forfatterforening	340	404	444	448	522
Forbundet frie fotografer	-	90	107	116	184
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	40	51	177	358	622
Grafill	-	-	129	849	1198
Gramart	-	-	-	-	2548
Husflidshåndverkerne	-	-	-	-	143
Musikernes fellesorganisasjon	-	-	-	-	6915
- Norsk musikerforbund	1291	1627	2141	2264	3216
- Norsk kantor- og organistforbund	-	-	-	-	911
- Norsk musiker- og musikkpedagogforening	-	-	-	-	2787
Norsk artistforbund	-	-	-	-	938
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	-	-	-	-	279
Norsk filmforbund	120	275	302	357	578
Norsk filmkritikerlag	-	-	-	-	100
Norsk folkemusikk- og danse- lag	-	-	-	-	69
Norsk jazzforum	-	-	-	-	411
Norsk komponistforening	57	65	73	88	139
Norsk kritikerlag	-	-	-	-	315
Norsk oversetterforening	103	190	238	263	292
Norsk revyforfatterforening	-	-	22	29	35
Norsk sceneinstruktørforening	19	82	106	140	173
Norsk skuespillerforbund	289	422	478	623	1032
Norsk tonekunstnersamfund	100	106	129	147	132
Norske barne- og ungdoms- bokforfattere	80	116	144	143	262
Norske billedkunstnere	-	1344	1640	2052	2478
Norske brukskunstnere	-	-	-	-	60
Norske dansekunstnere	94	273	283	407	640
Norske dramatikeres forbund	54	97	138	153	258
Norske filmregissører	-	-	-	-	106
Norske interiørarkitekter mv	192	345	413	413	558
Norske kunsthåndverkere	250	380	565	651	823
Norske scenografer	25	52	58	80	69
Ny musikk komponistgruppe	-	17	14	22	27
Samisk kunstnerråd	-	-	-	-	166
Spillskaperlaget	-	-	-	-	24
Unge kunstners samfund	-	-	-	-	122
<b>Totalt</b>	<b>3054</b>	<b>5936</b>	<b>7601</b>	<b>9603</b>	<b>22218</b>

Beregner vi antall medlemskap i 2006 for de 20 organisasjonene som dannet grunnlaget for 1994-undersøkelsen, finner vi at de i 2006 har 13 238 medlemskap. Det innebærer en vekst på ca 38 %. Denne alternative framgangsmåten for å fastslå den genuine økningen i kunstnerbefolkningen, avviker med andre ord ikke i vesentlig grad fra den metoden som er benyttet i tilknytning til Tabell 3-1, som altså anslå veksten til 31 %. Vi kan derfor nokså sikkert anslå veksten i antall kunstnere i perioden 1994 til 2006 til et sted mellom 30 og 40 %, hvilket tilsvarer veksten for perioden 1980-1994, jf. Elstad og Pedersen (1996).

### ***3.3 Anslag på den uorganiserte delen av kunstnerbefolkningen – BoF og SKS***

Vi har i foregående avsnitt anslått på at det i medlemsmassen til de 33 kunstnerorganisasjonene finnes ca 14200 aktive kunstnere. Dette representerer en kraftig vekst sammenliknet med 1994 da man anslå antallet kunstnere til mellom 6600-7000. Men hovedårsaken til denne veksten er altså at grunnlaget for å anslå antall kunstnere er utvidet – spesielt på musikkfeltet.

Det ble ikke gjennomført noe anslag på omfanget av den uorganiserte delen av kunstnerbefolkningen i 1994. På bakgrunn av informasjon fra Statens kunstnerstipend (SKS) og Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) skal vi gi et anslag på denne delen av kunstnerbefolkningen i det følgende.

Vi har som omtalt i kapittel 2 gjennomført en egen survey rettet mot de kunstnerne som mottar stipend fra SKS, som vi samtidig ikke finner igjen i medlemsregisteret – til sammen 448 personer. Tilsvarende har vi gjennomført en egen spørreundersøkelse av et utvalg på 1452 personer trukket fra en populasjon på 14525 personer registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet i BoF, og som ikke finnes i medlemsregistrene til noen av de 33 kunstnerorganisasjonen.

At utvalget er trukket med utgangspunkt i at personene ikke finnes i medlemsregistrene, betyr ikke nødvendigvis at de ikke er medlem av en eller flere av de 33 organisasjonene. For det første vet vi at det er 3459 av de som er registrert i medlemsregistrene, som vi ikke har identifisert med fødselsnummer hovedsakelig fordi informasjonsgrunnlaget i medlemsregistrene er for tynt. En del av disse kan meget vel finnes i SKSs register eller i BoF. Siden vi har tatt hensyn til denne uidentifiserte gruppen på 3459 kunstnere ved anslag på antall aktive kunstnere, er det derfor viktig at vi trekker ut medlemmer av kunstnerorganisasjoner når vi foretar anslag på den uorganiserte delen av kunstnerbefolkningen.

For det andre kan det være dårlig vedlikehold av medlemsregistrene som gjør at nye medlemmer har kommet til uten at vi har fått tilgang til informasjon om dem, men dette problemet antar vi er betydelig mindre enn det førstnevnte.

I Tabell 3-3 er resultatene for de to spørreundersøkelsene summert opp, og det er gitt anslag på antall aktive uorganiserte kunstnere. Vi har også gjort et anslag på antall kunstnere i disse to registrene som er medlem av en av de 33 kunstnerorganisasjonene, men som ikke ble identifisert ved kobling mot Det sentrale folkeregisteret.

Av 489 personer i SKSs register og 14 525 personer i BoF som ikke finnes i medlemsregistrene, ble det sendt ut spørreskjema til hhv. 448 og 1 457 kunstnere. Det var hhv. 41 og 501 som ikke ble identifisert i Det sentrale folkeregisteret. En sannsynlig årsak er utenlandsopphold, og de skal da etter våre avgrensinger heller ikke regnes med i undersøkelsen. I alt har det kommet 115 svar i SKS-undersøkelsen og 278 svar i BoF-undersøkelsen. Dette tilsvarer en svarprosent på hhv. 25,7 % og 19,1 %. Dette er godt under snittet for utvalget basert på medlemsregisteret, men likevel noe høyere enn svarprosenten blant medlemmer i organisasjonene med dårligst svarprosent. Av disse er det hhv 89 og 178 som oppgir at de var kunstnerisk aktive i 2006.<sup>25</sup> Videre er det 11 i SKS-registeret og 27 i BoF-registeret som oppgir at de er medlemmer av en av de 33 kunstnerorganisasjonene som avgrenser medlemspopulasjonen. Som vi nevnte ovenfor, er dette et problem siden vi har regnet med de 3459 som ikke ble identifisert med fødselsnummer fra medlemsregistrene da vi anslo antall aktive kunstnere med utgangspunkt i medlemmene i de 33 kunstnerorganisasjonene. Vi har derfor også trukket fra disse før vi har beregnet en faktor for å gjøre anslaget på antall aktive, uorganiserte kunstnere. Vi har også benyttet denne informasjonen til å gjøre et anslag på antall medlemmer i de 33 organisasjonene med utgangspunkt i SKS- og BoF-registrene.

---

<sup>25</sup> De fleste av de som ikke er kunstnerisk aktive i SKS-registeret, var studenter som mottok utdanningsstipend i 2006. I BoF-registeret er mange enten feilplassert eller de driver med kunstnerisk aktivitet på et nivå og i et omfang de selv ikke vil karakterisere som kunstnerisk.

Tabell 3-3. Oversikt over populasjon, utvalg med mer, og anslag på aktive uorganiserte kunstnere i BoF- og SKS-registrene.

	<i>SKS</i>	<i>BOF</i>	<i>Totalt</i>
Populasjon	489	14525	15014
Identifiserte	448	14024	14472
Utvalg	448	1457	1905
Svar	115	278	393
Svar %	25,7	19,1	-
Antall aktive kunstnere	89	178	267
Antall medlemmer	11	27	38
Antall medlemmer (anslag)	43	1362	1405
<b>Antall aktive uorganiserte kunstnere (anslag)</b>	<b>304</b>	<b>7617</b>	<b>7921</b>

Våre anslag tyder på at det er ca 300 aktive, uorganiserte kunstnere i SKSs register. Til tross for lav svarprosent, mener vi dette er et realistisk anslag på antall uorganiserte, aktive kunstnere.

Med utgangspunkt i BoF er anslaget på aktive, uorganiserte kunstnere ca 7600. Vi er mer usikre på realismen i dette anslaget. Grunnen er at incentivet til å besvare spørreskjemaet er sterkere blant de som faktisk er kunstnere, enn blant de som ikke er kunstnere, eller i beste fall betrakter seg som hobbykunstnere. Dette til tross for at alle som mottok skjemaet, ble oppfordret til å besvare, nettopp for å gjøre mest mulig realistiske anslag på antall uorganiserte kunstnere. Dette betyr at ikke-kunstnerne kan være underrepresentert blant de som har svart, som i sin tur fører til et for stort anslag på antall aktive, uorganiserte kunstnere. På den annen side vil de som ikke er kunstnere, ha en betydelig enklere jobb med å fylle ut skjemaet. Det kan trekke i motsatt retning.

Utvalget fra den uorganiserte BoF-populasjonen utgjør ca 10 % av den populasjonen det trekkes fra. Blant de som har svart av disse, finner vi 178 aktive kunstnere, hvorav 27 er medlemmer i minst 1 av de 33 organisasjonene som danner grunnlaget for medlemspopulasjonen. Dvs. at de egentlig tilhører populasjonen av organiserte kunstnere. Dette betyr at vi i hvert fall finner ca 150 aktive, uorganiserte kunstnere i BoF-utvalget. Et tilsvarende minsteantall er det svært sannsynlig vi også finner for hele populasjonen, hvilket betyr at det minst er 1500 aktive, uorganiserte kunstnere i denne BoF-populasjonen. Dersom vi antar at vårt anslag på ca 7 600 uorganiserte BoF-kunstnere er et maksimalt anslag, vil gjennomsnittet av minimumsanslaget og maksimumsanslaget være et rimelig nøkternt anslag. Med utgangspunkt i en slik vurdering antar vi derfor at antallet uorganiserte BoF-kunstnere er 4 550.

Til sammen har vi da kommet fram til et anslag ca 4 850 aktive, uorganiserte kunstnere i Norge.<sup>26</sup> Fra medlemsregistrene har vi kommet fram til et anslag på ca 14 200. Til sammen betyr disse anslagene at den samlede kunstnerbefolkningen i Norge består av ca 19 000 aktive kunstnere.

### ***3.4 Definisjon av kunstnergrupper og litt om veksten i antall kunstnere etter kunstnergruppe***

I de aller fleste tilfeller faller medlemskap sammen med kunstnerisk hovedyrke. Men som vist i avsnitt 2.2.2 er det en del kunstnere som har to eller flere medlemskap. For eksempel er det ikke uvanlig at forfattere er medlemmer av flere av skribentorganisasjonene. Musikere som er medlem av for eksempel både MFO, Norsk Jazzforum og Norsk Artistforbund, er det også eksempler på. I begge disse eksemplene vil medlemskap som regel være sammenfallende med henholdsvis kategoriene ”skjønnlitterær forfatter” og ”musiker, sanger, dirigent”.

I andre tilfeller kan derimot kunstnerens flermedlemskap gå på tvers av vår inndeling, for eksempel medlemmer av Norske kunsthåndverkere som oppgir billedkunstner som kunstnerisk hovedyrke, eller medlemmer av Norsk revyforfatterforening som oppgir skuespiller som sitt kunstneriske hovedyrke. Det er derfor hensiktsmessig å ta utgangspunkt i det kunstnerne selv oppgir som sitt kunstneriske hovedyrke når vi skal definere og gruppere kunstnerne inn i bestemte kunstnergrupper. For de kunstnergruppene som defineres, må vi også gi anslag på antall kunstnere i hver gruppe, slik at vi kan etablere vekter som kan benyttes til å beregne gjennomsnitt for populasjonen basert på informasjon om de som har svart på undersøkelsen.

I 1994-undersøkelsen var kunstnerne gruppert i 20 kunstneriske yrker, og vår inndeling tar utgangspunkt i denne inndelingen. Det har imidlertid vært hensiktsmessig å endre noen av kategoriene, blant annet som følge av at vi har utvidet utvalget av kunstnergrupper ved at nye kunstnerorganisasjoner er tatt med i denne undersøkelsen. Det innebærer for det første at kategoriene ”faglitterære frilansere”, ”folkekunstnere” og ”kunstkritikere” er føyd til. En annen forskjell er at det i 1994-undersøkelsen ble skilt mellom ”musiker” og ”sanger”, mens disse nå i de fleste tabellene inngår i felleskategorien for ”musikere, sangere,

---

<sup>26</sup> At de her omtales som uorganiserte betyr ikke nødvendigvis at de ikke er organiserte i en eller annen kunstnerisk organisasjon. Det betyr at de ikke medlem av en av 33 de kunstnerorganisasjonene vi har tatt utgangspunkt i for å avgrense den organiserte kunstnerbefolkningen.

dirigenter”. Likeledes ble ”koreografer” og ”ballettdansere” i 1994-undersøkelsen behandlet hver for seg, mens disse nå inngår i kategorien vi har kalt ”dansekunstnere”. Videre er ”revyforfatterne”, som i 1994-undersøkelsen var representert i en egen kategori, nå plassert i ”andre kunstnergrupper”, sammen med ”rollespillskaperne” og de som har krysset av for ”annet”. Grunnen til at de er plassert i denne kategorien, er at antallet svar i hver av gruppene er for lite til at de er egnet til å beskrive dem statistisk hver for seg.

De 20 kategoriene vi ender opp med, samsvarer med den inndelingen i kunstnergrupper i kvotefordelingen som brukes i tildeling av stipend og garantiinntekt fra SKS for 2006 når journalister og arkitekter er fjernet, jf. avsnitt 2.1.2. Tabell 3-4 gir en oversikt over de 20 kunstnergruppene som i hovedsak vil være den presentasjonsformen som benyttes for resultatene av undersøkelsen.

*Tabell 3-4 Kunstnerisk hovedyrke for kunstnerisk aktive medlemmer.*

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Antall svar</i>	<i>Prosent av totalt antall svar</i>
Billedkunstnere	360	15
Kunsthåndverkere	227	9,5
Kunstneriske fotografer	42	1,8
Designere og illustratører	116	4,8
Interiørarkitekter	59	2,5
Skjønnlitterære forfattere	163	6,8
Dramatikere	40	1,7
Oversettere	69	2,9
Faglitterære frilansere	90	3,8
Kunstkritikere	32	1,3
Skuespillere og dukkespillere	283	11,8
Sceneinstruktører	33	1,4
Scenografer, kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	25	1
Filmkunstnere	112	4,7
Dansekunstnere	114	4,8
Musikere, sangere og dirigenter	332	13,8
Komponister	108	4,5
Populærkomponister	31	1,3
Folkekunstnere	28	1,2
Diverse andre kunstnergrupper	136	5,7
<b>Totalt</b>	<b>2400</b>	<b>100</b>

\* Denne gruppen vil heretter betegnes som Scenografer m.m.

Vektene som følger av andelene kunstnere i hver kunstnerorganisasjon kan ikke benyttes direkte når vi bruker inndelingen etter kunstnerisk hovedyrke. Vi må derfor etablere egne populasjonsvekter for de 20 kunstnergruppene. Prinsippet for å konstruere et nytt sett av vekter for de 20 gruppene er som følger: Det antall kunstnere med medlemskap i organisasjon A som oppgir at de har sitt kunstneriske hovedyrke innen kunstnergruppe 1, blåses opp med den faktoren som er beregnet med utgangspunkt i kunstnerorganisasjon As andel av samlet antall kunstnere. Det samme gjøres for kunstnere i alle de kunstnerorganisasjonene som sier de tilhører kunstnergruppe 1. Deretter summeres disse tallene, og vi får et anslag på antallet kunstnere i kunstnergruppe 1. Det samme gjøres for alle de resterende 19 kunstnergruppene. Matematisk kan det formuleres på følgende måte for kunstnergruppe  $i$ .

$$(3-4) \quad N_i = \sum_{j=1}^{33} \frac{n_{ij}}{\alpha_j} \quad \text{der } i = 1, \dots, 20$$

$n_{ij}$  er antall kunstnere som har svart et kunstnerisk hovedyrke som tilhører kunstnergruppe  $i$  medlemskap i kunstnerorganisasjon  $j$ , mens  $\alpha_j$  er antall som har svart i forhold til det anslåtte antall kunstnere i kunstnerorganisasjon  $j$ .  $N_i$  er anslått antall kunstnere i kunstnergruppe  $i$ .

På bakgrunn av beregninger etter den formelen i (3-4) kommer vi fram til et anslag på antall kunstnere i hver av de 20 kunstnergruppene. Dette er vist i Tabell 3-5. I tabellen vises også tilsvarende anslag på populasjonen i 1994, samt anslått vekst for de kunstnergruppene som er representert både i denne og i 1994-undersøkelsen.

Problemet med denne inndelingen, sammenliknet med inndelingen etter kunstnerorganisasjon, er at det er umulig å kunne skille mellom det vi ovenfor har kalt genuin vekst i antall kunstnere og vekst som følge av at vi i denne undersøkelsen opererer med et videre kunstnerbegrep enn i 1994. Spesielt har vi utvidet grunnlaget for musikere i betydelig grad, og anslag på antall kunstnere i de ulike musikergruppene vil derfor i betydelig være påvirket av utvidelsen, i tillegg til at det også for musikere har vært en genuin vekst. Dette har spesielt gitt seg utslag for kunstnergruppene "Komponister", "Populærkomponister" og "Musikere, sangere, dirigenter" som har en meget kraftig anslått vekst siden 1994. Veksten er spesielt kraftig for komponistene – nærmere 550 %. Omtrent halvparten av de som har oppgitt komponist som hovedyrke, er medlemmer av Norsk komponistforening eller Ny musikk komponistgruppe. Ellers er det stort



sett medlemmer av de andre musikerorganisasjonene (NOPA, Gramart, MFO, Artistforbundet, Norsk jazzforum og Norsk folkemusikk og danselag) som har oppgitt komponist som kunstnerisk hovedyrke. Verken i 1994- undersøkelsen eller i denne undersøkelsen er det spesifisert nærmere hvorvidt det dreier seg om komponister innenfor klassisk musikk, samtidsmusikk, jazz eller andre sjangere. Men siden verken Gramart, Artistforbundet, Norsk jazzforum eller daværende Norsk musiker- og musikkpedagogforening eller Norsk kantor- og organistforbund var representert i 1994, er det ikke overraskende at dette gir seg utslag som vist i Tabell 3-5.

*Tabell 3-5 Anslag på antall kunstnere etter kunstnergruppe, 1994 og 2006.*

	<i>Populasjon, 1994</i>	<i>Populasjon, 2006</i>	<i>Vekst (%)</i>
Billedkunstnere	1580	1952	23,5
Kunsthåndverkere	550	663	20,5
Kunstneriske fotografer	90	148	64,7
Designere og illustratører	350	787	124,9
Interiørarkitekter	285	293	2,7
Skjønnlitterære forfattere	410	497	21,3
Dramatikere	70	120	71,5
Oversettere	95	155	63,0
Faglitterære frilansere	-	251	-
Kunstkritikere	-	120	-
Skuespillere og dukkespillere	450	942	109,3
Sceneinstruktører	90	177	96,9
Scenografer, m.m.	75	96	27,7
Filmkunstnere	235	489	108,3
Dansekunstnere	280	500	78,6
Musikere, sangere og dirigenter	1800	4916	173,1
Komponister	115	745	547,8
Komponister*	115	376	227,0
Populærkomponister	75	241	221,6
Populærkomponister*	75	610	713,3
Folkekunstnere	-	117	-
Diverse andre kunstnergrupper	250	1032	312,8
<b>Totalt</b>	<b>6800</b>	<b>14242</b>	<b>109,4</b>

\* Komponister med medlemskap i NOPA, Gramart og Norsk artistforbund er overført til populærkomponistene. Komponistene består da av medlemmer fra i hovedsak MFO, Norsk jazzforum, Norsk komponistforening og Ny musikk komponistgruppe.

Det er imidlertid svært sannsynlig at komponistene i anslaget for 1994 utgjør en mer homogen komponistgruppe enn den som vi kommer fram til i denne undersøkelsen. Det har for det første med å gjøre at vi favner videre som følge av en

utvidet definisjon av kunstnere i musikkfeltet. For det andre er ikke definisjonen av å være komponist statisk. For eksempel vil kanskje artister som i 1994 identifiserte seg med det å være populærkomponister, i dag være tilbøyelige til å betrakte seg selv som komponister. Likevel er det en fare for at respondentene kan ha feiltolket spørsmålet i spørreskjemaet. Hvorvidt de er komponist eller populærkomponist følger etter hverandre, jf. vedlegg 1. Men vi skiller mellom ”4.3 Musiker, komponist” og ”4.4 Populærkomponist/populærautor”. På grunn av denne svakheten med formuleringen får de blant populærkomponistene som også er utøvere på ett eller flere instrument, et problem med hvilke av de to kategoriene de skal velge. Mange har nok derfor valgt 4.3 til tross for at 4.4 er mest presist. Vi har derfor laget en alternativ linje for komponister og populærkomponister i Tabell 3-5 der alle medlemmene i NOPA, Gramart og Norsk artistforbund, som har ført seg opp som komponist, er overført til populærkomponistene. Vi ser at veksten i antall komponister blir betydelig mindre, mens veksten i populærkomponister øker kraftig. Uansett om vi plasserer dem her eller der, vil vi jo ikke komme unna at definisjonsgrunnlaget for å være kunstner i musikkfeltet er betydelig utvidet.

I vedlegg 2 gis en oversikt over i hvilke av de 20 kunstnergruppene medlemmene i de 33 kunstnerorganisasjonene plasserer seg. De har blitt bedt om å oppgi kunstnerisk hovedyrke, og det er det yrket de oppgir i den forbindelse, som plasserer dem i kunstnergruppe. Hver respondent har bare anledning til å plassere seg i ett kunstneryrke, slik at en kunstner som opererer på flere kunstneriske arenaer, på den måten blir tvunget til å plassere seg i det yrket som vedkommende selv mener er mest dekkende for sine kunstneriske aktiviteter. Tabellen i vedlegg 2 viser nokså tydelig at det i mange organisasjoner er en viss spredning i kunstnerisk hovedyrke. Musikerorganisasjonene Gramart og MFO og Norske billedkunstnere ser vi for eksempel alle dekker 10 kunstnergrupper.

Ved et par anledninger i forbindelse med analyse av kunstneriske inntekter har vi splittet dansekunstnerne i hhv dansere og koreografer. I tillegg til inndelingen i 20 kunstnergrupper har vi dessuten laget en grovere inndeling i 6 kunstnergrupper. Denne inndelingen er hensiktsmessig når antall respondenter i hver kategori er få, og vi vil derfor benytte den i deler av rapporten. De seks kategoriene inneholder følgende kunstnergrupper:

1. Visuelle kunstnere
  - Billedkunstnere
  - Kunsthåndverkere
  - Kunstneriske fotografer
  
2. Designere og interiørarkitekter
  - Designere og illustratører
  - Interiørarkitekter
  
3. Skribenter
  - Skjønnlitterære forfattere
  - Dramatikere
  - Oversettere
  - Faglitterære frilansere
  - Kunstkritikere
  
4. Scenekunstnere
  - Sceneinstruktører
  - Scenografer m.m.
  - Filmkunstnere<sup>27</sup>
  - Skuespillere
  - Dansekunstnere
  
5. Musikere og komponister
  - Musikere, sangere, dirigenter
  - Komponister
  - Populærkomponister
  
6. Andre kunstnergrupper

Tabell 3-6 viser antall respondenter og anslag på antall kunstnere i populasjonen innenfor hver av de seks kategoriene. Det er laget vektorer for denne inndeling etter samme prinsipp som for inndelingen i de 20 kunstnergruppene.

---

<sup>27</sup> Noen vil kanskje stusse over plasseringen av filmkunstnere som scenekunstnere. Alternativet, med de kategoriene som brukes her, ville vært å plassere dem under punkt 6, "andre kunstnergrupper". Det ser vi på som en god grunn til å sette filmkunstnere blant scenekunstnerne.

Tabell 3-6 Antall kunstnerisk yrkesaktive respondenter og anslag på antall kunstnere etter grovere inndeling i seks kunstnergrupper.

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>Populasjon</b>	<b>Svar</b>
Visuelle kunstnere	2763	629
Designere og interiørarkitekter	1080	175
Skribenter	1144	394
Scenekunstnere	2204	567
Musikere og komponister	5902	471
Andre kunstnergrupper	1150	164
<b>Alle</b>	<b>14242</b>	<b>2400</b>

### 3.5 Oppsummering

Vi har i dette kapitlet gjort anslag på antall aktive kunstnere i Norge. Dette er gjort med utgangspunkt i tre datakilder. (i) Medlemsregistrene til 33 kunstnerorganisasjoner, (ii) registeret over mottakere av støtte fra Statens kunstnerstipend og (iii) personer registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret.

Vi har videre beregnet veksten i antall kunstnere siden forrige store kunstnerundersøkelse i Norge. Den ble gjennomført i 1994 og anslo antall kunstnere Norge til et sted mellom 6 600 og 7 000. Basert på medlemsregistrene til kunstnerorganisasjonene kommer vi fram til et anslag på ca 14 200 kunstnere, hvilket tilsvarer en vekst på ca 110 %. Denne veksten skyldes imidlertid både en genuin vekst i antall kunstnere, og at vi har utvidet avgrensningen av kunstnerbefolkningen. I hovedsak innebærer det siste at et betydelig større antall musikere er med i denne undersøkelsen sammenliknet med i 1994.

Vi har dekomponert veksten i det vi kaller genuin vekst, og det vi kaller vekst som følge av en utvidelse av kunstnerdefinisjonen. Den genuine veksten er beregnet til drøyt 31 %, mens den som skyldes utvidelse av kunstnerdefinisjonen, utgjør 60 %.

I 1994-undersøkelsen ble det ikke forsøkt å anslå antall kunstnere som ikke er organisert i noen kunstnerorganisasjon. Dette er forsøkt gjort i den foreliggende studien, og vi anslår antall uorganiserte, aktive kunstnere til ca 300 når vi tar utgangspunkt i SKSs register, og til ca 7 600 når vi tar utgangspunkt i BoF-registeret. Pga av mulig selvseleksjon moderer vi dette anslaget til 4 550. Til sammen finner vi da ca 4 850 aktive, uorganiserte kunstnere. Legger vi dette til

de ca 14 200 vi anslår på bakgrunn av medlemsregistrene, kommer vi opp i et samlet antall kunstnere i Norge på ca 19 000.

Med utgangspunkt i informasjon etter medlemsorganisasjon konstruerer vi vektorer til bruk ved beregning av gjennomsnitt for populasjonen. Dette gjelder spesielt en inndeling av kunstnerne i 20 kunstnergrupper som vil brukes gjennom hele rapporten. Vi har også beregnet veksten i antall kunstnere etter den inndelingen siden 1994. Vi finner en sterk vekst innen enkelte kunstnergrupper, spesielt for filmarbeidere, skuespillere, designere og illustratører, som alle har mer enn doblet antallet siden 1994. Vi finner også meget sterk vekst i en del musiker- og komponistyrker, men her vil veksten i betydelig grad være påvirket av at avgrensningen av kunstnerbefolkningen er utvidet siden 1994.



## **4 SOSIODEMOGRAFISKE KJENNETEGN VED KUNSTNERBEFOLKNINGEN**

### ***4.1 Innledning***

I dette kapitlet skal vi beskrive kunstnerne ved å se på kjønnsfordeling, aldersfordeling, etnisk bakgrunn, utdanningsnivå, og hvor i landet de bor. I mandatet fra KKD framgår det at kunstnerundersøkelsen skal kartlegge slike sosiodemografiske kjennetegn ved kunstnerne i Norge, med vekt på likestillingsperspektivet, særlig mht. kjønn og kunstnere med minoritetsbakgrunn, jf. avsnitt 1.1. Å få oversikt over slike strukturelle forhold på kunstfeltet er interessant og viktig i seg selv. Men enda viktigere er det å få kunnskap om hvordan strukturelle forhold påvirker kunstnerens arbeids-, inntekts- og pensjonsforhold. I så måte danner dette kapitlet grunnlag for senere kapitler i rapporten.

Vi benytter oss av informasjon fra surveyundersøkelsen og registerinformasjonen, både om de 2400 yrkesaktive kunstnerne som har besvart spørreskjemaet (jf. avsnitt 2.5) og registerinformasjon om hele medlemspopulasjonen, det vil si alle vel 16 000 medlemmer. Når vi tar utgangspunkt i de 2400 yrkesaktive kunstnerne, vil vi bruke inndeling i kunstnergrupper (jf. avsnitt 3.4). Derimot vil vi bruke en inndeling etter organisasjon når vi omtaler hele medlemspopulasjonen. Her har vi ikke mulighet til å plassere medlemmer etter kunstnergruppe, slik vi gjør for de som har mottatt og besvart spørreskjemaet.

I avsnitt 4.2 beskrives representativiteten i surveymaterialet mht. kjønn, bosted og alder. Deretter følger egne avsnitt om kjønn (4.3), alder (4.4), geografi (4.5), utdanning (4.6), etnisitet (4.7) og et avsnitt om kunstnere med samisk bakgrunn (4.8). I avsnitt 4.9 presenteres tabeller som viser endringer i perioden fra 1994 til 2006 når det gjelder kvinneandel, aldersfordeling, bosted og utdanningsnivå.

### ***4.2 Litt om representativitet***

For medlemspopulasjonen har vi registerinformasjon om sentrale bakgrunnsvariable som kjønn, alder og bosted. Det vil derfor være naturlig å se nærmere på representativiteten til de som har svart på undersøkelsen i forhold til den populasjonen de skal representere. Det er altså medlemmene i 33 kunstnerorganisasjoner ved årsskiftet 2006/2007 som utgjør populasjonen. Disse er ikke inndelt etter kunstnergrupper på bakgrunn av hva de oppgir som kunstnerisk hovedyrke, slik som beskrevet i avsnitt 3.4. Vi må derfor nøye oss med å vurdere representativiteten på bakgrunn av medlemsorganisasjon. For totalen vil vi imidlertid

få det riktige bildet, og for mange av kunstnerorganisasjonene vil vi også få et langt på vei riktig bilde. Spesielt vil det gjelde i de tilfeller der det er sterkt samsvare mellom kunstnergruppe og kunstnerorganisasjon.

I Tabell 4-1 vises representativiteten til de som har besvart undersøkelsen, etter kjønn og alder. Vi må kunne si at kvinnerepresentativiteten er god tatt i betraktning at flere av organisasjonene er små og med et lite antall besvarte skjemaer. Totalt sett ser vi at kvinnene er noe underrepresentert i surveyundersøkelsen, siden det populasjonsveide gjennomsnittet kvinner i undersøkelsen er 45 %, mens gjennomsnittlig andel kvinner i hele populasjonen er 47 %. Det betyr at kvinnerepresentasjonen ikke er noe stort problem for hele undersøkelsen sett under ett. For enkelte organisasjoner er det imidlertid noen relativt store avvik. Med unntak for MFO og Gramart gjelder det stort sett mindre organisasjoner. At disse har en nokså sterk underrepresentasjon av kvinner i surveyundersøkelsen, går klart fram av tabellen, og det bør tas hensyn til ved analyser rettet spesielt mot disse to organisasjonene. Dette er jo for øvrig også organisasjoner hvor kvinner i utgangspunktet er svakt representert. Vi har imidlertid ingen god forklaring på hvorfor de er lite representert i utvalget, men dette kan selvsagt meget vel skyldes tilfeldigheter. For øvrig ser vi at kvinner er overrepresentert blant de som har svart på undersøkelsen i enkelte organisasjoner der kvinner tradisjonelt er overrepresentert i forhold til menn. Det gjelder spesielt scenografene og interiørarkitektene.

Vi har i Tabell 4-1 også sett på hvordan representativiteten til de som har besvart spørreskjemaet, er når det gjelder bosted. Vi skiller her bare mellom de som bor i Oslo/Akershus, og de som bor i resten av landet. For totalbildet er representativiteten meget god, siden det populasjonsveide snittet er sammenfallende med gjennomsnittet for populasjonen. Den viser at hele 47 % av kunstnerbefolkningen bor i Oslo/Akershus-området. Konsentrasjonen er høyest i Oslo-området for tonekunstnerne (86 %) og filmregissørene (92 %). De medlemmene av Gramart og NOPA som er bosatt i Oslo og Akershus, er overrepresentert i forhold til populasjonen, mens det motsatte er tilfellet for spillskaperne og medlemmene i Samisk kunstnerråd. Igjen er det viktig at man er klar over dette dersom det gjennomføres separate undersøkelser for de skjevrepresenterte organisasjonene.



Tabell 4-1. Respondentenes representativitet i forhold til medlemspopulasjonen mht. kjønn og bosted. Prosent.\*

<i>Organisasjon</i>	<i>Kvinneandel</i>		<i>Andel bosatt i Oslo/Akershus</i>	
	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>
Den norske forfatterforening	39	34	55	50
Forbundet frie fotografer	45	47	52	59
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	11	12	72	54
Grafill	62	61	63	60
Gramart	9	15	57	46
Husflidshåndverkerne	94	90	13	8
Musikernes fellesorganisasjon	38	45	33	33
Norsk artistforbund	11	14	37	31
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	31	33	45	47
Norsk filmforbund	37	40	76	71
Norsk filmkritikerlag	25	34	63	66
Norsk folkemusikk- og danselag	38	42	38	32
Norsk jazzforum	19	14	54	52
Norsk komponistforening	16	10	69	60
Norsk kritikerlag	46	45	60	60
Norsk oversetterforening	51	50	74	73
Norsk revyforfatterforening	0	7	57	65
Norsk sceneinstruktørforening	48	42	72	78
Norsk skuespillerforbund	55	56	64	69
Norsk tonekunstnersamfund	40	35	93	86
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	52	48	45	42
Norske billedkunstnere	65	62	44	49
Norske brukskunstnere	88	84	68	70
Norske dansekunstnere	82	87	69	64
Norske dramatikerers Forbund	31	29	55	57
Norske filmregissører	38	40	91	92
Norske interiørarkitekter og møbel-designeres forening	81	73	52	52
Norske kunsthåndverkere	80	82	33	36
Norske scenografer	93	72	64	69
Ny musikk komponistgruppe	0	8	56	62
Samisk kunstnerråd	0	31	0	18
Spillskaperlaget	0	0	40	57
Unge kunstneres samfund	67	66	69	67
<b><i>Alle, prosent</i></b>	<b><i>45</i></b>	<b><i>47</i></b>	<b><i>47</i></b>	<b><i>47</i></b>
<b><i>Antall</i></b>	<b><i>1218</i></b>	<b><i>7556</i></b>	<b><i>1283</i></b>	<b><i>7339</i></b>

\* Gjennomsnittet for alle som har svart er veid med organisasjonenes vekt i populasjonen.

I Tabell 4-2 vises representativiteten til de som har svart på undersøkelsen, etter alder. Vi vet fra tidligere undersøkelser at det er spesielt kunstnere i etableringsfasen som sliter økonomisk med lave kunstneriske inntekter og større hyppighet av ikke-kunstnerisk arbeid, jf. for eksempel Elstad og Pedersen (1996) og Menger (2006). Det motsatte synes i noen grad å være tilfellet for eldre kunstnere. Høy representativitet mht. aldergruppe i undersøkelsen er derfor viktig for å unngå skjeve anslag på sentrale målstørrelser i undersøkelsen, som f.eks. inntekt.

Tabell 4-2 viser at representativiteten etter alder er rimelig god. Det er imidlertid et lite unntak siden det kan se ut som om de yngre kunstnerne, dvs. de under 30 år, er noe svakt representert sett i forhold til populasjonstallene. Populasjonstallene viser nemlig at 20 % av alle kunstnerne i medlemspopulasjonen er under 30 år, mens bare 16 % av de som har svart, er under 30. For øvrig er de øvrige aldersgruppene representert tilnærmet i tråd med det populasjonstallene viser. Underrepresentasjonen av de yngste kunstnerne bør tas med i betraktning når man skal vurdere tall for eksempel for kunstneriske inntekter, dersom det er slik at yngre kunstnere tjener systematisk mindre eller mer enn kunstnere for øvrig. Har de yngre kunstnerne gjennomgående lavere inntekter, vil underrepresentasjonen kunne føre til at kunstneriske inntekter overvurderes når man lager anslag for hele medlemspopulasjonen.

Representativiteten for de ulike aldersgrupperingene varierer når vi studerer den på organisasjonsnivå. Men igjen er det særlig de minste organisasjonene som Samisk kunstnerråd, Spillskaperlaget og Norsk revyforfatterforening som er spesielt skjevt fordelt i forhold til populasjonen. Videre ser vi igjen at enkelte musikerorganisasjoner som Gramart og Norsk artistforbund har en del utslag som bekrefter at disse organisasjonene er skjevt representert. Ellers må man kunne konkludere at avvikene er forbløffende små på organisasjonsnivå tatt i betraktning svarprosenten.

Tabell 4-2. Respondentenes representativitet i forhold til medlemspopulasjonen med hensyn på alder. Prosent.\*

Kunstnerorganisasjon	<30		31-40		41-50		51-60		61-70		>70	
	Svar	Pop	Svar	Pop	Svar	Pop	Svar	Pop	Svar	Pop	Svar	Pop
Den norske forfatterforening	2	3	20	14	20	22	31	28	18	17	9	15
Forbundet frie fotografer	3	3	35	34	35	32	10	21	13	8	3	3
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	0	3	17	19	32	29	30	34	6	8	15	7
Grafill	20	24	34	33	20	23	14	11	6	6	5	4
GramArt	23	40	45	35	22	15	7	8	3	2	0	0
Husflidshåndverkerne	0	0	16	10	35	33	35	38	10	17	3	1
Musikernes fellesorganisasjon	19	22	28	26	26	24	19	17	5	6	3	4
Norsk artistforbund	29	39	32	34	18	19	21	8	0	0	0	0
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	1	1	7	7	13	19	34	37	39	29	6	6
Norsk filmforbund	21	27	34	37	28	20	15	11	1	3	1	1
Norsk filmkritikerlag	25	14	38	30	13	25	0	20	25	11	0	0
Norsk folkemusikk- og danse- lag	29	25	38	34	24	21	10	19	0	2	0	0
Norsk jazzforum	24	18	27	36	29	24	17	13	3	7	0	1
Norsk komponistforening	8	9	14	15	33	25	29	27	12	14	4	10
Norsk kritikerlag	12	9	25	31	21	23	19	20	19	12	4	5
Norsk oversetterforening	2	2	9	9	10	13	31	27	29	25	18	23
Norsk revyforfatterforening	0	0	0	14	71	36	0	21	29	25	0	4

\* Gjennomsnittet for alle som har svart er veid med organisasjonenes vekt i populasjonen.

Tabell 4-2. (forts.)

<i>Kunstnerorganisasjon</i>	<i>&lt;30</i>		<i>31-40</i>		<i>41-50</i>		<i>51-60</i>		<i>61-70</i>		<i>&gt;70</i>	
	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>	<i>Svar</i>	<i>Pop</i>
Norsk sceneinstruktørforening	0	3	12	14	40	34	32	28	8	8	8	14
Norsk skuespillerforbund	21	21	33	33	19	18	18	15	8	8	0	4
Norsk tonekunstnersamfund	0	4	20	16	20	35	33	28	27	18	0	0
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	0	1	4	11	16	16	42	36	25	22	12	14
Norske billedkunstnere	3	3	18	15	27	24	30	30	15	17	7	10
Norske brukskunstnere	4	2	4	5	4	16	32	25	28	26	28	26
Norske dansekunstnere	42	43	32	28	21	16	3	9	2	3	0	2
Norske dramatikerer Forbund	4	4	13	14	25	19	39	33	15	17	3	14
Norske filmregissører	3	7	38	37	28	28	16	13	16	12	0	3
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	11	15	24	26	22	22	22	19	13	10	8	7
Norske kunsthåndverkere	3	4	20	24	28	29	37	31	10	10	1	2
Norske scenografer	14	11	29	31	21	17	21	33	14	8	0	0
Ny musikk komponistgruppe	67	69	33	31	0	0	0	0	0	0	0	0
Samisk kunstnerråd	85	52	8	8	0	16	8	12	0	12	0	0
Spillskaperlaget	80	57	20	43	0	0	0	0	0	0	0	0
Unge kunstneres samfund	35	34	55	49	8	12	2	3	0	1	0	0
<b><i>Alle, prosent</i></b>	<b><i>16</i></b>	<b><i>20</i></b>	<b><i>27</i></b>	<b><i>26</i></b>	<b><i>24</i></b>	<b><i>22</i></b>	<b><i>20</i></b>	<b><i>19</i></b>	<b><i>8</i></b>	<b><i>9</i></b>	<b><i>4</i></b>	<b><i>5</i></b>
<b><i>N</i></b>	<b><i>328</i></b>	<b><i>3084</i></b>	<b><i>593</i></b>	<b><i>4126</i></b>	<b><i>552</i></b>	<b><i>3575</i></b>	<b><i>553</i></b>	<b><i>3068</i></b>	<b><i>270</i></b>	<b><i>1389</i></b>	<b><i>104</i></b>	<b><i>820</i></b>

\* Gjennomsnittet for alle som har svart er veid med organisasjonenes vekt i populasjonen

### 4.3 Kjønn

Denne undersøkelsen skal, som nevnt innledningsvis i dette kapitlet, blant annet rette oppmerksomhet mot likestillingsdimensjonen på kunstfeltet, herunder kartlegge forskjeller mellom menn og kvinner. Av Tabell 4-3 ser vi at det totalt er 12 % flere mannlige enn kvinnelige yrkesaktive kunstnere. Ser vi nærmere på hvordan kjønnene fordeler seg på de ulike kunstnergruppene, går det fram at det nå, som i 1994, er noen typiske mannsyrker og noen typiske kvinneyrker, mens noen kategorier er mer eller mindre likestilt i forhold til fordelingen av kjønn. I kategoriene som inngår i musikkfeltet, er mennene i stort flertall. Særlig musikerorganisasjonene som har kommet til i 2006-undersøkelsen, har en sterk overvekt av menn. Dette vil vi komme tilbake til senere, jf. Tabell 4-11. Også i 1994 var kvinneandelen blant musikere lav, omtrent ¼. Men da var sangere plassert i en egen kategori, og her var kvinneandelen bortimot 60 %. Blant dramatikere, forfattere og filmkunstnere er det også nå, som i 1994, menn som er i flertall.

Tabell 4-3 Kjønnfordeling blant kunstnerisk yrkesaktive. Prosent.

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>Menn</b>	<b>Kvinner</b>	<b>(N)</b>
Billedkunstnere	36	64	360
Kunsthåndverkere	19	81	227
Kunstneriske fotografer	48	52	42
Designere og illustratører	39	61	116
Interiørarkitekter	14	86	59
Skjønnlitterære forfattere	57	43	163
Dramatikere	60	40	40
Oversettere	50	50	69
Faglitterære frilansere	65	35	90
Kunstkritikere	50	50	32
Skuespillere og dukkespillere	44	56	283
Sceneinstruktører	55	45	33
Scenografer m.m.	24	76	25
Filmkunstnere	67	33	112
Dansekunstnere	20	80	114
Musikere, sangere og dirigenter	73	27	332
Komponister	86	14	108
Populærkomponister	87	13	31
Folkekunstnere	42	58	28
Diverse andre kunstnergrupper	61	39	136
<b>Alle (populasjonsveid)</b>	<b>56</b>	<b>44</b>	

Missing: 12

Blant interiørarkitektene, kunsthåndverkerne og danserne derimot, er kvinneandelen høy, over 80 %. Selv om kjønnfordelingen er skjev i en del grupper, ser

vi at den er jevnere på noen områder, slik som for eksempel blant skuespillere og kritikere. Også blant fotografene er kjønnsfordelingen nå jevn, til forskjell fra i 1994-undersøkelsen, da bare drøyt en tredjedel av de kunstneriske fotografene var kvinner.

Fordelingen av kvinner og menn er altså skjev innenfor de fleste kunstnergruppene. Lorentzen og Stavrum (2007) peker på at kjønnsaspektet hittil i liten grad har stått på den kulturpolitiske dagsordenen i Norge, på samme måte som det har vært lite belyst i norsk forskning om kunst og kultur.<sup>28</sup> Videre peker de på at dette står i sterk kontrast til den likestillingspolitikken som preger andre samfunnsområder, som næringsliv, arbeidsliv og familieliv. Idealer og forestillinger om kunstens egenart, kvalitet og uavhengighet fører til at det er vanskelig å få gjennomslag for argumenter om at sosiale strukturer gjør seg gjeldende på kunstfeltet slik som på andre samfunnsområder.

#### **4.4 Alder**

Aldersfordelingen blant kunstnerne er allerede presentert i avsnitt 4.2. Tabell 4-2 foran, viste at representativiteten i surveydataene er god, bortsett fra i gruppen under 30 år, som er litt underrepresentert i forhold til populasjonstallene. Mens Tabell 4-2 viste aldersfordeling etter organisasjon, viser Tabell 4-4 aldersfordelingen i de 20 kunstnergruppene. Når vi skiller mellom kunstnergruppene, ser vi at aldersfordelingen varierer. Særlig skiller dansekunstnerne seg ut: Over  $\frac{3}{4}$  er under 40 år<sup>29</sup>, 45 % er under 30 år. Også blant designere og illustratører, filmkunstnere og musikere er andelen unge (under 40 år) relativt høy. Gruppen med flest eldre (over 60 år) er faglitterære frilansere fulgt av skjønnlitterære oversettere. Blant billedkunstnere, interiørarkitekter, komponister og scenografer er fordelingen ganske lik totalfordelingen.

---

<sup>28</sup> Et unntak er filmområdet, hvor det de siste årene har vært et økende fokus på kjønnsaspekter. Det har medført utredninger og debatter knyttet til ordninger som kan styrke kvinners deltakelse på filmområdet (Enehaug, Hetle m.fl. 2004).

<sup>29</sup> Dansere ansatt ved Nasjonalballetten går av med pensjon når de fyller 41 år.

Tabell 4-4 Aldersfordeling blant kunstnerisk aktive etter kunstnergruppe. Prosent.

<i>Kunstnergruppe</i>	< 30	31- 40	41- 50	51- 60	61- 70	> 70	<i>n</i>
Billedkunstnere	7	24	24	26	13	6	360
Kunsthåndverkere	3	16	27	38	11	5	227
Kunstneriske fotografer	14	38	29	10	10	0	42
Designere og illustratører	21	32	22	14	9	3	116
Interiørarkitekter	12	24	25	20	12	7	59
Skjønnlitterære forfattere	6	14	18	34	19	9	163
Dramatikere	8	18	40	20	10	5	40
Oversettere	4	10	10	35	26	14	69
Faglitterære frilansere	1	10	11	30	39	9	90
Kunstkritikere	13	38	22	9	16	3	32
Skuespillere og dukkespillere	20	31	19	19	10	0	283
Sceneinstruktører	6	12	48	27	6	0	33
Scenografer m.m.	12	24	20	28	12	4	25
Filmkunstnere	14	33	29	15	6	2	112
Dansekunstnere	45	32	18	3	3	0	114
Musikere, sangere og dirigenter	20	28	26	17	6	4	332
Komponister	14	26	29	20	6	5	108
Populærkomponister	3	29	23	32	6	6	31
Folkekunstnere	18	18	18	29	14	4	28
Diverse andre kunstnergrupper	17	27	20	26	8	2	136
<b><i>Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)</i></b>	<b>16</b>	<b>26</b>	<b>24</b>	<b>21</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>2400</b>

#### 4.5 Geografi

Tall fra SSB viser at andelen av landets befolkning som bor i Oslo/Akershus, omtrent var 22 % i 2006. Til sammenlikning så vi i Tabell 4-1 at nesten halvparten av kunstnerne er bosatt i dette området. Nå som før bor altså kunstnerbefolkningen mer sentralisert enn resten av befolkningen (Mangset 1998), og flest bor i Oslo-området. Tabell 4-5 viser at 20 % er bosatt på Sør- og Vestlandet, mens omtrent like mange er bosatt i Trøndelag og Nord Norge (14 %) som på Østlandet (utenom Oslo og Akershus) (15 %). Resten er altså bosatt i Oslo/Akershus. Blant dansekunstnerne, dramatikerne, filmkunstnerne, scenografene og populærkomponistene er så mange som rundt ¾ bosatt i Oslo/Akershus. Kunstnergruppene med mest spredt bosetting, er kanskje ikke uventet folkekunstnerne, men også blant dem bor bortimot ¼ i Oslo/Akershus. Deretter følger kunsthåndverkere og musikere, som i noe større grad enn andre kunstnergrupper bor i andre regioner enn Oslo/Akershus.

Tilsvarende bosettingsmønster kom også til syne i 1994-undersøkelsen. Dette tyder på at samtidig som kunstnerbefolkningen i Norge har vært i sterk vekst, jf. avsnitt 3.2, har konsentrasjonen rundt hovedstaden relativt sett holdt seg nokså stabil. Blant musikerne kan det imidlertid se ut som en lavere andel er bosatt i Oslo-området enn tidligere. Blant medlemmene i de store musikerorganisasjonene MFO og Artistforbundet, er det bare rundt 1/3 som er bosatt i Oslo-området (jf. Tabell 4-1). Dette betyr ikke nødvendigvis at musikere bor mer spredt enn før, men at den geografiske spredningen ikke kom til syne i 1994-undersøkelsen, siden musikerne den gangen ikke var representert på samme måte som i denne undersøkelsen. At det her kommer fram at musikere bor relativt spredt, er ikke overraskende. MFO, som en stor andel i kategorien musikere, sangere, dirigenter sogner til, organiserer et bredt spekter av yrkesgrupper – alt fra organister over hele landet og ansatte i kommunale kulturskoler til ansatte ved symfoniorkestre og teatre og opera i hovedstaden.

*Tabell 4-5 Yrkesaktive kunstnere fordelt i regioner etter bosted. Prosent.*

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Oslo og Akershus</i>	<i>Østlandet ellers</i>	<i>Sør- og Vestlandet</i>	<i>Trøndelag og Nord-Norge</i>	<i>(N)</i>
Billedkunstnere	48	18	26	8	360
Kunsthåndverkere	35	23	29	14	226
Kunstneriske fotografer	50	17	24	10	42
Designere og illustratører	59	13	22	6	116
Interiørarkitekter	53	10	28	9	58
Skjønnlitterære forfattere	48	17	24	10	162
Dramatikere	70	18	8	5	40
Oversettere	72	16	3	9	68
Faglitterære frilansere	52	22	13	12	89
Kunstkritikere	63	9	19	9	32
Skuespillere og dukkespillere	64	16	16	13	279
Sceneinstruktører	55	15	18	12	33
Scenografer m.m.	76	8	8	8	25
Filmkunstnere	79	3	13	5	112
Dansekunstnere	74	8	13	5	114
Musikere	42	16	21	21	330
Komponister	65	16	13	6	108
Populærkomponister	71	0	13	16	31
Folkekunstnere	23	42	23	12	26
Andre kunstnergrupper	48	19	17	16	135
<i>Alle (vektet)</i>	<i>51</i>	<i>15</i>	<i>20</i>	<i>14</i>	<i>2386*</i>

\*Missing: 14



## 4.6 Utdanning

Over ¾ av kunstnerne har høyere kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. Til sammenlikning viser tall fra SSB at i 2007 hadde omtrent 1/3 av norske menn og kvinner i alderen 25-64 år universitets- eller høyskoleutdanning. Med andre ord er utdanningsnivået blant kunstnere høyt.

Tabell 4-6 viser at alle kunstnerne samlet i gjennomsnitt har i underkant av fire års kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. Gruppen med høyest gjennomsnittlig varighet på utdanningen er billedkunstnere, fulgt av interiørarkitekter og komponister. Komponistene er imidlertid gruppen med størst spredning i utdanningsvarighet. Dette skyldes nok delvis at de som betrakter seg som komponister, spenner seg fra høyt utdannede musikere innenfor klassisk musikk og samtidsmusikk eller jazz til mer eller mindre selvlærte komponister innen andre sjangre (se tabell i vedlegg 2).

Tabell 4-6 Varighet på kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. År.

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>Gj.sn</b>	<b>Std. avvik</b>	<b>Maks</b>	<b>N</b>
Billedkunstnere	5,2	2,7	15	355
Kunsthåndverkere	3,6	2,2	10,3	222
Kunstneriske fotografer	3,5	2,9	10	42
Designere og illustratører	3,2	2,5	12	110
Interiørarkitekter	4,8	2	10	57
Skjønnlitterære forfattere	1,9	2,6	13	157
Dramatikere	2,5	2,6	10	40
Oversettere	2	2,5	11,8	63
Faglitterære frilansere	2	3,3	12,5	86
Kunstkritikere	3,5	2,6	13	30
Skuespillere og dukkespillere	2,9	2,1	14	280
Sceneinstruktører	4,2	2,6	10	33
Scenografer m.m.	4,1	2,4	9	25
Filmkunstnere	2,9	2,5	11	112
Dansekunstnere	3,9	2,3	11	111
Musikere, sangere og dirigenter	4,5	3,2	14	315
Komponister	4,7	4,2	17	107
Populærkomponister	2	3,2	11	29
Folkekunstnere	2,2	3,1	11	21
Diverse andre kunstnergrupper	2,4	3	11	135
<b>Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)</b>	<b>3,9</b>	<b>2,9</b>	<b>13,2</b>	<b>2330*</b>

\*Missing: 70

Faglitterære frilansere, skjønnlitterære forfattere og oversettere ser ut til å ha kort kunstfaglig/kunstteoretisk utdanning (1-2 år). Men mange av disse har sannsynligvis annen, ikke-kunstnerisk utdanning.

Tabell 4-7 Kunstutdanning i Norge og utlandet

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Norge</i>	<i>Kun utlandet</i>	<i>Kun kunstteoretisk utdanning</i>	<i>Ikke kunstutdanning</i>	<i>N</i>
Billedkunstnere	82	10	3	6	349
Kunsthåndverkere	71	7	5	17	220
Kunstneriske fotografer	52	19	7	21	42
Designere og illustratører	44	27	8	21	110
Interiørarkitekter	79	16	2	4	56
Skjønnlitterære forfattere	23	5	34	38	153
Dramatikere	39	3	29	29	38
Oversettere	5	5	58	32	59
FFO	14	4	29	54	84
Kunstkritikere	10	0	76	14	29
Skuespillere og dukke-spillere	48	26	8	18	278
Sceneinstruktører	55	27	6	12	33
Scenografer m.m.	48	28	16	8	25
Filmkunstnere	38	25	12	25	111
Dansekunstnere	67	24	2	7	111
Musikere	63	9	10	18	308
Komponister	53	10	13	24	106
Populærkomponister	24	3	24	48	29
Folkekunstnere	50	0	17	33	18
Diverse andre kunstner-grupper	29	9	21	42	129
<b>Alle (veid gjennomsnitt)</b>	<b>56</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>20</b>	<b>2288*</b>
	(N=1207)	(N=304)	(N=301)	(N=476)	

\*Missing: 112

Tabell 4-7 gir en oversikt over andelen kunstnere som først og fremst har kunstutdanning fra høyskole i Norge, kun fra utlandet, kun kunstteoretisk utdanning og ikke noen form for kunstutdanning. Også her ser vi at blant skribentene er det relativt få som oppgir at de har kunstutdanning fra høyskole. Det er ikke tradisjon for kunstfaglig utdanning for forfattere på samme måte som på andre kunstområder som for eksempel for skuespillere og for billedkunstnere. Forfatterutdanning er relativt nytt – inntil 1980-tallet fantes det ikke slik utdanning i Norge i det hele tatt.<sup>30</sup> Selv om få forfattere har kunstutdanning, har til gjen-

<sup>30</sup> I dag tilbys forfatterutdanning som ettårig studium ved Høgskolen i Telemark, avd. Bø, Skrivekunstakademiet i Bergen og ved Universitetet i Tromsø. Fra oppstart har forfatterutdanningene

gjeld over halvparten av de skjønnlitterære forfatterne og oversetterne kunstteoretisk utdanning, mot 13,5 % når alle kunstnergruppene ses under ett. Kunstkritikerne har også stort sett kunstteoretisk utdanning.

Videre viser Tabell 4-7 at andelen med kunstfaglig høyskoleutdanning er særlig høy blant billedkunstnere, dansekunstnere og interiørarkitekter, der over 90 % oppgir at de har slik utdanning, enten fra Norge eller utlandet.

Når vi skiller mellom utdanning i Norge og i utlandet, ser vi at blant dansekunstnere, fotografer, kunstnere innenfor design og illustrasjon, film og scene- og teaterarbeidere har relativt mange (ca mellom 20 og 30 %) utelukkende kunstutdanning fra utlandet. Av alle sett under ett har 12 % kunstutdanning kun fra utlandet.

De siste tiårene har stadig flere unge tatt utdanning i utlandet, og antall utenlandsstuderende kunststudenter har vært en del av denne utviklingen. I følge Statens lånekasse for utdanning har antall utenlandsstuderende i estetiske fag steget fra omtrent 500 til 2000 i perioden fra 1988 til 2004. Mangset (2004a:208) påpeker at mer enn  $\frac{3}{4}$  av alle norske studenter som studerer i Storbritannia i perioden fra 2002 til 2003, studerte kunst- og håndverksfag. Videre hevder han at det trolig er flere norske studenter innenfor scenekunst i Storbritannia enn i Norge. Imidlertid har det vært en nedgang i antall norske studenter i utlandet generelt mellom 2003 og 2007. Denne nedgangen gjelder også kunstfaglige utdanninger, og utenlandsstuderende i høyere kunstfaglige utdanninger har i denne perioden sunket fra godt over 2000 til rundt 1600 (Statens lånekasse for utdanning).

#### **4.7 Etnisitet**

Kulturpolitikken i Norge har de siste årene hatt som målsetting å styrke innsatsen for å fremme kulturelt mangfold, herunder å oppnå reell likestilling og inkludering av ulike kulturelle og etniske minoriteter i kunstfeltet. Etter forslag fra regjeringen i St. meld. nr. 17 (2005-2006) og tilslutning fra Stortinget, står 2008 som markeringsår for kulturelt mangfold.<sup>31</sup> I meldingen heter det blant annet at det skal legges vekt på å stimulere miljøer som arbeider målrettet med å fremme kulturelt mangfold, samt styrke etablerte kulturinstitusjoners samhandling med

---

tidvis blitt kritisert for å føre til ensporing av litteraturen og for å være til hinder for fri, kunstnerisk utfoldelse.

<sup>31</sup> 2008 som markeringsår for kulturelt mangfold (St.meld. nr. 17 (2005–2006)).

utøvere med minoritetsbakgrunn. Videre ses det blant annet på som et viktig mål å utvikle et flerkulturelt perspektiv innenfor etablerte tiltaks- og tilskuddsordninger på kulturfeltet.

Tabell 4-8 Yrkesaktive kunstnere. Etnisitet. Prosent

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>En forelder fra ikke vestlig land</b>	<b>To foreldre fra ikke vestlig land</b>	<b>n</b>
Billedkunstnere	1,7	0,6	351
Kunsthåndverkere	0,9	0	222
Kunstneriske fotografer	0	2,3	42
Designere og illustratører	1,8	0,9	110
Interiørarkitekter	0	0	57
Skjønnlitterære forfattere	0,9	1,2	156
Dramatikere	0	0	40
Oversettere	0	0	60
Faglitterære frilansere	1,2	0	83
Kunstkritikere	0	0	27
Skuespillere og dukkespillere	2,5	2,1	277
Sceneinstruktører	0	0	33
Scenografer m.m	0	8	25
Filmkunstnere	0,9	1,8	111
Dansekunstnere	1,8	2,7	109
Musikere, sangere og dirigenter	0,9	0,6	308
Komponister	0	0,9	106
Populærkomponister	0	3,4	29
Folkekunstnere	0	0	20
Diverse andre kunstnergrupper	0	1,5	131
<b>Populasjonsveid snitt (%)</b>	<b>1,0</b>	<b>1,0</b>	
<b>Antall</b>	<b>26</b>	<b>25</b>	<b>2297</b>

\*Missing: 103

Til sammen har rundt 50 kunstnere som har svart på undersøkelsen, enten en eller begge foreldrene fra ikke-vestlig land. Med andre ord er andelen kunstnere i med ikke-vestlig bakgrunn i vårt spørreskjemamateriale svært liten. Om det lave antallet skyldes at kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn er mindre tilbøyelige til å svare, vet vi imidlertid ikke. I spørreskjemaet har vi oppgitt at vi med "ikke-vestlig" her mener Asia med Tyrkia, Afrika, Sør- og Mellom-Amerika og Øst-Europa eller annet ikke-vestlige land (jf. kategorisering som benyttes av

SSB).<sup>32</sup> Tabell 4-8 viser at kunstnere med ikke-vestlige foreldre spredt på de fleste kunstnergruppene, men stort sett med svært små andeler per gruppe, og i fem av kunstnergruppene er det ingen kunstnere med ikke-vestlige foreldre. Størst andel med ikke-vestlige foreldre finner vi blant skuespillerne, danse-kunstnerne og folkekunstnerne.

Tabell 4-9 viser hvordan kunstnere med ikke-vestlige foreldre fordeler seg mht. utdanningsbakgrunn (andelen kunstnere med ikke-vestlige foreldre som har tatt kunstutdannelse i Norge og utlandet, hvor mange som har kunstteoretisk utdanning og hvor mange som ikke har noen form for kunstutdanning). Vi ser at en noe større andel har kunstutdanning fra utlandet, sammenliknet med alle 2400 yrkesaktive kunstnere som ble presentert i Tabell 4-7.

*Tabell 4-9 Kunstutdannelse og kunstteoretisk utdanning blant kunstnere med en og to foreldre fra ikke-vestlig land. Prosent.*

	<i>En forelder fra ikke-vestlig land</i>	<i>To foreldre fra ikke-vestlig land</i>
Norge	38	52
Kun utlandet	27	32
Kun kunstteoretisk utd.	12	4
Ikke utdanning	23	12
<i>%</i>	<i>100</i>	<i>100</i>
<i>n</i>	<i>26</i>	<i>25</i>

#### **4.8 Kunstnere med samisk bakgrunn**

I følge St.meld. nr. 17 (2005-2006) "[har] samisk språk og kultur i mange år [hatt] en spesiell plass i arbeidet med å styrke kulturelt mangfold." KKD ønsker i tråd med dette at undersøkelsen skal ha et spesielt fokus på samiske kunstneres situasjon.

Det finnes fem samiske kunstnerorganisasjoner i Norge, som alle har Samisk kunstnerråd som paraplyorganisasjon. De fem organisasjonene er Samiske kunstneres forbund (for billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer), Samisk forfatterforening, Samisk teaterforening, Samiske komponister og Samisk joikeforening. Som beskrevet i metodekapitlet (avsnitt 2.2.2) ble det sendt ut spørreskjema til medlemmer som sto oppført i medlemsregisteret i

<sup>32</sup> Det er imidlertid ikke en helt entydig hvor skillene mellom ikke-vestlige og vestlige land går, særlig i forhold til definisjonen av Øst-Europa. På spørsmål fra kunstnere om dette har vi svart at vi med noen unntak følger grensene fra det gamle "Jernteppet". (Øst-)Tyskland flyttes til Vesten og Finland regner vi som Vest-Europa. Det betyr at Baltikum og Balkan er å regne som Øst-Europa.

Samisk kunstnerråd i 2006.<sup>33</sup> Men svært få svarte. Imidlertid har 70 respondenter krysset av i spørreskjemaet at de er skrevet inn i samemantallet. Disse respondentene er medlemmer av andre kunstnerorganisasjoner. Tabell 4-10 viser andelen kunstnere med samisk bakgrunn innenfor de ulike kunstnergruppene. Størst andel finner vi blant skuespillerne og billedkunstnerne, etterfulgt av gruppen av musikere, sangere og dirigenter.

Tabell 4-10 Yrkesaktive kunstnere med samisk bakgrunn fordelt på kunstnergrupper. Prosent.

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>Samisk bakgrunn</b>	<b>n</b>
Billedkunstnere	3,2	334
Kunsthåndverkere	2,3	213
Kunstneriske fotografer	0	40
Designere og illustratører	1,8	108
Interiørarkitekter	1,8	54
Skjønnlitterære forfattere	3,1	154
Dramatikere	2,4	40
Oversettere	1,7	58
Faglitterære frilansere	3,6	79
Kunstkritikere	0	25
Skuespillere og dukkespillere	4,8	260
Sceneinstruktører	3,0	32
Scenografer m.m.	4,0	24
Filmkunstnere	3,6	107
Dansekunstnere	2,8	106
Musikere, sangere og dirigenter	2,9	292
Komponister	0,4	104
Populærkomponister	0	29
Folkekunstnere	9,1	20
Diverse andre kunstnergrupper	2,9	131
<b>Antall</b>	<b>70</b>	<b>2210*</b>

\*Missing: 190

Videre viser våre data at også mange kunstnere med samisk bakgrunn bor sentralt. Bortimot 1/3 er bosatt i Oslo/Akershus, mens 15 % bor i Trøndelag og Nord-Norge. Halvparten av de 70 kunstnerne med samisk bakgrunn har ingen kunstfaglig utdanning, 8 stykker har kunstutdanning fra høyskole i Norge, 9 fra utlandet og 17 har kunstteoretisk utdanning.

<sup>33</sup> I medlemsregisteret det ble tatt utgangspunkt i, var det til sammen 166 medlemmer. En nyere, oppdatert oversikt viser at det i 2008 er ca 260 medlemmer ([http://sdr.karport.no/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=17&Itemid=34](http://sdr.karport.no/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=17&Itemid=34)).

## **4.9 Endringer fra 1994**

Avslutningsvis i kapittel 3 viste vi at det har vært en kraftig vekst i kunstnerbefolkningen siden 1994, både i antall organisasjoner og i antall medlemskap. Anslagsvis har antall yrkesaktive kunstnere økt mellom 30 og 40 % siden 1994, når vi trekker fra de kunstnerorganisasjonene som ikke var med den gang (jf. avsnitt 3.2). Dette tilsvarer anslaget som ble gjort for perioden 1980-1994 (Elstad og Pedersen 1996). 1994-undersøkelsen viste også at det hadde skjedd endringer i sammensetningen av kunstnerbefolkningen fra 1980 til 1994. For det første fant de en økning i andelen kvinnelige kunstnere i de fleste av kunstnerorganisasjonene. For det andre var det en større andel kunstnere under 50 år i 1994-undersøkelsen enn det som ble dokumentert i undersøkelsen 14-15 år tidligere. Som et tredje punkt blir det pekt på at det var en svak tendens til at andelen medlemmer bosatt i Oslo-området var blitt litt lavere i denne perioden. For det fjerde viser de at andelen med høyere kunstnerisk utdanning hadde økt.

### **4.9.1 Endringer i kjønnssammensetning, alder og bosted**

Også i perioden fra 1994 til 2006 har det skjedd endringer i disse forholdene. Tabell 4-11 bygger på en tabell fra 1994-undersøkelsen som viser kvinneandel, alder og bosted fordelt på ulike organisasjoner (Elstad og Pedersen 1996: 30). Den gang var formålet å vise endringer fra 1980 til 1994, og kolonnene for 1994-undersøkelsen viser derfor bare de organisasjonene som var med i 1980-undersøkelsen. Vi har ikke mulighet for å gjøre sammenlikninger med de organisasjonene som ikke var med i 1980-undersøkelsen, men som var med i 1994-undersøkelsen. I kolonnene som viser tall for 2006, er det tatt utgangspunkt i de 2400 yrkesaktive kunstnerne som har svart på spørreskjema og deretter tilfredsstiller definisjonen av å være yrkesaktiv kunstner (jf. avsnitt 2.2.1).

Tabell 4-11 viser at i hele 13 av 15 organisasjoner er kvinneandelen høyere i 2006 enn i 1994. Særlig interessant er denne endringen når en ser på organisasjoner som tidligere har hatt stor overvekt av menn, som Forbundet Frie Fotografere, der andelen kvinner sammenliknet med 1994 er tredoblet. Men selv om det har skjedd en viss grad av utjevning i fordelingen mellom menn og kvinner i en del av organisasjonene, har det ikke vært en tilsvarende økning av mannlige medlemmer i organisasjoner hvor kvinner har vært i flertall. For eksempel har kjønnsfordelingen i Norske dansekunstnere ikke overraskende holdt seg relativt stabil. Det samme er tilfellet for Norske kunsthåndverkere. Blant interiørarki

tektene og scenografene har andelen kvinner vokst, til tross for at dette er organisasjoner dominert av kvinner også i 1994.<sup>34</sup>

Tabell 4-11. Andel kvinner, andel over 50 år og andel bosatt i Oslo-området i 1994 og 2006. Prosent.

Organisasjon	Kvinneandel		51 -70 år		Oslo-området	
	1994	2006	1994	2006	1994	2006
Den norske forfatterforening	23	39	35	48	42	55
Forbundet frie fotografer	15	45	8	23	65	52
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	-	11	-	36	-	72
Grafill	-	62	-	20	-	63
Gramart	-	9	-	10	-	57
Husflidshåndverkerne	-	94	-	45	-	13
Musikernes fellesorganisasjon	-	38	-	24	-	33
- Norsk musikerforbund	30	-	13	-	46	-
- Norsk kantor- og organistforbund	-	11	-	21	-	37
- Norsk musiker- og musikkpedagogforening	-	31	-	73	-	45
Norsk artistforbund	34	37	9	16	72	76
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	-	25	-	25	-	63
Norsk filmforbund	-	38	-	10	-	38
Norsk filmkritikerlag	-	19	-	20	-	54
Norsk folkemusikk- og danselag	7	16	19	41	57	69
Norsk jazzforum	-	46	-	38	-	60
Norsk komponistforening	44	51	52	60	73	74
Norsk kritikerlag	-	0	-	29	-	57
Norsk oversetterforening	28	48	28	40	74	72
Norsk revyforfatterforening	52	55	16	27	62	64

<sup>34</sup> Vi har beregnet andel kvinner for 15 av de organisasjonene som i 1994-undersøkelsen ble sammenliknet med 1980-undersøkelsen. I 1994 var kvinneandelen i disse 15 organisasjonene 50 %, mens den var steget til 60 % i 2006. Vi har i den forbindelse benyttet medlemstall i de 15 organisasjonene i hhv 1994 og 2006, som utgangspunkt for å lage vektorer ved beregning av veid aritmetisk gjennomsnitt.



Tabell 4-12 (forts.)

Norsk sceneinstruktørforening	33	40	39	60	78	93
Norsk skuespillerforbund	53	52	36	67	44	45
Norsk tonekunstnersamfund	51	65	28	46	45	44
Norske barne- og ungdomsbokforfattere	-	88	-	60	-	68
Norske billedkunstnere	81	82	3	5	66	69
Norske brukskunstnere	31	31	28	54	55	55
Norske dansekunstnere	-	38	-	31	-	91
Norske dramatikeres forbund	62	81	34	35	48	52
Norske filmregissører	77	80	14	47	33	33
Norske interiørarkitekter mv	58	93	23	36	67	64
Norske kunsthåndverkere	-	0	-	0	-	56
Norske scenografer	-	0	-	8	-	0
Ny musikk komponistgruppe	-	0	-	0	-	40
Samisk kunstnerråd	-	67	-	2	-	69
<b>Alle (veid populasjonsgjennomsnitt)</b>		<b>45</b>		<b>29</b>		<b>47</b>
<b>N</b>		<b>1218</b>		<b>823</b>		<b>1283</b>

Når det gjelder aldersfordelingen, er det i de fleste organisasjonene større andel i aldersgruppen fra 51 til 70 år i 2006 enn i 1994. I perioden fra 1980 til 1994 hadde andelen i denne aldersgruppen blitt mindre. At denne aldersgruppen er såpass høy i 2006, kan virke overraskende, tatt i betraktning veksten i kunstnerbefolkningen, som en skulle tro innebar en økning i antall unge kunstnere. At andelen fra 50 til 70 år er høy i mange av organisasjonene kan henge sammen med at samtidig som unge kommer til, er avgangen i de eldste aldersgruppene lavere enn før. Veksten innenfor noen kunstnergrupper som fant sted på 70-tallet (som vist i Tabell 3-2 i kapittel 3) er også en mulig forklaring.<sup>35</sup> Resultatet er kanskje noe uventet med tanke på at en skulle tro at veksten i kunstnerbefolkningen ville skape foryngelse, slik det gjorde i perioden fra 1980 til 1994, jf. Tabell 4-11.

Som omtalt i avsnitt 4.5 er nesten halvparten av alle landets kunstnere bosatt i Oslo eller Akershus. At kunstnere bor mer sentralt enn resten av befolkningen, er et velkjent fenomen (Mangset 1998, Menger 1993, 2006). Tallene fra 1994 viste imidlertid en svak tendens til at andelen kunstnere bosatt i Oslo-området hadde gått ned siden 1980, men det ser ikke ut til at denne utviklingen har fort-

<sup>35</sup> I perioden fra 1970-80 økte eksempelvis antall medlemmer i Skuespillerforbundet fra omtrent 290 til rundt 420, og i Norske Kunsthåndverkere fra 250 til 380. Dersom flesteparten var mellom 20 og 30 år da de etablerte seg som kunstnere i løpet av 70-åra betyr det at de nå befinner seg i aldersgruppen fra 50 til 70 år.

satt fram mot 2006<sup>36</sup>. Tendensen er heller at andelen har blitt noe høyere i de fleste organisasjoner, men sett under ett ser andelen kunstnere i dette området ut til å ha holdt seg relativt stabil i hele perioden fra 1980 til 2006.

#### 4.9.2 *Endringer i utdanningsnivå*

1994-undersøkelsen viste at det kunstneriske utdanningsnivået blant kunstnere hadde økt noe fra 1980 til 1994. Imidlertid var ikke dette en helt entydig tendens. For eksempel var andelen ballettdansere med fem år eller mer utdanning lavere i 1994 enn i 1980. Det samme gjaldt også for billedkunstnere, oversettere og komponister.

Tabell 4-13, som viser endringer utdanningsnivået blant kunstnerne i perioden fra 1994 til 2006, gir ikke noe entydig bilde av endringer. For noen kunstnergrupper ser det ut til at utdanningsnivået har økt. Samtidig ser vi at nivået i andre grupper har holdt seg relativt stabilt eller gått ned. Det er nødvendig å påpeke at vi ikke har full oversikt over hva som ligger til grunn for utdanningstallene i 1994-undersøkelsen. I 1994-rapporten oppgis det at "all kunstnerisk utdanning (ikke bare høyskoleutdanning) er inkludert"<sup>37</sup> (Elstad og Pedersen 1996:31). Det er ikke nærmere spesifisert hvorvidt det som ikke er høyskoleutdanning, dreier seg om kunstteoretisk utdanning, kunstfaglige utdanning ved videregående skole, etter- eller videreutdanning, forskoler eller liknende.<sup>38</sup> Særlig gir dette seg utslag blant forfattere og oversettere. Av tabellen ser det ut som at andelen uten kunstutdanning blant oversettere og skjønnlitterære forfatterne nærmest er halvert i 2006. Men den tilsynelatende endringen skyldes trolig at i denne undersøkelsen er det spesifikt spurt om kunstteoretisk utdanning, i tillegg til kunstutdanning fra høyskolenivå. Men også i de andre kunstnergruppene er det usikkerhet i forhold til utviklingen i utdanningsnivå. Med andre ord er grunnlaget for å gjøre sammenlikninger med 1994-dataene svakt, noe som betyr at Tabell 4-13 må tolkes med forsiktighet.

Til tross for usikkerheten i sammenlikningsgrunnlaget vil vi gi noen kommentarer til Tabell 4-13. I noen grupper, slik som blant interiørarkitekter, fotografer,

---

<sup>36</sup> Dette kan også skyldes at kolonnen for 2006 som viser andel bosatte i Oslo-området, tar utgangspunkt i hele Akershus, i tillegg til Oslo, til forskjell fra 1994-undersøkelsen hvor bare seks kommuner i Akershus var tatt med (Elstad og Pedersen 2006:30).

<sup>37</sup> Tallene for utdanningsnivå i 1994-undersøkelsen er basert på to spørsmål i spørreskjemaet; det ene omhandler kunstfaglig utdanning og varighet på høyskolenivå, og det andre omhandler utdanning og varighet for øvrig innenfor den kunstneriske virksomheten.

<sup>38</sup> I dataene som presenteres i denne undersøkelsen, er det derimot skilt mellom 1) kunstfaglig utdanning fra høyskole (i Norge og utlandet), 2) kunstteoretisk utdanning, 3) etter- og videreutdanning og 4) annen kunstfaglig utdanning fra videregående skole, fagskole eller folkehøyskole.

sceneinstruktører ser utdanningsnivået ut til å ha økt fra 1994 til 2006. Blant billedkunstnerne ser det ut til at andelen med mer enn fem års kunstnerisk utdanning har gått ned, mens andelen med utdannelse fra tre til fem års varighet har økt.<sup>39</sup> Også blant kunsthåndverkerne ser andelen med 5 år eller mer utdanning ut til å ha avtatt, men her har andelen med 3 til 5 års utdanning holdt seg stabil. Derimot har andelen uten utdanning i denne gruppen økt. Også blant fotografene har andelen uten utdanning økt (selv om en større andel har tatt langvarig utdanning enn i 1994). Forbundet frie fotografer og Norske kunsthåndverkere som organiserer disse gruppene, har opptak både basert på kunstfaglig utdanning og på grunnlag av innsendte arbeider og poengberegninger fra utstillinger. Dersom flere enn tidligere tas opp på sistnevnte måte, kan det være en forklaring på den store andelen uten kunstfaglig utdanning i disse gruppene.

Utdanningsnivået blant komponistene ser også ut til å ha gått ned siden 1994. Dette skyldes antakelig, i hvert fall delvis, utvidelsen i utvalget blant musikerorganisasjonene. Som vist i avsnittet om utdanning foran (4.6) er det stor spredning i utdanningsnivået blant komponistene. Dessuten er utdanningsnivået i gjennomsnitt lavt blant Gramarts og Artistforbundets medlemmer, mens det er relativt høyt blant Norsk jazzforums og Komponistforeningens medlemmer. Som en tilleggsforklaring kan det tenkes at oppfattelsen av hva som ligger i begrepet "komponist", er i endring, og at flere enn før er tilbøyelig til å betrakte seg selv som det (jf. avsnitt 3.4).

---

<sup>39</sup> Våre data viser at ¾ av de som har oppgitt kunsthåndverker som kunstneriske hovedyrke, er medlem Norske kunsthåndverkere. De resterende er medlem av Norske billedkunstnere, Norske brukskunstnere og Husflidshåndverkerne. Sistnevnte organisasjon har ikke de samme kravene til kunstutdanning som de andre tre. Siden Husflidshåndverkerne ikke var med i 1994-undersøkelsen, kan dette være en medvirkende årsak til nedgangen i utdanningsnivå blant kunsthåndverkerne. Igjen kan det være forskjellen i datagrunnlaget som gir et feilaktig bilde.

Tabell 4-13 Antall år med kunstnerisk utdanning i 1994 og 2006, fordelt på kunstnergrupper. Prosent.

Kunstnergruppe	1994				2006			
	Ingen	<3 år	3-5 år	>5 år	Ingen	<3 år	3-5 år	>5 år
Billedkunstnere	6	5	22	67	8	2	38	52
Kunsthåndverkere	5	3	44	49	20	7	42	30
Kunstneriske fotografer	17	37	34	12	24	10	40	26
Designere og illustratører	-	-	-	-	27	8	40	25
Interiørarkitekter	2	1	67	30	7	0	42	51
Skjønnlitterære forfattere	76	12	6	6	47	20	17	17
Dramatikere	-	-	-	-	30	25	25	20
Oversettere	81	8	5	6	41	16	27	16
Faglitterære forf. og overs.	-	-	-	-	57	15	5	23
Kunstkritikere	-	-	-	-	17	10	30	43
Skuespillere og dukkespillere	14	13	62	11	21	10	56	13
Sceneinstruktører	5	32	43	20	12	9	36	42
Scenografer m.m.	10	18	36	36	12	8	40	40
Filmkunstnere	27	38	23	12	30	15	29	25
Dansekunstnere	2	8	67	23	9	3	64	24
Musikere, sangere og dirigenter	17	12	24	47	23	6	19	52
Komponister	17	11	9	63	31	4	21	45
Populærkomponister	-	-	-	-	55	14	17	14
Folkekunstnere	-	-	-	-	52	10	19	19
Diverse andre kunstnergrupper	-	-	-	-	49	9	16	26
<b>Alle (vektet)</b>					25	7	29	39
					(N=592)	(N=197)	(N=778)	(N=763)

Også for skuespillerne viser tallene i Tabell 4-13 en økning i andelen uten kunstfaglig utdanning. Dette til tross for at utdanningstilbudet har økt og flere tar slik utdanning i utlandet (Mangset 2004b). Det er nærliggende å tro at veksten i antall skuespillere, hvorav stadig flere opererer som frilansere og selvstendige også innebærer at kravet til kunstutdanning ikke er like strengt, eller oppfattes like nødvendig som tidligere.<sup>40</sup>

#### **4.10 Oppsummering**

47 % av kunstnerne i registerdatamaterialet er kvinner, mens det er 45 % yrkesaktive kvinner blant de 2400 personene i spørreskjemamaterialet. Det vil si at kvinner i spørreundersøkelsen er litt underrepresentert i forhold til populasjonen. Totalt sett har det liten betydning, men i noen organisasjoner og kunstnergrupper er det større avvik. Særlig i noen små organisasjoner og i organisasjonene på populærmusikkfeltet er kvinner underrepresentert. Vi finner også at det som i arbeidslivet ellers er noen typiske mannskunstneryrker og noen typiske kvinnekunstneryrker. Stor overvekt av menn finner vi blant musikere, dramatikere, faglitterær forfattere og filmkunstnere. Typiske kvinnekunstneryrker er interiørarkitekt, kunsthåndverker og dansekunstner. Blant skuespillere, kritikere og kunstneriske fotografer finner vi en jevn fordeling mellom kjønnene. Sistnevnte er verdt å legge spesielt merke til, siden andelen kvinner her har steget betraktelig siden 1994. Selv om kvinneandelen har økt i noen av organisasjonene, har andelen mannlige medlemmer i organisasjoner med kvinneflertall i 1994 ikke økt.

Totalt sett er det svært få kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn som har svart på spørreskjemaet. Billedkunstnerne og skuespillere har størst andel av kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn og av kunstnere med samisk bakgrunn. Til sammen er det 50 kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn som har svart på spørreskjemaet. 70 kunstnere har svart at de er innskrevet i samemantallet.

Omtrent  $\frac{3}{4}$  av de yrkesaktive kunstnerne er mellom 36 og 60 år. 16 % er under 30 år og 13 % er over 60. Representativiteten i vårt utvalg totalt sett i forhold til alder er god, med unntak av den yngste aldersgruppen, som er litt underrepresentert. Dette bør tas i betraktning i analysen av resultater senere i rapporten, for eksempel for ikke å overvurdere kunstneriske inntekter. Sammenliknet med 1994-undersøkelsen er det i 2006 større andel kunstnere i aldersgruppen fra 51 til 70 år.

---

<sup>40</sup> I hvilken grad det har skjedd en økning i antall frilansere og selvstendige vil vi komme tilbake til i kapittel 5, avsnitt 5.4.

Når det gjelder bosted er representativiteten god totalt sett. Både surveymaterialet og registerdataene viser at 47 % er bosatt i Oslo/Akershus. Til sammenlikning bor i overkant av 20 % av befolkningen ellers i dette området. Andelen kunstnere i dette området ser ut til å ha holdt seg relativt stabil i hele perioden fra 1980 til 2006. Kunstnerbefolkningen bor med andre ord mye mer sentralt enn befolkningen for øvrig. Også kunstnere med samisk bakgrunn, omtrent 1/3, bor mer sentralt enn befolkningen for øvrig.

Kunstnerne er også høyt utdannet sammenliknet med befolkningen for øvrig. Mens 1/3 av befolkningen ellers har høyere utdanning, har mer enn 75 % av kunstnerne høyere kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. Billedkunstnerne har i gjennomsnitt høyest utdanning, fulgt av interiørarkitekter og komponister. Bare en liten andel av skribentene har høyere kunstfaglig utdanning, men mange av dem har trolig annen høyere ikke-kunstnerisk utdanning. Totalt sett er det 12 % av kunstnerne som har utdanning kun fra utlandet. Størst andel med utdanning fra utlandet finner vi blant scenekunstnerne, fotografene og designere/illustratører. Ellers finner vi at minst like stor andel av kunstnerne med ikke-vestlig bakgrunn som kunstnere ellers har høyere kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. Blant kunstnerne med samisk bakgrunn er halvparten uten slik utdanning. Vi finner ikke noen entydig mønster når det gjelder endring i utdanningsnivået blant kunstnerne i perioden fra 1994 til 2006. I noen kunstnergrupper har utdanningsnivået økt, mens i andre grupper har nivået holdt seg relativt stabilt eller gått ned. Siden vi ikke har full oversikt over hva som ligger til grunn for utdanningstallene i 1994-undersøkelsen, er disse sammenlikningene imidlertid usikre.

## 5 KUNSTNERNES ARBEID

### 5.1 Innledning

Vi har i kapittel 2 gjort rede for hvordan kunstnerne i medlemspopulasjonen avgrenses til det vi kaller yrkesaktive kunstnere. Det omfatter altså alle medlemmer i de 33 organisasjonene som har vært yrkesaktive i perioden 2002 til 2006, med unntak for de som har fast bostedsadresse i utlandet. Sammenliknet med 1994-undersøkelsen regner vi også med kunstnerisk aktive medlemmer over 70 år og studenter med kunstnerisk inntekt på mer en 10 000 kroner i 2006. I utvalget vårt kommer vi således fram til 2400 yrkesaktive kunstnere og i populasjonen anslår vi antallet til ca 14200.

I dette kapitlet skal vi ta utgangspunkt i de 2400 yrkesaktive kunstnerne vi har informasjon om og presentere tall for ulike sider ved yrkesaktiviteten. Det vil i første rekke dreie seg om tidsbruk til kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Vi vil også gå nærmere inn på hvilke tilknytningsformer kunstnerne har, dvs. hvorvidt de er organisert som fast ansatte, frilansere, selvstendig næringsdrivende eller på andre måter.

### 5.2 Yrkesavbrudd

Asymmetrien i forholdet mellom antall kunstnere og etterspørselen etter kunst innebærer, som beskrevet i kapittel 1, blant annet store inntektsforskjeller i kunstfeltet og lave kunstneriske inntekter hos de fleste kunstnere. Nødvendigheten av å kombinere kunstnerisk arbeid med annet arbeid betyr for mange at yrkesaktiviteten blant mange kunstnere kan være ujevn.

Av de 2400 kunstnerne som har besvart spørreskjemaet og er kunstnerisk aktive etter de definisjoner som er beskrevet i Kapittel 2, er det 97 som oppgir at de ikke var kunstnerisk aktive i 2006. I tillegg er det en del som har hatt avbrudd i perioden 2002-2005. Til sammen er det 296 som oppgir at de har hatt avbrudd i perioden 2002-2006. I

Tabell 5-1 presenteres tall for andelen kunstnere som har hatt avbrudd i sin kunstneriske yrkesaktivitet i perioden 2002-2006.

Det finnes her tall etter kunstnergruppe, og det populasjonsveide gjennomsnittet viser at 11,6 % har hatt et avbrudd i perioden. Vi ser videre at andelen med avbrudd varierer en del etter kunstnergruppe. Faglitterære frilansere har den laves-

te avbruddsandelen. Musikere, sangere og dirigenter og interiørarkitekter har også lav avbruddsfrekvens, mens kunstnere i kategorien ”scenografer m.m.” og kunstneriske fotografer har en vesentlig høyere avbruddsfrekvens enn de andre kunstnergruppene.

Tabell 5-1. Andel som har hatt avbrudd i den kunstneriske yrkesaktiviteten i perioden 2002-2006.

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>Avbrudd (%)</b>	<b>N</b>
Billedkunstnere	16,5	351
Kunsthåndverkere	14,9	221
Kunstneriske fotografer	21,4	42
Designere og illustratører	10,0	110
Interiørarkitekter	8,8	57
Skjønnlitterære forfattere	9,6	156
Dramatikere	15,0	40
Oversettere	10,3	58
Faglitterære frilansere	4,7	85
Kunstkritikere	13,8	29
Skuespillere og dukkespillere	14,0	279
Sceneinstruktører	18,2	33
Scenografer m.m.	28,0	25
Filmkunstnere	14,4	111
Dansekunstnere	15,6	109
Musikere, sangere og dirigenter	7,7	313
Komponister	10,4	106
Populærkomponister	17,2	29
Folkekunstnere	10,0	20
Diverse andre kunstnergrupper	13,5	133
Total (vektet)	11,6	2307

Missing: 97

Vi har også bedt respondentene å gradere årsaken til avbruddet fra 1 (”svært stor betydning”) til 4 (”svært liten betydning”). Resultatene er presentert i Tabell 5-2. Gjennomsnitt som er lavere enn 2,5 kan tolkes som at grunnen har svært stor eller stor betydning for de som har svart. Vi ser at ”andre” årsaker har størst betydning. Bak denne ”andre”-kategorien skjuler det seg typisk svar som fødsel og utdanning. Det er imidlertid få som har besvart dette spørsmålet, mens for nest viktigste grunn, ”økonomi”, er det ca 3 ganger så mange som har besvart og gjennomsnittet er på 1,88. Det betyr at økonomi må betraktes som en vel så viktig årsak som andre årsaker siden det tross alt omfatter svært mange flere av kunstnerne. Vi ser dessuten at det nok ikke er motivasjonen som er grunnen til temporære avbrudd fra kunstnervirket.



Tabell 5-2. Årsaker til avbrudd i kunstnerisk yrkesaktivitet i perioden 2002-2006.

Årsaker	Gjennomsnitt*	Standardavvik	N
Andre	1,63	1,13	76
Økonomiske	1,88	1,04	213
Sykdom	2,45	1,34	204
Familiære	2,66	1,19	166
Motivasjon	3,30	0,90	151

\* Ikke populasjonsvektet

### 5.3 Tidsbruk

Vi skal i det følgende se nærmere på den yrkesmessige tidsbruken blant norske kunstnere i 2006. I litteraturen på feltet ble det tidlig påpekt at kunstnere benytter seg av flere inntektskombinasjoner for å sikre et økonomisk grunnlag for å drive sin kunstneriske aktivitet, jf. Baumol og Bowen (1966). I litteraturen etter den tid har man i stor grad fremhevet betydningen av å kartlegge både tid brukt på kunstnerisk arbeid og på ikke-kunstnerisk arbeid. Seinere har det også blitt vanlig med en tredeling, jf. Menger (2007): (i) Kunstnerisk arbeid, (ii) kunstnerisk tilknyttet arbeid og, (iii) ikke-kunstneriske arbeid. Vi skal i det følgende benytte oss av denne tredelingen.

Spørsmålene om omfang av ulike typer arbeid regnet i arbeidstimer har forståelig nok vært krevende å fylle ut for mange. Det kan være vanskelig å huske tilbake i tid og å skulle vurdere hvor mange timer som gikk med til det kunstneriske arbeidet. Dessuten er kunstneryrket for mange preget av at man jobber mer i noen perioder enn i andre og helt uten faste arbeidstider. Mange kunstnere er også i en situasjon der det kan være vanskelig å skille mellom arbeidstid og fritid. Vi har fått mange henvendelser fra kunstnere som synes det er vanskelig å skulle tallfeste tiden de bruker til kunstnerisk arbeid. Følgende sitat hentet fra en e-post fra en mottaker av spørreskjemaet gir en god beskrivelse av denne problematikken:

Når jeg arbeider med billedkunst eller bøker, skjer 90 % av arbeidet mens jeg ligger i senga, går tur, eller driver med praktisk arbeid. Det er bare de siste ti prosentene eller så som tilbringes ved staffeli eller PC. Ikke alle kunstnere har denne arbeidsformen, men jeg vil tippe at det er flere enn meg som kan kunsten å la det underbevisste arbeide for seg. For øvrig har jeg anvendt den helt fra gymnasstilenes tid på 50-tallet av.

Å tallfeste kunstnerens arbeidstid kan med andre ord virke komplisert. Men på den annen side er det mange kunstnere vi har hatt samtaler med, som forteller om en ganske regelmessig arbeidsrytme. Vårt inntrykk er på denne bakgrunn at kunstnerens egen skjønnsmessige vurdering av tid brukt på kunstnerisk arbeid gir et godt grunnlag for å gjøre troverdige analyser på temaet, blant annet fordi de fleste nok vil sette en grense mellom å få inspirasjon til ideer (f.eks. i senga eller på tur, altså fritid) og uttesting og gjennomføring av ideene (arbeidstid). Et hovedpoeng er dessuten å kontrastere tid brukt på kunstnerisk arbeid mot tid brukt på kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Dette vil kunne si noe om kunstnerens arbeidsbetingelser som kunstner - altså i hvor stor utstrekning man må ty til alternative inntektskilder for å kunne virke som kunstner i Norge. For den enkelte kunstner blir således de skjønnsmessige vurderinger konsistente siden det er de samme vurderinger som ligger til grunn ved anslag på arbeidstid brukt på ulike typer arbeid.

Vi har bedt respondentene å oppgi antall timer i 2006 på de tre ulike tidsanvendelsene. For kunstnerisk arbeid har vi i tillegg bedt dem fordele arbeidstiden på tilknytningsform, dvs. på hvorvidt tiden ble utført som fast ansatt, midlertidig ansatt, oppdragstaker (ikke ansatt lønsmottaker), selvstendig næringsdrivende eller som lønnet eller ulønnet arbeid i eget aksjeselskap. Vi har bedt respondentene om å fordele tidsanvendelse til kunstnerisk tilknyttet arbeid i fire ulike former: (i) Undervisning og annet pedagogisk arbeid, (ii) kunstsakkyndig vurderingsarbeid, (iii) tillitsverv og (iv) annet kunstnerisk tilknyttet arbeid.

I tillegg til de 97 av i alt 2400 som oppgir ikke å ha hatt kunstnerisk arbeid i 2006, mister vi også en del observasjoner som følger av at vi mangler svar på disse spørsmålene. Med andre ord vil vi i det følgende miste de 97 som ikke har hatt kunstnerisk aktivitet i 2006, pluss de 597 som ikke har besvart spørsmålet om antall timer til kunstnerisk arbeid i 2006 på en tilfredsstillende måte. Vi står da igjen med 1706 ”godkjente” svar.

### ***5.3.1 Kunstnerisk arbeid***

Kunstnerisk arbeid har vi definert som tid brukt til skapende og utøvende kunstnerisk arbeid, herunder den arbeidstid som går med til øving, innstudering, research og lignende. Administrativt arbeid som ikke forutsetter kunstnerisk kompetanse, inngår ikke i det vi har definert som kunstnerisk arbeidstid.

I 1994-undersøkelsen var det populasjonsveide gjennomsnittet for tid brukt på kunstnerisk arbeid 1280 timer per år. Det ble også gjennomført en firedeling av

kunstnerisk arbeidstid som følger: (i) Under 900 timer, (ii) 900-1500 timer, (iii) 1500-2100 timer og (iv) over 2100 timer. Resultatene viste at 29 % av alle kunstnerne brukte mindre enn 900 timer på kunstnerisk arbeid per år, 21 % brukte mellom 900 og 1500 timer, 41 % mellom 1500 og 2100 og 9 % brukte mer enn 2100 timer (Elstad og Pedersen 1996).<sup>41</sup>

I Tabell 5-3 presenteres tall for tidsbruk på kunstnerisk arbeid i 2006. Vi presenterer også tall for antall observasjoner og antall manglende observasjoner (missing). Det er altså antall observasjoner (n) fratrukket antall missing som er grunnlaget for beregningene. Antall missing varierer i betydelig grad mellom kunstnergrupper. Musikere, sangere og dirigenter og skuespillere utmerker seg med mange missingverdier. Det kan tyde på at det er vanskeligere for disse gruppene å besvare spørsmålene. Denne lave svarprosenten for disse kunstnergruppene, spesielt musikerne, støtter en slik tolkning, og ved seinere spørreundersøkelser mot disse gruppene kan det være nyttig å ta dette med i betraktning ved gjennomføring.

Vi ser at gjennomsnittlig tid brukt på kunstnerisk arbeid ligger nært opp til resultatet for 1994-undersøkelsen. Det populasjonsveide snittet, som er mest sammenliknbart med 1994-undersøkelsen, er ca 50 timer lavere enn i 1994, men med et standardavvik på 825, vil resultatet for 1994-undersøkelsen være godt innenfor konfidensintervallet for 2006-estimatet. Mediankunstneren bruker 1400 timer på kunstnerisk arbeid i 2006, dvs. noe høyere enn gjennomsnittlig tid. Det betyr at fordelingen er noe skjev mot null, og innebærer at mer enn halvparten av kunstnerne bruker mer enn gjennomsnittlig tid på kunstnerisk arbeid.

Filmkunstnere, komponister og sceneinstruktører er de tre gruppene som bruker mest tid på kunstnerisk arbeid, mens ”diverse andre kunstnergrupper” og dansekunstnere bruker minst tid. Også i 1994-undersøkelsen var dansekunstnerne (ballettdanserne) blant de som brukte minst tid på kunstnerisk arbeid. Tabell 5-3 gir i mange tilfeller samme inntrykk som 1994-undersøkelsen med hensyn til tid brukt på kunstnerisk arbeid. Vi skal imidlertid komme tilbake til noen viktige unntak.

---

<sup>41</sup> I sine anbefalinger i forbindelse med utfylling av skjema foreslo man i 1994-undersøkelsen at respondentene skulle ta utgangspunkt i at et årsverk var 1800 timer. Vi har benyttet tilsvarende anbefaling, men korrigert for endringer i arbeidstid og derved anbefalt å ta utgangspunkt i 1700 timer. Dette tilsvarer omtrent 35-37,5 timer per uke i 47-48 uker per år.

Tabell 5-3. Tid brukt på kunstnerisk arbeid per år etter kunstnergruppe. 2006.

	<i>N</i>	<i>Herav missing</i>	<i>Gjennom- snitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standard- avvik</i>
Billedkunstnere	346	47	1348	1400	965
Kunsthåndverkere	219	25	1390	1525	706
Kunstneriske fotografer	41	2	1066	870	749
Designere og illustratører	111	43	1277	1500	645
Interiørarkitekter	53	17	1167	1385	666
Skjønnlitterære forfattere	159	33	1374	1700	636
Dramatikere	40	5	1452	1700	595
Oversettere	63	13	1173	1050	766
Faglitterære frilansere	86	22	1244	1250	695
Kunstkritikere	27	13	1081	1050	603
Skuespillere og dukke- spillere	272	107	1446	1530	917
Sceneinstruktører	33	15	1479	1600	922
Scenografer m.m.	21	9	1358	1524	743
Filmkunstnere	109	22	1506	1500	941
Dansekunstnere	106	47	969	850	710
Musikere, sangere og dirigenter	329	111	1170	1235	838
Komponister	107	13	1498	1700	771
Populærkomponister	30	4	1244	1300	692
Folkekunstnere	28	10	1209	1150	880
Diverse andre kunstner- grupper	123	39	705	500	697
<b><i>Alle</i></b>	<b><i>2303</i></b>	<b><i>597</i></b>	<b><i>1289</i></b>	<b><i>1400</i></b>	<b><i>825</i></b>
<b><i>Vektet gjennomsnitt</i></b>			<b><i>1232</i></b>		

Tabell 5-4 viser fordelingen av kunstnere etter gruppering av den kunstneriske arbeidstiden i fire, jf. innledningen til dette underavsnittet. Denne inndelingen ble benyttet i 1994-undersøkelsen, og vi skal se nærmere på noen utvalgte trekk i utviklingen siden den gang.

At vi finner endringer mellom ulike kunstnergruppers grad av å være heltidkunstnere i forhold til 1994, kan skyldes flere forhold. Det kan for det første selvsagt skyldes mangel på presisjon i anslagene, enten i 1994, i 2006, eller i begge tilfeller. Dette sier vi ikke mer om i det følgende. For det andre kan det være forhold som er spesifikke for den kunstnergruppen det er snakk om. I det følgende skal vi se nærmere på trekk i utviklingen ved noen særskilte kunstnergrupper og diskutere sannsynlige forklaringer på den observerte utviklingen.

Det er nokså tydelig at andelen heltids skuespillere (mer enn 1500 kunstneriske arbeidstimer) har falt en del siden 1994. I 1994 var nær 70 % opptatt med skuespilleryrket mer enn 1500 timer i året, mens denne andelen har falt til i overkant av 50 % i 2006. For skuespillerne har det med andre ord skjedd store endringer i perioden. Det skyldes nok hovedsaklig at det har vært en kraftig økning i antall skuespillere i perioden. Denne økningen kan ha sammenheng med at flere har reist til utlandet for å skaffe seg skuespillerutdanning. Dels skyldes det også en oppmyking av opptakskravene til Skuespillerforbundet, som har måttet fire på strenge opptakskrav som følge av økt tilstrømning av nye uorganiserte skuespillere fra utenlandske utdanningsinstitusjoner. Dessuten har det, som vi vil komme tilbake til, skjedd endringer i teatrenes tilsettingspolitikk ved at det tilsettes færre faste enn før og flere hyres inn for kortere engasjement eller mindre oppdrag (Mangset 2004 a og b). Denne sterke økningen i antall kunstnere uten tilsvarende økning i etterspørsel vil nødvendigvis føre til at den gjennomsnittlige kunstneriske arbeidstiden går ned. Av Tabell 5-3 går det fram at gjennomsnittlig kunstnerisk arbeidstid for norske kunstnere i 1994 var 1560, mens den i 2006 var redusert til i underkant av 1450 timer.

Andelen heltidskunstnere har derimot økt betraktelig for skjønnlitterære forfattere og oversettere. I den førstnevnte gruppen er andelen med mer enn 1500 kunstneriske timer økt fra 40 % i 1994 til bortimot 60 % 2006. Tilsvarende for oversetterne er fra 25 % til drøyt 40 %. Til tross for en vekst i antall kunstnere i disse gruppene på hhv 20 og 60 %, har også antall utførte kunstneriske timeverk økt nokså kraftig. Dette må bl.a. ses i sammenheng med endringer i bokbransjen. Spesielt vil antall nye titler utgitt av medlemsforlagene i Forleggerforeningen kunne være illustrerende. I 1994 var antall nye titler 3 310. I 2006 var antall nye titler økt til 5 576, dvs. en økning på nesten 70 %. Ser vi på utviklingen i skjønnlitteratur er veksten betydelig mer moderat. I samme periode viser tall fra Forleggerforeningen en vekst i antall titler for de aktuelle bokgruppene på snaut 10 %. Den oversatte skjønnlitteraturen for voksne har imidlertid hatt en sterk vekst i antall titler - ca 50 %. Dette kan forklare utviklingen for oversetterne, men knapt utviklingen for de skjønnlitterære forfatterne.

Et tredje trekk ved utviklingen i andelen heltidskunstnere er at andelen heltids kunsthåndverkerne er økt med drøyt 10 %-poeng, mens tilsvarende andel blant billedkunstnerne er noe lavere i 2006 enn i 1994. At kunsthåndverkerne i større grad har blitt heltidskunstnere i forhold til 1994, finnes ikke et entydig svar på. Men en mulig forklaring er at kunsthåndverkerne er den kunstnergruppen som har hatt minst vekst i perioden siden 1994. Mens vi finner en gjennomsnittlig vekst på mer enn 30 % for alle de 20 kunstnerorganisasjonene som var med i

1994-undersøkelsen, var veksten blant kunsthåndverkerne på 20 % - altså godt under gjennomsnittet. Antar man en økt etterspørsel etter kunsthåndverk i perioden, som følge av nokså sterk økonomisk vekst, er det ikke urimelig at dette kan ha bidratt til bedre muligheter for kunsthåndverkerne til å jobbe med kunsten sin på heltid.

*Tabell 5-4. Gruppering etter kunstnerisk arbeidstid (antall timer i 2006) fordelt på kunstnergruppe. Prosent.*

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>1 - 899 timer</b>	<b>900-1499 timer</b>	<b>1500-2099 timer</b>	<b>2100 timer +</b>
Billedkunstnere	27	24	43	6
Kunsthåndverkere	27	16	50	6
Kunstneriske fotografer	51	18	28	3
Designere og illustratører	32	15	47	6
Interiørarkitekter	33	19	44	3
Skjønnlitterære forfattere	22	19	53	6
Dramatikere	17	23	51	9
Oversettere	46	12	32	10
Faglitterære frilansere	33	19	39	9
Kunstkritikere	43	29	29	0
Skuespillere og dukkespillere	25	21	43	11
Sceneinstruktører	22	22	39	17
Scenografer m.m.	33	17	42	8
Filmkunstnere	21	24	40	15
Dansekunstnere	51	24	19	7
Musikere, sangere og dirigenter	41	16	34	9
Komponister	23	13	51	13
Populærkomponister	42	15	31	12
Folkekunstnere	44	11	22	22
Diverse andre kunstnergrupper	69	13	13	5
<b>Alle (vektet)</b>	<b>36</b>	<b>18</b>	<b>37</b>	<b>9</b>
<b>Total (N)</b>	<b>557</b>	<b>321</b>	<b>690</b>	<b>138</b>

Den siste gruppen vi skal se noe nærmere på i denne forbindelse er musikere, sangere og komponister. Her har det nemlig skjedd store endringer. Men dette skyldes, i tillegg til endringer i de generelle rammevilkårene for disse kunstnerne, helt sikkert også store forskjeller i opplegget for denne undersøkelsen sammenliknet med 1994-undersøkelsen.

En svakhet med 1994-undersøkelsen var at den i altfor liten grad fanger opp omfanget av og mangfoldet i musikkfeltet. Vi har vist hvordan dette kommer til uttrykk når vi anslår veksten i antall komponister, populærkomponister og mu-

sikere sangere og dirigenter. For eksempel var veksten i antall komponister på hele 550 % i perioden, jf. Tabell 3-5, og det er helt på det rene at hovedårsaken er en utvidelse av informasjonsgrunnlaget for beregning av antall komponister. Når vi observerer at andel heltidskomponister har økt med 16 %-poeng siden 1994, er det ikke lett å konkludere hva som er grunnen når datagrunnlaget er så forskjellig.

### **5.3.2 Kunstnerisk tilknyttet arbeid**

Å ha flere jobber er typisk for kunstfeltet, og det er derfor vanlig at omfang av annet arbeid enn reint kunstnerisk blir kartlagt i den type undersøkelser som gjennomføres her. Kartlegging av kunstnerisk tilknyttet arbeid ble også gjennomført i 1994, men resultatene av denne kartleggingen er i liten grad dokumentert i Elstad og Pedersen (1996). Vi skal i fortsettelsen kort kommentere noen hovedtrekk ved situasjonen i 2006 i etter kunstnergrupper.

Throsby (1994) hevder at arbeidspreferansene til kunstnere er ordinale, dvs. at de kan rangeres etter grad av kunstnerisk tilknytning. Dette finner han også i noen grad empirisk støtte for. Man har således sterkest preferanser for kunstnerisk arbeid, som rangeres foran kunstnerisk tilknyttet arbeid, som i sin tur rangeres foran ikke-kunstnerisk arbeid.

Med kunstnerisk tilknyttet arbeid tenker vi på arbeid som ikke er direkte kunstnerisk, men som forutsetter en kunstnerisk kompetanse. Innenfor noen kunstnergrupper kan det imidlertid være usikkerhet knyttet til hvor skillet mellom kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet arbeid går. Hvorvidt for eksempel det å spille i, eller lage en reklamefilm anses å være kunstnerisk eller kunstnerisk tilknyttet arbeid, vil variere både ut ifra sjanger og ut i fra den enkeltes individuelle oppfatning. Likeledes vil det innenfor noen av ”gråsoneyrkene”, slik som kritikere, være noen som mener at det å skrive kunstkritikker er kunst, mens andre, som kanskje er skjønnlitterære forfattere i tillegg, mener at kunstkritikk er å anse som kunstnerisk tilknyttet arbeid. Det kan også være uenighet om hvor skillet mellom kunst og ikke-kunst går i grensene mellom billedkunst og grafisk design.

Blant annet av den grunn har vi i spørreskjemaet konkretisert hva som i denne sammenhengen menes med kunstnerisk tilknyttet arbeid. Et typisk eksempel er undervisning i kunsthøgskole, for eksempel i regi av kulturskoler, videregående skoler og høyere utdanning i kunsthøgskole. Videre tenker vi på kunstsakkyndig vurderingsarbeid for eksempel i forbindelse utsmykninger og i forbindelse med tilde-

ling av priser, stipendier med mer. Tillitsverv i kunstnerorganisasjoner regner vi også som en form for kunstnerisk tilknyttet arbeid. Vi har også åpnet for at respondentene kan svare andre former for kunstnerisk tilknyttet arbeid, men ingen har oppgitt andre former enn de tre nevnte. Grunnlaget for det tallmaterialet som presenteres, er personer som oppgir at de har hatt kunstnerisk arbeid i 2006. Personer som kun har hatt kunstnerisk tilknyttet arbeid, evt. i kombinasjon med ikke-kunstnerisk arbeid, inngår altså ikke tallgrunnet.

Et hovedtrekk ved resultatene, som er presentert i Tabell 5-5, er for det første at spredningen i materialet er svært stor, og at fordelingen av tid brukt på kunstnerisk tilknyttet arbeid er meget skjev. At spredningen er stor, ser vi av standardavvikene gjennomgående er langt høyere enn gjennomsnittsverdiene.

*Tabell 5-5. Antall timer brukt på kunstnerisk tilknyttet arbeid. Gjennomsnitt, median og standardavvik.*

	Gjennomsnitt	Standard- avvik	Median
Billedkunstnere	246	430	20
Kunsthåndverkere	249	491	30
Kunstneriske fotografer	146	294	50
Designere og illustratører	130	888	0
Interiørarkitekter	151	415	0
Skjønnlitterære forfattere	158	302	0
Dramatikere	61	104	0
Oversettere	77	248	0
Faglitterære frilansere	33	151	0
Kunstkritikere	224	429	0
Skuespillere og dukkespillere	100	312	0
Sceneinstruktører	427	653	150
Scenografer m.m.	196	354	30
Filmkunstnere	105	268	0
Dansekunstnere	339	521	61
Musikere, sangere og dirigenter	244	458	0
Komponister	263	463	46
Populærkomponister	109	335	0
Folkekunstnere	359	694	47
Diverse andre kunstnergrupper	220	472	0
Alle	196	452	0
Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)	214		

Videre ser vi av medianverdiene at fordelingen er meget skjev, siden disse er langt lavere enn gjennomsnittsverdiene. Det betyr egentlig at mer enn halvpar-



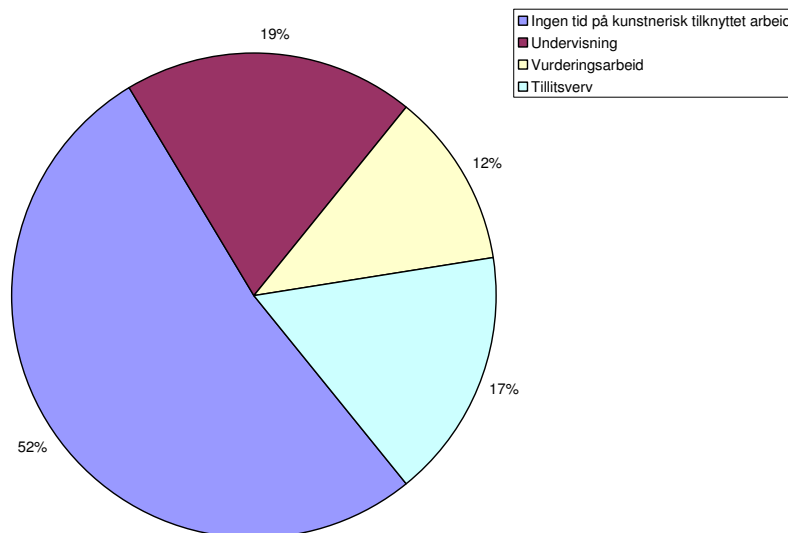
ten av kunstnerne ikke utfører, eller utfører svært lite, kunstnerisk tilknyttet arbeid. Samtidig er det en varierende andel i ulike kunstnergrupper som utfører lite kunstnerisk arbeid, og som har kunstnerisk tilknyttet arbeid som hovedsys-sel, både yngre rekrutter som venter på å slå gjennom (jf. kapittel 1), og eldre kunstnere som aldri slo helt igjennom, eller som ikke lenger er attraktive nok for kunstarbeidsmarkedet.

Det er særlig skribentene som utmerker seg med lite omfang av kunstnerisk tilknyttet arbeid. Det kan illustreres ved at både de faglitterære frilanserne, oversetterne og dramatikerne alle har et gjennomsnitt for tid brukt på kunstnerisk tilknyttet arbeid langt under 100 timer i 2006. De skjønnlitterære forfatterne avviker noe, siden de har et gjennomsnitt på 158 timer, men dette er likevel godt under gjennomsnittlig antall timer for alle kunstnere sett under ett.

I den andre enden er det dansekunstnerne, folkekunstnerne og sceneinstruktørene som utmerker seg. Disse har i gjennomsnitt fra ca 340 til ca 430 timer kunstnerisk tilknyttet arbeid i 2006. Til tross for dette er fordelingen skjev, og det er stor spredning rundt de estimerte gjennomsnittsverdiene. At disse kunstnergruppene skiller seg ut med henholdsvis lite og mye kunstnerisk tilknyttet arbeid, kan skyldes flere forhold. I forskningslitteraturen legger man først og fremst vekt på at andre former for inntekt enn den kunstneriske gir grunnlag for å sikre inntektssituasjonen (Menger 2006). Skal man legge dette til grunn, så vil vi på bakgrunn av resultatene i Tabell 5-5 konkludere at dramatikere, kunstkritikere og faglitterære frilansere gjennomgående har en bedre inntektssituasjon enn kunstnere i andre kunstnergrupper. Det er det nok lite trolig at skribentorganisasjonene vil være enige i, og vi bør derfor vente med å konkludere vedrørende dette forholdet til vi har studert kunstnergruppenes inntektssituasjon mer inngående.

På den annen side har ulike kunstnergrupper nok ulike muligheter for å utføre kunstnerisk tilknyttet arbeid. For det første vil det ofte være en fordel med relevant høyere utdanning for å få slikt arbeid. Ellers vil jo også etterspørselen etter slik arbeid være avgjørende. Det er for eksempel sannsynlig at etterspørselen i et "undervisningsmarked" etter dansere og musikere er betydelig større enn etterspørselen etter forfattere og oversettere. Mulighetene for å ta flere jobber, bl.a. kunstnerisk tilknyttet arbeid, vil med andre ord også være avgjørende for utført mengde arbeid. Markedet for kunstnerisk tilknyttet arbeid er også preget av det tette samarbeidet mellom stat og kunstnerorganisasjonene som kjenner-tegner Norge (men også andre nordiske land). Dette innebærer at når skillet mellom offentlig forvaltning og organisasjonene ikke er skarpt, har kunstneror-

ganisasjonene for eksempel innflytelse på hvem som blir sittende i styreverv, i ulike kunstsakkyndige komiteer i for eksempel Kulturrådet og SKS og til dels i også stillinger i utdanningssystemet, jf. avsnitt 1.6.



Figur 5-1. Andel som ikke utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid og som utfører ulike typer kunstnerisk arbeid. N=1707.

Hvilke former for kunstnerisk tilknyttet arbeid som er hyppigst forekommende, er vist i Figur 5-1. Av figuren går det fram at om lag halvparten av kunstnerne utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid. Fordelingen på de tre formene for slikt arbeid er noenlunde jevn, men med en overvekt på undervisningsarbeid.

### 5.3.3 Ikke-kunstnerisk arbeid

Det siste elementet i tredelingen er ikke-kunstnerisk arbeid. Med ikke-kunstnerisk arbeid tenker vi på arbeid som verken er rent kunstnerisk, eller som man krever noen form for formell eller uformell kunstnerisk utdanning for å utføre. Det vil med andre ord omfatte alle arbeidsmarkeder utenfor kunstfeltet, og kunstnerne antas her å konkurrere om de samme arbeidsplassene som arbeidsstyrken for øvrig.

I Tabell 5-6 presenteres først andelen kunstnere i ulike yrkesgrupper som utfører ikke-kunstnerisk arbeid. For alle yrkesgrupper viser det populasjonsveide gjennomsnittet at i underkant av en tredjedel utfører slikt arbeid. Blant kunstnere i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” er det så mange som nesten halvparten som utfører ikke-kunstnerisk arbeid, men andelen er også høy blant danserne, oversetterne, folkekunstnerne og populærkomponistene. Generelt ser vi at andelen er nokså høy for de aller fleste kunstnergruppene, kanskje med unntak for sceneinstruktørene hvor bare drøyt 10 % utfører ikke-kunstnerisk arbeid.

Av Tabell 5-6 går det videre fram at det i gjennomsnitt utføres minst like mange eller flere timeverk av ikke-kunstnerisk arbeid enn av kunstnerisk tilknyttet arbeid. Men med unntak for to kunstnergrupper er mediankunstneren overhodet ikke beskjeftiget med ikke-kunstnerisk arbeid. Det er igjen altså snakk om stor spredning og meget skjev fordeling av tid brukt på kunstnerisk arbeid innen hver kunstnergruppe. Unntaket er samlegruppen ”diverse andre kunstnergrupper” som har desidert høyest tidsbruk på ikke-kunstnerisk arbeid. Her er heller ikke spredningen så stor, og skjevheten er heller ikke like klar som for de andre kunstnergruppene, selv om retningen på skjevheten er lik.

Utenom kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” er det særlig populærkomponister og kunstkritikere som i gjennomsnitt jobber mange timer i ikke-kunstnerisk arbeid, hhv. i overkant og underkant av 500 timer i 2006. Dette reflekterer også langt på vei at det er en høy andel som utfører ikke-kunstnerisk arbeid i disse gruppene. Men det er altså et mindretall som utfører alle disse timeverkene, siden medianpersonen i de to gruppene ikke, eller nesten ikke, utfører ikke-kunstnerisk arbeid.

Vi drøftet i forrige avsnitt hvorvidt ulike kunstnergrupper kunne stå overfor ulik etterspørsel etter kunstnerisk tilknyttet arbeid, og antok at markedet for skribentene muligens ikke er like stort som for eksempel for musikerne. Dette kan tenkes gi seg utslag i at skribentene i større grad utfører ikke-kunstnerisk arbeid for å sikre økonomien sin. Tabell 5-6 kan tyde på at det finnes en viss støtte for dette, siden alle de fire skribentgruppene bruker mer tid på ikke-kunstnerisk arbeid enn på kunstnerisk tilknyttet arbeid. Spesielt gjelder dette de faglitterære frilanserne, men også dramatikerne og de skjønnlitterære forfatterne bruker langt mer tid på ikke-kunstnerisk arbeid – i hvert fall de av dem som faktisk utfører slikt arbeid.

Tabell 5-6. Andel kunstnere og antall timer brukt på ikke-kunstnerisk arbeid. Gjennomsnitt, median og standardavvik.

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>Ikke-kunstnerisk arbeid (%)</b>	<b>Gjennomsnitt, timer</b>	<b>Standardavvik</b>	<b>Median</b>
Billedkunstnere	29,4	213	418	0
Kunsthåndverkere	24,2	172	380	0
Kunstneriske fotografer	30,8	333	464	0
Designere og illustratører	22,1	138	401	0
Interiørarkitekter	19,4	105	320	0
Skjønnlitterære forfattere	20,6	223	479	0
Dramatikere	22,9	155	282	0
Oversettere	42,0	384	624	0
Faglitterære frilansere	28,1	315	544	0
Kunstkritikere	35,7	493	728	0
Skuespillere og dukkespillere	27,3	116	311	0
Sceneinstruktører	11,1	77	173	0
Scenografer m.m.	25,0	190	447	0
Filmkunstnere	24,1	154	331	0
Dansekunstnere	42,4	228	399	0
Musikere, sangere og dirigenter	28,9	218	482	0
Komponister	19,1	231	504	0
Populærkomponister	42,3	561	1017	30
Folkekunstnere	44,4	315	585	0
Diverse andre kunstnergrupper	47,6	858	846	700
<b>Alle</b>	<b>28,3</b>	<b>243</b>	<b>502</b>	<b>0</b>
<b>Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)</b>	<b>29,2</b>	<b>258</b>		

Tabell 5-7 har vi fordelt de 483 av 609 kunstnere som oppgir at de utfører ikke-kunstnerisk arbeid på seks ulike yrkesgrupper. I hovedsak skiller vi her mellom primær (jordbruk, skogbruk, fiske), sekundær (industri, håndverk, bygg og anlegg) og tertiærnæringer. Tertiærnæringene er videre delt inn i ledelse, undervisning og forskning, handel og service og helse og omsorg. Til slutt har vi også med en "andre-gruppe", men denne har minimal betydning som sysselsetting for kunstnere.

Ikke uventet finner vi den største sysselsettingsaktiviteten innen ikke-kunstnerisk arbeid i tertiærnæringene, og det er spesielt ledelse, undervisning og forskning og handel og service som utmerker seg som viktige næringer. Mer

enn 70 % av kunstnerne som utfører ikke-kunstnerisk arbeid, er sysselsatt i disse to yrkeskategoriene. Den tredje viktigste yrkesgruppen er helse og omsorg, der andelen er 14 % for det populasjonsveide gjennomsnittet.

Tabell 5-7. Ikke-kunstnerisk arbeid fordelt på yrkesgrupper. Prosent.

	Ledelse, undervis- ning/ forsk- ning	Handel og service	Helse og omsorg	Pri- mær	Sekun- dær	And- re
Billedkunstnere	15	42	25	7	10	1
Kunsthåndverkere	28	26	21	11	15	0
Kunstneriske fotografer	17	17	42	17	8	0
Designere og illustratører	13	67	0	0	20	0
Interiørarkitekter	14	86	0	0	0	0
Skjønnlitterære forfattere	58	19	15	8	0	0
Dramatikere	63	38	0	0	0	0
Oversettere	57	33	5	0	5	0
Faglitterære frilansere	61	22	0	6	11	0
Kunstkritikere	40	20	40	0	0	0
Skuespillere og dukkespillere	20	40	29	0	11	0
Sceneinstruktører	50	50	0	0	0	0
Scenografer m.m.	67	0	33	0	0	0
Filmkunstnere	29	57	14	0	0	0
Dansekunstnere	20	44	28	0	8	0
Musikere, sangere og dirigenter	44	30	10	5	10	2
Komponister	44	39	6	0	11	0
Populærkomponister	64	9	18	0	9	0
Folkekunstnere	13	38	25	0	25	0
Diverse andre kunstnergrupper	50	33	8	0	10	0
Alle	34	36	17	4	9	0
Alle (populasjonsveid)	36	37	14	4	10	1

I Tabell 5-8 viser vi til slutt hvordan de som utfører ikke-kunstnerisk arbeid, fordeler seg etter aldersgruppe. Ikke uventet finner vi her en klar tendens til at yngre kunstnere i langt større grad enn eldre utfører ikke-kunstnerisk arbeid. Mer enn halvparten av kunstnerne under 30 år utfører ikke-kunstnerisk arbeid, mens mindre enn en tredjedel av de mellom 60 og 70 år utfører slikt arbeid. Dette reflekterer to forhold: For det første at det kan ta tid å etablere seg som

ung og uerfaren kunstner<sup>42</sup>, og at man derfor i større grad er avhengig av å ta ikke-kunstnerisk arbeid. For det andre reflekterer det at det foregår en seleksjon etter alder. Flere vil åpenbart ha klart å etablere seg etter hvert som de blir eldre og mer erfarne, men det er også sannsynlig at en del har gitt opp kunstnerkarrieren ettersom de har blitt eldre og ikke klart å etablere seg.

*Tabell 5-8. Andel som utfører ikke-kunstnerisk arbeid etter aldersgruppe. Prosent.*

<i>Aldersgruppe</i>	<i>Andel som utfører ikke-kunstnerisk arbeid</i>	<i>Andel uten ikke-kunstnerisk arbeid</i>
-30	51.71	48.29
31-40	39.07	60.93
41-50	32.06	67.94
51-60	32.75	67.25
61-70	30.17	69.83
71-	13.46	86.54
Total (N=1707)	609	1098

#### **5.4 Ansettelses- og tilknytningsforhold**

Kunstnere er blant de yrkesgrupper som benytter flest ulike typer av tilknytningsforhold til arbeidslivet. Det er for eksempel svært vanlig å organisere yrkesaktiviteten sin som selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak. Frilanser, eller det vi i spørreskjemaet i tråd med definisjonen i Folketrygden betegner som ”oppdragstaker, ikke ansatt lønnsinntaker”, er også en vanlig tilknytningsform. Grunnen til at vi ikke har benyttet frilanserbegrepet i vår spørreundersøkelse, er at det råder en viss forvirring rundt dette begrepet. I forbindelse med utarbeidelsen av spørreskjema ble vi klar over at frilanserbegrepet av ulike kunstnergrupper benyttes både om selvstendig næringsdrivende og etter folketrygdens definisjon av det å være frilanser – dvs. det vi i spørreskjemaet har kalt ”oppdragstaker, ikke ansatt lønnsinntaker”.

Det er imidlertid gode grunner for å kartlegge kunstnernes tilknytningsform til arbeidslivet. De ulike tilknytningsformene representerer for eksempel ulike rettigheter i forhold til nettopp Folketrygden, og det er liten tvil om at kunstnerne risikerer svakere trygderettigheter ved de tilknytningsformer som – i hvert fall på kort sikt – er hensiktsmessige for dem. Fast og midlertidig ansettelse gir gode rettigheter i Folketrygden, mens man nokså enkelt (og økonomisk over-

<sup>42</sup> Dette må også ses i sammenheng med overrekrutteringsproblematikken i det profesjonelle kunstfeltet, som omtalt i kapittel 1.

kommelig) kan oppnå rimelig gode rettigheter som frilanser.<sup>43</sup> Den gruppen med svakest rettigheter i forhold til Folketrygden er de selvstendig næringsdrivende. Her kreves det at man kjøper forsikringer på egen hånd, og man er utenfor det forsikringssystemet som størstedelen av yrkesbefolkningen ellers tar mer eller mindre for gitt.<sup>44</sup>

Undersøkelsen i 1994 gir ikke det beste grunnlag for sammenlikning, spesielt ikke i forhold til hvordan kunstnerne stod rustet i forhold til folketrygden ved de tilknytningsformer som var mest utbredt den gang. Vi baserer oss her i første omgang på en inndeling som gir et bedre grunnlag i så måte. Dessuten etablerer vi en inndeling som ble benyttet i 1994 for å få fram noen grove trekk ved utviklingen.

#### **5.4.1 Tilknytningsformer**

Vår inndeling tar utgangspunkt i følgende fem tilknytningsformer:

- Ulønnet eller lønnet arbeid i eget aksjeselskap eller annen selskapsform der kunstneren har en eierandel på minst 20 %
- Arbeidstaker med fast ansettelse
- Arbeidstaker med midlertidig ansettelse
- Oppdragstaker, ikke ansatt lønsmottaker (frilanser)
- Selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak

Ved beregning av fordeling av kunstnergrupper etter tilknytningsform har vi funnet det hensiktsmessig å slå sammen første og andre tilknytningsform i listen over, til kategorien ”fast ansatte”. Disse to tilknytningsformene er langt på vei beslektet, siden det i de fleste tilfeller her er snakk om ansettelsesforhold, også for de som eier eget selskap. Med midlertidig ansettelse tenker vi på personer i som er ansatt over kortere tidsrom, i vikariater og lignende. Frilansere er lønns-takere, men uten å være ansatt noe sted, (jf. Folketrygdens definisjon). Frilanser er ikke en midlertidig tilknytningsform, men snarere permanent for bl.a. mange av skribentene. Felles for disse to kategoriene er imidlertid at det er snakk om tilknytningsformer som er løse og nokså uforutsigbare.

---

<sup>43</sup> Jf. Folketrygdens definisjon.

<sup>44</sup> På bakgrunn av samtaler med kunstnere i kunstnergrupper som tradisjonelt benytter en tilknytningsform som selvstendig næringsdrivende, er det imidlertid nokså klart at det hersker en viss forvirring rundt tilknytningsformen når man mottar GI eller arbeidsstipendier fra Staten kunstnerstipend. Man har nemlig som mottaker status som lønsmottaker med de rettigheter dette gir i Folketrygden. Siden mange av disse oppfatter seg som selvstendig næringsdrivende, er det derfor grunn til å tro at andelen selvstendig næringsdrivende kan være noe overrapportert.

Vi står da igjen med fire former, og i tillegg opererer vi med to kombinasjoner, slik at vi til sammen presenterer fem gjensidig utelukkende tilknytningsformer i Tabell 5-9. Disse er:

1. Fast ansatte
2. Midlertidig ansatte
3. Frilansere
4. Selvstendig næringsdrivende (i enpersonforetak)
5. Kombinasjon av 2 og 3
6. Restkombinasjoner (vil alltid omfatte enten et fast eller midlertidig ansettelsesforhold)

De ansatte vil altså finnes i gruppe 1, 2 og 6, og kan regnes som nokså godt dekt av Folketrygden, mens tilknytningsformene i 3-5 har betydelig svakere rettigheter. I kapittel 10 vil vi komme nærmere inn på problematikken i forhold til ulike rettigheter i Folketrygden.

Av Tabell 5-9 går det fram at designere/illustratører og interiørarkitekter ofte er fast ansatte eller fast/midlertidig ansatt kombinert med mer løse tilknytningsformer. Omtrent halvparten i disse to kunstnergruppene har et ansettelsesforhold, mens hovedvekten av de resterende er selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak. Skuespillere og andre scenekunstnere og musikere har ofte ansettelsesforhold, og det typisk at disse er kombinert med andre tilknytningsformer, jf. siste kolonne i Tabell 5-9.

Ellers ser vi at billedkunstnerne, kunsthåndverkerne, de kunstneriske fotografene og skribentene utmerker seg med høy andel frilansere og høy andel selvstendig næringsdrivende – i gjennomsnitt er mer enn 80 % av disse kunstnergruppene tilknyttet arbeidslivet som frilansere eller selvstendig næringsdrivende. Det er også nokså tydelig at frilanstilknytningen er sjeldent brukt. Det er bare oversettere og kunstkritikere som benytter denne tilknytningsformen i noen særlig utstrekning. For de som kombinerer ansettelse med annet lønnsarbeid, vil man selvsagt dels være frilanser, men som hovedtilknytningsform ser frilansere ut til å være sjeldent – også blant kunstnere. Samtidig vil nok en større andel enn det som kommer fram her, omtale seg selv som frilansere, kanskje særlig blant skuespillere og dansere. Som nevnt i kapittel 1 brukes frilansbegrepet ofte breiere enn her, slik at det omfatter alle som tar oppdrag utenfor faste tilknytningsformer, og uavhengig av om de er selvstendig næringsdrivende eller ikke.



Tabell 5-9. Andel kunstnere etter tilknytningsform. Prosent.

	<i>N</i>	<i>1</i> <i>Fast</i> <i>ansatt</i>	<i>2</i> <i>Midlertidig</i> <i>ansatt</i>	<i>3</i> <i>Fri-</i> <i>lanser</i>	<i>4</i> <i>Selvstendig næ-</i> <i>ringsdrivende</i>	<i>3+4</i>	<i>Rest kombinasjoner</i> <i>(omfatter alltid anset-</i> <i>telsesforhold)</i>
Billedkunstnere	278	2	2	1	68	12	16
Kunsthåndverkere	183	6	0	2	69	9	15
Kunstneriske fotografer	37	0	0	3	62	24	11
Designere og illustratører	64	30	0	2	42	8	19
Interiørarkitekter	34	35	6	3	35	3	18
Skjønnlitterære forfattere	113	2	2	3	56	25	13
Dramatikere	33	0	0	3	52	18	27
Øversettere	45	9	0	49	20	18	4
Faglitterære frilansere	61	8	3	11	43	21	13
Kunstkritikere	14	7	0	36	14	21	21
Skuespillere og dukkespillere	164	15	4	4	21	9	46
Sceneinstruktører	18	17	6	11	22	17	28
Scenografer m.m.	12	8	17	0	17	0	58
Filmkunstnere	82	17	9	5	20	12	38
Dansekunstnere	58	12	3	7	41	3	33
Musikere, sangere og dirigenter	207	14	1	6	31	8	41
Komponister	85	5	2	2	42	15	35
Populærkomponister	26	14	0	6	43	8	29
Folkekunstnere	18	6	0	11	33	6	44
Diverse andre kunstnergrupper	73	11	0	19	41	5	23
Alle (populasjonsveid snitt)	1605	12	2	6	41	10	30

Tabell 5-10. Gjennomsnittlig kunstnerisk arbeidstid etter kunstnergruppe og tilknytningsform. Antall timer i 2006.\*

	<b>1</b> <i>Fast ansatt</i>	<b>2</b> <i>Midlertidig ansatt</i>	<b>3</b> <i>Frilanser</i>	<b>4</b> <i>Selvstendig næringsdrivende</i>	<b>3+4</b>	<b>Rest kombinasjoner</b>
Billedkunstnere	1216	1132	-	1185	1946	1534
Kunsthåndverkere	1475	-	-	1287	1441	1861
Kunstneriske fotografer	-	-	-	940	912	-
Designere og illustratører	1464	-	-	1087	1166	1344
Interiørarkitekter	1694	-	-	561	-	1360
Skjønnlitterære forfattere	-	-	-	1213	1478	1629
Dramatikere	-	-	-	1323	3462	1783
Oversettere	-	-	1105	640	1604	-
Faglitterære frilansere	1160	-	961	1047	1608	1400
Kunstkritikere	-	-	890	-	-	-
Skuespillere og dukkespillere	1602	846	583	1291	1203	1592
Sceneinstruktører	-	-	-	-	-	2036
Scenografer m.m.	-	-	-	-	-	1071
Filmkunstnere	1434	1254	-	1008	2130	1631
Dansekunstnere	837	-	-	806	-	1307
Musikere, sangere og dirigenter	1243	-	390	949	1180	1448
Komponister	-	-	-	1310	2070	1725
Populærkomponister	1650	-	-	1202	-	1500
Folkekunstnere	-	-	-	1079	-	1501
Diverse andre kunstnergrupper	893	-	334	583	-	1162
Alle (populasjonsveid snitt)	1255	810	540	1022	1371	1486

\* Når det er færre enn 5 observasjoner er tall ikke presentert.

Det er også av interesse å se nærmere på i hvilken tilknytningsform det utøves mest kunstneriske timeverk. Flere og flere kunstnere kombinerer ulike tilknytningsforhold, og det er derfor rimelig å forvente at man finner færrest utførte timeverk i de rene kategoriene, mens det blir utført mest i kombinasjoner av ulike tilknytningsformer. Tabell 5-10 gir en oversikt over gjennomsnittlige kunstneriske timeverk i ulike tilknytningsformer og etter de 20 kunstnergruppene.

Av denne tabellen går det klart fram at utførte kunstneriske timeverk er høyest for de fast ansatte og for de to kombinasjonskategoriene. Vi ser ellers at frilanserne utfører lite kunstneriske timeverk, bortsett fra oversetterne, som jo også har denne som dominerende tilknytningsform.

For å sammenlikne fordeling av kunstnere på ulike tilknytningsformer, har vi i Tabell 5-11 benyttet definisjonen som ble brukt i 1994-undersøkelsen. Her ble tre ulike tilknytningsformer benyttet. (i) Fast ansatt var kunstnere som hadde minst 1200 kunstneriske arbeidstimer per år, hvorav minst 2/3 skulle være som fast ansatt. (ii) Frilans I er definert som minst 1200 arbeidstimer i løpet av året og ingen som fast ansatt. (iii) Frilans II var alle med mindre enn 1200 kunstneriske arbeidstimer i løpet av året. Vi har langt på vei klart å rekonstruere denne definisjonen for 2006-materialet, men det er et unntak. Det gjelder personer som er ansatt i eget aksjeselskap eller annen selskapsform. De vil med utgangspunkt i 2006-materialet falle i kategorien fast ansatte. Hvor disse ble plassert i 1994-undersøkelsen, om tilknytningsformen overhodet var aktuell den gang, vet vi ikke, fordi den ikke fanges opp i 1994-undersøkelsen. Denne tilknytningsformen har imidlertid fått en viss utbredelse i de seinere år, jf. senere.

Av Tabell 5-11 går det fram at det har skjedd noen tydelige endringer siden 1994. For det første er det noen kunstnergrupper som ser ut til å ha fått flere fast ansatte. Det gjelder særlig for filmkunstnerne, interiørarkitektene og populærkomponistene. Om dette skyldes at det er opprettet flere faste stillinger for disse yrkesgruppene, eller det skyldes at flere benytter seg av selskapsformen ved tilknytning til arbeidslivet, er uklart. Men det siste er mest sannsynlig. Ser vi nærmere på Tabell 5-13, er det i hvert fall slik for filmkunstnerne og populærkomponistene, der andelen med eget selskap ligger rundt 30 %. For interiørarkitektene er andelen 17 %, og det er derfor grunn til å tro at det her er opprettet flere faste stillinger for denne gruppen siden 1994. Etter 1994-definisjonen er det jo faktisk interiørarkitektene som har størst andel fast ansatte i 2006, mens de hadde den sjettede høyeste andelen i 1994.

Tabell 5-11. Tilknytningsform i 1994 og 2006 etter 1994-definisjonen. Prosent.

	1994			2006		
	<i>Fast ansatt</i>	<i>Frilans I</i>	<i>Frilans II</i>	<i>Fast ansatt</i>	<i>Frilans I</i>	<i>Frilans II</i>
Billedkunstnere	3	58	39	2	49	48
Kunsthåndverkere	3	49	48	7	49	44
Kunstneriske fotografer	2	23	75	0	31	69
Designere og illustratører	22	35	43	22	26	51
Interiørarkitekter	20	25	55	33	17	50
Skjønnlitterære forfattere	2	46	52	2	47	51
Dramatikere	8	57	35	9	51	40
Oversettere	0	29	71	6	32	62
Faglitterære frilansere				8	45	47
Kunstkritikere				21	21	57
Skuespillere og dukkespillere	43	29	28	19	35	46
Sceneinstruktører	23	36	41	22	33	44
Scenografer m.m.	28	39	33	8	50	42
Filmkunstnere	6	44	50	18	36	46
Dansekunstnere	16	16	68	5	24	71
Musikere, sangere og dirigenter	34	24	42	18	28	54
Komponister	0	62	38	5	52	43
Populærkomponister	0	37	63	23	27	50
Folkekunstnere				6	28	67
Diverse andre kunstnergrupper				11	12	77
Total (veid gjennomsnitt)	18	38	44	13	34	53

For danserne, musikerne, sangerne og dirigentene, scenografene og skuespillerne faller andelen fast ansatte nokså markant fra 1994 til 2006. For skuespillerne var 43 % fast ansatte i 1994, mens vi her finner at denne andelen er redusert til 19 %. Dette er også i tråd med det Mangset (2004b) fant i sin studie, som viser en økende andel frilansere blant Skuespillerforbundets medlemmer.

For skuespillerne og danserne har nok dette først og fremst sammenheng med at utdanningstilbudet er betydelig utvidet, bl.a. som følge av at flere tar utdanning i utlandet, men også fordi utdanningstilbudet er utvidet i Norge. Dette har økt rekrutteringen i betydelig grad uten at antall faste stillinger er utvidet, som i sin tur fører til flere frilansere. For teatrene er det også slik at andelen kunstnerisk (fast) ansatte er redusert de senere år. I så fall vil også det være en del av forklaringen – også for scenografene. Disse forholdene er i tråd med den internasjonale utviklingen på kunstfeltet for øvrig (Menger 2006).

Som tidligere nevnt er grunnlaget for anslå antall kunstnere i musikkfeltet betydelig utvidet sammenliknet med 1994-undersøkelsen. Det vil derfor være så store forskjeller i datagrunnlaget mellom denne og 1994-undersøkelsen at det ikke er enkelt å fastslå hvorvidt det faktisk er en reell tendens til nedgang i andel fast ansatte musikere, slik det går fram av Tabell 5-11. Men siden 1994 er det gjennomført en reduksjon i antall faste musikerstillinger i tilknytning til teatrene, og dette bidrar selvsagt partielt sett til at andelen fast ansatte musikere vil falle.

#### **5.4.2 Antall arbeidsgivere**

I Tabell 5-12 presenteres tall for antall arbeidsgivere i kunstnerisk arbeid etter kunstnergruppe. Dette gjelder kun for lønsmottakere, slik at tallene ikke skal være påvirket av at for eksempel selvstendig næringsdrivende billedkunstnere kan ha svært mange oppdragsgivere gjennom et år. Dette framgår også av tabellen ved at billedkunstnerne i gjennomsnitt har svært få arbeidsgivere – faktisk under 1. For kunstnere kan det selvsagt være et problem reint administrativt å forholde seg til et stort antall arbeidsgivere. Av tabellen går det for eksempel fram at en musiker oppgir så mange som 99 arbeidsforhold i 2006, noe som åpenbart vil medføre en del praktiske utfordringer.

Det vil typisk være frilanserne som har flere arbeidsgivere, men også blant fast ansatte kunstnere vil innslaget av flere arbeidsgivere kunne være høyt. Skuespillerne kan for eksempel være fast ansatt på et teater, men samtidig ha mange arbeidsgivere for oppdrag innen film, TV, radio og reklame.

Den kunstnergruppen med desidert flest arbeidsgivere er folkekunstnerne, som har hele 8,3 arbeidsgivere i gjennomsnitt. Videre har skribenter (med unntak av dramatikere og kritikere), musikere/komponister og skuespillere i gjennomsnitt 3-4 arbeidsgivere. Det er ellers et trekk ved de som har mange arbeidsgivere, at standardavviket er høyt – altså at det i de fleste kunstnergruppene som har mange arbeidsgivere finnes kunstnere med meget høyt antall arbeidsgivere. Dette stemmer godt overens med det vi i innledningskapitlet (avsnitt 1.4) betegner som typisk for mange kunstners yrkessituasjon, nemlig det å ha korte kontrakter og mange prosjekter, som også ofte innebærer en usikker og uforutsigbar arbeids- og inntektssituasjon.

Tabell 5-12. Antall arbeidsgivere, kunstnerisk arbeid.

	<i>n</i>	<i>Gjennom- snitt</i>	<i>Standard- avvik</i>	<i>Min</i>	<i>Maks</i>
Billedkunstnere	204	0,8	1,2	0	8
Kunsthåndverkere	129	0,8	2,0	0	20
Kunstneriske fotografer	25	1,1	3,1	0	15
Designere og illustratører	55	1,1	1,6	0	8
Interiørarkitekter	29	0,7	0,5	0	2
Skjønnlitterære forfattere	102	3,1	4,8	0	30
Dramatikere	28	1,5	2,1	0	8
Oversettere	47	3,0	2,7	0	10
Faglitterære frilansere	50	2,9	6,4	0	41
Kunstkritikere	13	1,8	1,3	0	4
Skuespillere og dukkespillere	156	3,4	4,3	0	30
Sceneinstruktører	17	2,4	2,5	0	9
Scenografer m.m.	9	1,8	1,3	0	4
Filmkunstnere	81	3,0	5,4	0	40
Dansekunstnere	51	2,2	4,3	0	30
Musikere, sangere og dirigenter	192	4,0	9,4	0	99
Komponister	82	3,0	7,4	0	50
Populærkomponister	21	2,3	3,6	0	15
Folkekunstnere	14	8,3	16,6	0	55
Diverse andre kunstnergrupper	62	2,8	6,7	0	50
Total	1367	2,4	5,6	0	99
Total (populasjonsveid snitt)					

Siden kunstnere med egne aksjeselskap eller annen selskapsform er en relativt ny tilknytningsform i kunstfeltet, vil vi avslutningsvis også presentere hvordan andelen med slik tilknytning til arbeidslivet varierer med kunstnergruppe.

Tabell 5-13 gir en slik oversikt, men vi understreker at dette også omfatter kunstnere med andre tilknytningsformer – altså ikke kunstnere som kun har denne tilknytningsformen. Vi ser at denne tilknytningsformen er mest utbredt blant filmkunstnere, folkekunstnere og populærkomponister, mens den er svært lite utbredt blant billedkunstnere, kunsthåndverkere, fotografer og forfattere. Årsaken til disse forskjellene, og at forskjellene i noen grad følger bestemte kunstnergrupper, har vi ingen åpenbar forklaring på. At andelen er lav i det visuelle kunstfeltet, kan ha sammenheng med at det for disse finnes en egen næringsoppgave for billedkunstnere som langt på vei ivaretar deres interesser på tilstrekkelig god måte. Høy andel blant filmarbeidere kan på sin side skyldes større investeringsbehov for disse og dermed større risiko. En selskapsform vil

jo innebære mindre risiko, og vil av den grunn kunne framstå som interessant for filmarbeiderne. Ellers vil selskapsformen også være et valg fordi den gir bedre muligheter for kreative skattemessige tilpasninger. Spesielt vil kunstnere i høyinntektssjiktet derfor kunne finne selskapsformen interessant.

*Tabell 5-13. Organisering av hele eller deler av den kunstneriske aktiviteten i aksjeselskap eller annen selskapsform. Prosent.*

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>Andel med eget selskap (%)</b>
Billedkunstnere	3
Kunsthåndverkere	8
Kunstneriske fotografer	3
Designere og illustratører	21
Interiørarkitekter	17
Skjønnlitterære forfattere	6
Dramatikere	9
Oversettere	6
Faglitterære frilansere	6
Kunstkritikere	14
Skuespillere og dukkespillere	15
Sceneinstruktører	22
Scenografer m.m.	25
Filmkunstnere	28
Dansekunstnere	15
Musikere, sangere og dirigenter	13
Komponister	16
Populærkomponister	35
Folkekunstnere	28
Diverse andre kunstnergrupper	15
<b>Total</b>	<b>13</b>

## **5.5 Oppsummering**

I gjennomsnitt arbeidet de yrkesaktive kunstnerne i 2006 nært opp til 1300 timer med kunstnerisk arbeid, omtrent like mye som i 1994. Filmkunstnere, komponister og sceneinstruktører bruker mest tid til kunstnerisk arbeid, mens dansekunstnere og kunstnere i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” bruker minst tid. Mindre enn halvparten av kunstnerne utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid, og litt under 1/3 utfører ikke-kunstnerisk arbeid.

Ser vi på utviklingstrekk i forhold til kunstnerisk arbeidstid i 2006 sammenliknet med 1994 er det særlig fire kunstnergrupper som skiller seg ut:

- 1) Andel fulltids skuespillere har falt fra 70-50 % i perioden fra 1994 til 2006. Økningen i antall skuespillere de siste årene, blant annet som følge av flere utenlandsstudenter, uten tilsvarende økning i etterspørsel ser vi på som en viktig årsak.
- 2) Skjønnlitterære forfattere og oversettere har i perioden fra 1994 til 2006 økt kunstnerisk arbeidstid. Dette må blant annet ses i sammenheng med endringer i bokbransjen som innebærer at det gis ut flere bøker i dag enn på 1990-tallet.
- 3) Kunsthåndverkerne har økt andelen kunstnerisk arbeidstid, mens billedkunstnerne har hatt nedgang. Muligens skyldes dette at kunsthåndverkerne i antall er den gruppen som har hatt minst vekst siden 1994, sammenliknet med de andre kunstnergruppene. Det, kombinert med den generelle velstandsøkningen i befolkningen, samt økt etterspørsel etter kunst og kulturgoder, kan ha gitt dem mulighet til å mer arbeide mer med kunstnerisk arbeid enn før.
- 4) På musikkfeltet ser vi at andelen heltidskomponister har økt. Men siden veksten i antall komponister hovedsakelig skyldes utvidelsen av utvalget er det vanskelig å sammenlikne kunstnerisk arbeidstid i 1994 og 2006.

De fleste som har kunstnerisk tilknyttet arbeid, driver med undervisning. En noe lavere andel har tillitsverv eller sitter i vurderingskomiteer. Hvor stor andel som faktisk har kunstnerisk tilknyttet arbeid, varierer mellom kunstnergruppene. Særlig på litteraturfeltet er omfanget lite, mens dansekunstnere, folkekunstnere, sceneinstruktører skiller seg ut ved å ha mange kunstnerisk tilknyttede arbeidstimer i gjennomsnitt. At noen kunstnergrupper har lavere andel med kunstnerisk tilknyttet arbeid enn andre kan for det første bety at de har en bedre inntektssituasjon basert på kunstnerisk arbeid. Men det kan også forklares med at markedet for kunstnerisk tilknyttet arbeid ikke er like stort for eksempel skribenter som for musikerne. For skribentene ser det dessuten ut til at de i større grad kompenserer med ikke-kunstnerisk arbeid.

Nesten  $\frac{3}{4}$  av kunstnerne som har ikke-kunstnerisk arbeid, arbeider med ledelse, undervisning og forskning eller handel og service. 14 % arbeider i helse og omsorgssektoren. Minst andel ikke-kunstnerisk arbeid finner vi blant de i den midterste aldersgruppen. Det kan tyde på at 1) det tar tid å etablere seg og 2) det er en tendens til å avslutte kunstnerkarrieren hvis en ikke lykkes når en når opp i en viss alder. Vi finner høyest andel med ikke-kunstnerisk arbeid blant dansere, oversettere, folkekunstnere, populærkomponister og kunstnere i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper”. Lavest andel (10%) finner vi blant sceneinstruk-



tørene. I antall timer i gjennomsnitt blir det utført like mye ikke-kunstnerisk arbeid som kunstnerisk tilknyttet arbeid. Men mediankunstneren har ingen kunstnerisk tilknyttede arbeidstimer, dvs. at mer enn halvparten ikke har ikke-kunstnerisk arbeid. Særlig skiller populærkomponistene og kritikerne seg ut med et mindretall kunstnere med mange timer kunstnerisk tilknyttet arbeid i gjennomsnitt.

Kunstnerne kan være tilknyttet arbeidslivet som fast eller midlertidig ansatt, som frilans, selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak eller ved å kombinere ulike tilknytningsformer. Hovedtrekkene er som følger:

- Skuespillere og andre scenekunstnere og musikere har ofte ansettelsesforhold, men ofte i kombinasjon med andre tilknytningsformer.
- Omtrent halvparten av designere/illustratører og interiørarkitekter er fast ansatte eller i et ansettelsesforhold kombinert med mer løse tilknytningsformer. De resterende i disse gruppene er selvstendig næringsdrivende.
- Mer enn 80 % av de visuelle og skribentene er selvstendig næringsdrivende eller frilansere. Størst andel frilansere finner vi blant oversettere og kritikere. I kunstnergruppene ellers er ren frilanstilknytning lite utbredt.
- Høyest antall utførte kunstneriske timeverk finner vi blant fast eller midlertidig ansatte, eller som eventuelt kombinerer ansettelsesforholdet med frilansvirksomhet eller selvstendig virksomhet. Frilanserne utfører få kunstneriske timeverk, hvis vi ser bort fra oversetterne.

Braker vi den samme inndelingen som i 1994 er det tydelig at det har skjedd endringer, men på ulike måter i ulike kunstnergrupper. Særlig har andelen fast ansatte økt blant filmkunstnerne, interiørarkitektene og populærkomponistene. Det mest sannsynlige er ikke at det er opprettet flere stillinger på disse områdene, men at de er ansatt i eget selskap. Blant musikerne, sangerne og dirigentene, scenografene, dansere og skuespillerne er andelen fast ansatt gått kraftig ned. Årsaken, i hvert fall for de to sistnevnte gruppene, må være økt tilstrømning til disse yrkene som følge av utvidelsen av utdanningsfrekvensen for dansere og skuespillere, både i Norge og i utlandet, uten tilsvarende oppretting av stillinger.

En stor andel av kunstnerne er altså tilknyttet arbeidsmarkedet på løse måter, noe som også ofte innebærer ustabilitet og uforutsigbarhet. Dette kommer også til uttrykk i at kunstnerne har mange arbeidsgivere/oppdragsgivere. Folkekunstnerne har i gjennomsnitt flest (over åtte) arbeidsgivere i løpet av et år. Både

skjønnlitterære forfattere og faglitterære frilansere, musikere/komponister og skuespillere har i gjennomsnitt 3-4 arbeidsgivere. Det at noen kunstnere har svært mange arbeidsgivere, mens andre har få, trekker imidlertid snittet opp.

## 6 KUNSTNERISKE INNTEKTER OG ANDRE INNTEKTER

### 6.1 *Innledning*

Tidligere undersøkelser av kunstneres inntektsvilkår viser med få unntak at det er stor spredning i kunstneriske inntekter, og at de er svært skjevt fordelt. Enkelte analyser, som for eksempel Filer (1986), hevder på bakgrunn av folketellingsdata fra USA, at kunstnerne ikke har særlig dårligere inntekter enn befolkningen for øvrig. Det samme konkluderte Søybye og Nergaard (1989) på bakgrunn av en undersøkelse av norske kunstnere, jf. kapittel 1, avsnitt 1.2. Felles for disse analysene er at de analyserer inntekter og inntektsforskjeller med utgangspunkt i samlet inntekt – ikke med utgangspunkt i kunstneriske inntekter. Disse resultatene er ikke tilbakevist på faglig statistisk grunnlag, men dersom forutsetningen er at man skal studere kunstneres arbeids- og inntektsvilkår og ikke generelle levekår, vil det åpenbart være problematisk å begrense analysen til samlet inntekt. Det kan jo være slik at arbeidsvilkårene som kunstner er dårlige nettopp fordi inntektsmulighetene som kunstner er dårlige. Det kan dermed være et problem for en nasjon som ønsker en kunstnerbefolkning av et visst omfang, at kunstnerne er opptatt med annet inntektsbringende arbeid for å sikre egen velferd i stedet for å jobbe med kunsten. Man beveger seg imidlertid raskt i retning det politiske landskapet med slike betraktninger. Men det man i det minste kan slå fast, er at et best mulig tallgrunnlag, både for den kunstneriske inntektsituasjonen og for inntektsituasjonen samlet sett, kan være til stor nytte for de som skal fatte beslutninger i forbindelse med kunstnerpolitikken.

I dette kapitlet skal vi skille mellom inntekter fra kunstnerisk arbeid, inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, inntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid, kapitalinntekter og overføringer fra offentlige velferdsordninger. De kunstneriske inntektene skal vi imidlertid vie ekstra oppmerksomhet. Vi skal også gjennomføre analyser som dekomponerer de kunstneriske inntektene i (i) markedsinntekter, (ii) garantiinntekt, arbeidsstipendier fra Statens kunstnerstipend, (iii) andre stipendier og (iv) vederlagsinntekter. Dette skal vi imidlertid komme tilbake til Kapittel 7.

### 6.2 *Litt om gjennomsnitt, standardavvik, median og økonomisk risiko*

De følgende avsnitt vil inneholde mange tabeller der ulike inntektsbegrep for ulike kategorier presenteres som gjennomsnitt med tilhørende standardavvik og

inntekt for medianutøveren i den aktuelle kunstnerkategorien. Vi har også presentert slike tall i tidligere kapitler, men spesielt i forbindelse med inntektsanalysene er det viktig å ha med seg en god forståelse av hva disse begrepene innebærer. I den forbindelse kan det være greit med noen tips til leseren.

Standardavvik måler spredningen rundt et beregnet gjennomsnitt for den størrelsen som er gjenstand for analyse (for eksempel kunstnerisk inntekt, totalinntekt og lignende). Jo høyere verdi på standardavviket, og jo mer spredning rundt gjennomsnittet, desto mer usikkerhet blir det rundt anslaget på gjennomsnittsverdien. Det er imidlertid noen tilleggsmomenter som bør nevnes. For det første er standardavvik avhengig av skalaen. Det betyr at størrelsen på standardavviket som oftest øker med størrelsen på den tilhørende gjennomsnittsverdien, men det er ikke nødvendigvis mer spredning rundt gjennomsnittstall med høy enn med lav tallverdi. Dersom vi for eksempel har et gjennomsnitt på 5 og standardavvik på 15, så er det mer spredning rundt dette gjennomsnittet enn rundt et gjennomsnitt på 500 med et standardavvik på 1000. Men i begge tilfeller er standardavviket høyt. Liten spredning rundt et gjennomsnitt kan vi, som en tommelfingerregel, si vi har når standardavviket er halvparten så stort som gjennomsnittet, eller mindre. Stor spredning i materialet betyr at anslagene på gjennomsnittsverdien er mer usikre enn når spredningen er liten. En nyttig huskeregel kan derfor være at man alltid ser standardavviket i sammenheng med det tilhørende gjennomsnittet når man skal vurdere spredningen i ulike variable.

Medianverdien (50 prosentilen) i en inntektsfordeling er inntekten til personen midt i fordelingen mellom laveste og høyeste registrerte inntekt. Dersom det er 100 personer i utvalget, vil medianinntekten tilsvare inntekten til person nr 50 når personene i utvalget er sortert fra laveste til høyeste inntekt. I de tilfeller medianen og gjennomsnittsverdien faller sammen, har vi en symmetrisk inntektsfordeling. Det betyr at antall personer i utvalget som har høyere inntekt enn gjennomsnittet, er like stor som antall som har lavere. Det er som regel slike symmetriske fordelinger som legges til grunn når man foretar statistiske tester av for eksempel signifikans for gjennomsnittverdier. Når medianen avviker fra gjennomsnittet, er fordelingen skjev. Som vi skal se, vil inntektsfordelingen i mange tilfeller være skjev. Skjev inntektsfordeling er et vanlig fenomen. Spesielt er inntektsfordelinger som er skjeve mot null (venstre) påvist i mange undersøkelser av kunstneres inntekter, jf. for eksempel Elstad og Røsvik Pedersen 1996. Det skyldes at noen få tjener mye og dermed trekker gjennomsnittsverdien oppover, mens de langt fleste tjener mindre enn gjennomsnittsinntekten. Vi får da en situasjon der inntekten til medianpersonen ligger lavere enn gjennomsnittsinntekten. Jo lavere medianinntekten er forhold til gjennomsnittsinntekten, des-

to skjevere er inntektsfordelingen. Ved slike skjeve fordelinger er ofte medianinntektene et bedre mål på inntekten i en gruppe enn gjennomsnittsinntekten, fordi den uttrykker den typiske inntekten i gruppen. Inntektsfordelingen kan også være skjev mot høyre, dvs. når noen få tjener svært lite og trekker gjennomsnittsinntekten mot 0. Da vil inntekten til medianpersonen typisk være høyere enn gjennomsnittseffekten. Dette forekommer også i noen grad, jf. Elstad og Pedersen (1996), men som oftest er det ikke så store utslag, og heller ikke like kunstnerpolitisk interessant som når inntektsfordelingen er skjev mot venstre.

For å gi et inntrykk av skjevheten i inntektsfordelingen vil vi i noen av tabellene som presenteres, oppgi medianverdi i fordelingen. I tillegg til å presentere median, vil vi i enkelte tilfeller også presentere inntekt i 25- og 75-prosentilen. Inntekten til 25-prosentilen er inntekten til den personen som tjener best blant de 25 % i utvalget som tjener dårligst. Dersom det er 100 personer i utvalget, vil inntekten i 25-prosentilen tilsvare inntekten til person nr 25 når personene er sortert fra laveste til høyeste inntekt. Inntekten til 75-prosentilen er inntekten til den personen som tjener dårligst blant de 25 % i utvalget som tjener best. Dersom det er 100 personer i utvalget, vil inntekten i 75-prosentilen tilsvare inntekten til person nr 75 når personene er sortert fra laveste til høyeste inntekt.

Yrker med skjeve inntektsfordelinger forbindes ofte med større økonomisk risiko. Velger man yrker med skjeve inntektsfordelinger, er det en liten sjanse for å oppnå svært høye inntekter, men risikoen for at en mislykkes (inntektsmessig) er betydelig større, jf. avsnitt 1.4. Økonomer antar at folk vanligvis har aversjon mot økonomisk risiko, og derfor, som oftest, vil søke seg til yrker med jevnere inntektsfordeling, men også med mindre sjanse til høye inntekter.

Vi har ovenfor diskutert hvorfor skjevheter i inntektsfordelingen er av interesse å studere i sammenheng med kunstneres inntektssituasjon. Dersom inntektsfordelingen ikke er skjev, dvs. at den er symmetrisk rundt gjennomsnittsverdien, betyr imidlertid *ikke* at alle i utvalget/populasjonen har den samme inntekten. Inntektene vil likevel være ulikt fordelt mellom personer, med den delen av befolkningen som tjener lite, vil være like stor som den delen som tjener mye.

For å vurdere hvordan inntektene er fordelt mellom personer i utvalget, finnes det bedre egnete mål enn gjennomsnitt, median og standardavvik. En vanlig brukt metode er å benytte såkalte Lorentzdiagram, som sier noe om hvor stor andel av den aktuelle befolkningen som tjener hvor stor andel av de samlede inntektene. Vi skal gjennomføre analyser av inntektsulikhet blant kunstnere og

vil i den forbindelse benytte oss av slike Lorentzdiagram. Dette skal vi imidlertid komme tilbake til i Kapittel 9.

### **6.3 Nærmere om informasjonsgrunnlaget og definisjoner av ulike inntektsbegreper**

Vi benytter igjen inndelingen i 20 kunstnergrupper når vi i det følgende skal presentere inntektstall for norske kunstnere. Denne faller langt på vei sammen med den inndelingen som ble benyttet i 1994-undersøkelsen og baserer seg altså på hvilket kunstneriske hovedyrke den enkelte respondent har oppgitt ved besvarelse av spørreskjema.

Vi har flere kilder til informasjon om kunstneres inntekt. For det første har vi informasjon fra Lønns- og inntektsregisteret, som baserer seg på informasjon fra Lønns- og trekkoppgaveregisteret. For det andre har vi informasjon som er innhentet via spørreskjema. Årsaken til at vi også har innhentet informasjon om inntekt fra spørreskjema, når vi i en viss forstand har tilgang til "fasiten", er behovet for å fordele kunstneres inntekter på hhv. inntekter fra kunstnerisk arbeid, fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og fra ikke-kunstnerisk arbeid. Disse tre inntektskategorien er definert som følger:

$$\begin{aligned} I_K &= \text{Inntekter fra kunstnerisk arbeid} \\ I_{KT} &= \text{Inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid} \\ I_{IK} &= \text{Inntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid} \end{aligned}$$

I tillegg definerer vi andre sentrale inntektsbegreper som følger:

$$\begin{aligned} I_N &= \text{Samlet næringsinntekt (over-/underskudd i næring)} \\ I_L &= \text{Samlet lønnsinntekt} \\ I_T &= \text{Totale inntekter} \end{aligned}$$

Kunstneres inntekter blir jo ikke oppdelt slik i de offentlige registre. Samlet lønns- og næringsinntekt har vi imidlertid god informasjon om fra registeret. Som også Elstad og Pedersen (1996) diskuterer i sin undersøkelse, er heller ikke her alle inntektsspørsmål i svarskjemaene fylt ut like godt. Man bør derfor gjennomføre kvalitetssjekker av svarene før en bruker dem i analyser. At vi har registerdata tilgjengelig, kan utnyttes ved disse kvalitetssjekkene, noe vi i stor grad har benyttet oss av.

Generelt vil det naturlig nok være betydelig mer målefeil, og dermed større standardavvik, i data hentet fra spørreskjema enn tilsvarende data hentet fra registeret. Det viser også inntektstallene vi har tilgjengelig. Vi benytter derfor en strategi som i størst mulig grad benytter registerdata, og benytter bare spørreskjemadata i de tilfeller der vi har behov for å splitte inntektene etter hvorvidt de er kunstneriske eller ikke. Det innebærer at vi benytter samlede lønnsinntekter og næringsinntekter som utgangspunkt når vi beregner de ulike inntektskategoriene. Vi kan da definere kunstneriske inntekter som:

$$(6-1) \quad I_K = (I_L + I_N) - I_L(a_L^{KT} + a_L^{IK}) - I_N(a_N^{KT} + a_N^{IK}) + U$$

der  $a_L^{KT}$ ,  $a_N^{KT}$ ,  $a_L^{IK}$  og  $a_N^{IK}$  er hhv. andelen lønnsinntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, andelen næringsinntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, andelen lønnsinntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid og andelen næringsinntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid. Alle disse andelenes er konstruert på bakgrunn av informasjon fra spørreskjema, mens inntektsstørrelsene er hentet fra registeret.<sup>45</sup> Av relasjon (6-1) går det dermed også fram hvordan inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid er definert.  $U$  er utbytte fra eierskap i eget aksjeselskap eller annen selskapsform som driver kunstnerisk virksomhet. Denne inntektsstørrelsen er også basert på informasjon fra spørreskjema.

Definisjonen av inntekt fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid faller langt på vei sammen med den definisjonen som ble benyttet i 1994-undersøkelsen. Det er riktignok noen forskjeller. For det første er det en forskjell siden negative næringsinntekter sensureres til 0 i 1994-undersøkelsen, mens vi lar negative næringsinntekter inngå i beregningene av inntekt.<sup>46</sup> For det andre trekkes stipender ført som næringsinntekt ut av næringsregnskapet i 1994-undersøkelsen og plasseres som lønnsinntekt, mens vi lar dem inngå som næringsinntekt. En tredje forskjell er at vi tar utgangspunkt i en kombinasjon av registerdata for lønns- og næringsinntekter og spørreskjemainformasjon om kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstneriske inntekt når vi beregner kunstnerisk inntekt, mens bare spørreskjemainformasjon ble benyttet i 1994-undersøkelsen. Mer presist beregner vi kunstnerisk inntekt residualt ved å

<sup>45</sup> I de lønnsinntektene fra registerdata inngår også overføringer definert som lønn, dvs. sykepeng-er/foreldrepenger og dagpenger ved arbeidsledighet. Disse er imidlertid trukket fra før vi beregner kunstnerisk inntekt, men vi kommer tilbake til dem nedenfor.

<sup>46</sup> Diskusjonen av negative næringsinntekter i Elstad og Pedersen (1996) faller sammen med de vurderinger som vi gjør nedenfor – altså at de bør inngå i forbindelse med definisjon av kunstnerisk inntekt. Forskjellen er altså at negative næringsinntekter ble satt lik 0 i 1994-undersøkelsen, mens vi lar dem inngå med sine negative verdier.

trekke kunstnerisk tilknyttet inntekt og ikke-kunstnerisk inntekt fra registerbaserte opplysninger om samlet lønns- og næringsinntekt. For det fjerde lar vi kapitalinntekt i form av utbytte fra kunstnerisk virksomhet inngå ved beregning av kunstnerisk inntekt. For det femte har vi trukket ut alle sykepenger, foreldrepenge og dagpenger fra definisjonen av inntekt fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Det går fram av diskusjonen av pensjons-givende inntekt vs kunstneriske inntekter i Elstad og Pedersen (1996), at de heller ikke lar offentlige ytelser definert som lønn inngå i definisjonen av kunstnerisk inntekt. Så langt vi kan se av spørreskjemaformingen i 1994, er det imidlertid ikke helt klart hvordan respondentene skal håndtere dette, og det er derfor sannsynlig at en del slike ytelser i hvert fall vil kunne inngå i inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid.

Totale inntekter får vi som:

$$(6-2) \quad I_T = I_K + I_{KT} + I_{IK} + (K - U) + O$$

der  $K$  er kapitalinntekter (utbytte- og renteinntekter) og  $O$  er overføringer fra det offentlige, herunder pensjoner, trygder, sykepenger, fødselspenger, dagpenger og sosialstøtte. Opplysninger om disse er hentet fra Lønns- og inntektsregisteret.  $U$  må trekkes fra kapitalinntektene for å unngå dobbelttelling, siden de er ført som inntekter fra kunstnerisk virksomhet.

Inntektsbegrepet i (6-2) sammenfaller langt på vei med definisjonen av Brutto inntekt i selvangivelsen. Det er imidlertid et viktig unntak, og det gjelder næringsinntekt. Underskudd i næring inngår nemlig ikke i selvangivelsene bruttoinntektsbegrep, men trekkes fra i forbindelse med beregning av "Alminnelig inntekt". Vi har valgt å ta med underskudd i næring som en negativ inntekt fordi dette er utgifter til inntekts erverv og således skiller seg fra de øvrige fradragspostene som trekkes fra brutto inntekt ved beregning av alminnelig inntekt. Det betyr at vi i en del tilfeller vil ha kunstnere som var aktive i 2006, men som hadde negative kunstneriske inntekter. I noen tilfeller finner vi også eksempler på kunstnere med negative samlede inntekter. Hvordan dette skal håndteres, kan diskuteres. Selvstendig næringsdrivendes inntekter kan fluktuere i betydelig grad mellom år. I enkelte år kan de være større enn normalt, mens de i andre år kan være mindre enn normalt. I de årene de er lavere enn normalt, vil de i mange tilfeller også være negative. Vårt datamateriale vil sannsynligvis omfatte begge disse kategoriene, og for at vi skal få representative gjennomsnittsinntek-



ter (normalinntekt) er det derfor viktig at også de negative inntektene inngår i beregningsgrunnlaget.<sup>47</sup>

Vi vil bare helt unntaksvis benytte oss av alminnelig inntekt i inntektsanalysene. Vi ønsker å unngå å bruke alminnelig inntekt fordi det regnes som et dårligere inntektsbegrep som grunnlag for sammenlikning av inntekt mellom personer enn bruttoinntektsbegrepet. Grunnen er at alminnelig inntekt er bruttoinntekt etter fradrag, der bl.a. rentefradrag er en sentral fradragspost. Om man eier eller leier bolig, vil derfor kunne skape store inntektsforskjeller dersom de som eier bolig, har store lån med tilhørende rentefradrag. Vi kan vanskelig se gode grunner for å ta hensyn til slike fradrag før sammenlikning av inntekt mellom personer.

#### **6.4 Inntekt fra kunstnerisk arbeid**

I 1994-undersøkelsen ble det avdekket store forskjeller i kunstneriske inntekter mellom kunstneryrker, og det ble dessuten avdekket en relativt skjev fordeling av slike inntekter – i hvert fall innen enkelte kunstnergrupper. De som pekte seg mest ut, var skapende kunstnere i det visuelle feltet, spesielt billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer. Alle disse hadde i 1993 en gjennomsnittlig inntekt fra kunstnerisk arbeid på under 35 000 kroner – langt under gjennomsnittet for kunstnere totalt sett, som hadde gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på nær 100 000 kroner. Disse tre kunstnergruppene hadde samtidig en meget skjev fordeling av kunstneriske inntekter, der mediankunstneren, altså kunstneren midt i fordelingen, hadde en inntekt på under 1000 kroner. Dette var svært lave inntekter selv i 1993, og det vil derfor være interessant å se om vi finner igjen det samme bildet med tall for 2006.

##### **6.4.1 Hele utvalget**

Tabell 6-1 viser fordelingen av kunstneriske inntekter etter kunstnergruppe i 2006. Tabellen viser at gjennomsnittlige kunstneriske inntekter i 2006 var på

---

<sup>47</sup> I noen tilfeller går negative næringsinntekter sammen med høye ektefelleinntekter og høye inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Det blir derfor ofte hevdet fra kunstnerhold at kunstneren selv og evt. samboer/ektefelle subsidierer kunstproduksjon i Norge – i hvert fall når underskudd eller dårlige inntekter vedvarer og ikke kun er enkeltstående tilfeller. Dette åpner imidlertid døren for en ny diskusjon, nemlig om grenseoppgangen mellom når den kunstneriske aktiviteten er å betrakte som en hobby, og når den er å betrakte som et levebrød. Dette er åpenbart et dilemma både for kunstnerne og for skattemyndighetene. Spesielt vil dette kunne være problematisk for kunstnerne dersom grenseoppgangen mellom kunst som levebrød og kunst som en hobbyaktivitet praktiseres ulikt i ulike skattedistrikter. Vi gjør imidlertid ikke her korreksjoner ved å fjerne respondenter vi mener er hobbykunstnere. Det har vi ingen forutsetninger for å gjøre. Så lenge likningsmyndighetene har godkjent et underskudd i næring, er det uttrykk for en aksept for at kunstner ikke er noen hobby. Det må dessuten føles temmelig nedslående at yrkesaktiviteten betraktes som hobby når man faktisk har investert flere år av sitt liv bl.a. for å utdanne seg som kunstner.

omtrent 191 000 kroner. Vi ser at populærkomponistene tjente mest med en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på snaut 330 000 kroner. For denne kunstnergruppen er imidlertid fordelingen av kunstneriske inntekter svært skjev, siden inntekten til medianpersonen i fordelingen kun er 134 000 kroner. Med andre ord er det en del populærmusikere med svært høye inntekter som trekker gjennomsnittet opp. Det medfører normalt også høyt standardavvik. Til sammen indikerer dette at vi skal være forsiktige med bruk av gjennomsnittstall for å si noe om hvilke nivå på kunstnerisk inntekt som er representativt for denne kunstnergruppen.

Tabell 6-1. Inntekt fra kunstnerisk arbeid. Gjennomsnitt, prosenttiler og standardavvik. Tusen 2006-kroner.

	<i>n</i>	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Median (50 %)</i>	<i>1. kvar-til (25 %)</i>	<i>3. kvar-til (75 %)</i>	<i>Standardavvik</i>
Billedkunstnere	343	86,4	38,3	-1,7	145,3	188,1
Kunsthåndverkere	217	109,4	82,7	13,9	171,0	145,9
Kunstneriske fotografer	41	61,9	7,0	-26,7	114,5	149,9
Designere og illustratører	109	235,2	196,0	12,0	370,8	255,4
Interiørarkitekter	52	274,9	306,3	46,7	414,7	235,2
Skjønnlitterære forfattere	158	216,6	164,1	39,7	255,1	383,3
Dramatikere	39	225,5	161,6	56,0	315,9	248,0
Oversettere	60	233,1	233,9	93,3	344,7	174,4
Faglitterære frilansere	86	196,4	126,9	4,0	368,3	204,5
Kunstkritikere	27	146,6	81,2	8,2	239,0	192,8
Skuespillere og dukkespillere	267	263,3	265,7	109,7	384,1	201,7
Sceneinstruktører	33	250,3	276,7	59,4	385,4	201,8
Scenografer m.m.	21	240,3	262,7	69,0	370,7	172,4
Filmkunstnere	109	227,0	211,1	75,1	334,1	239,9
Dansekunstnere	105	140,1	116,5	21,4	250,4	132,4
- Dansere	76	148,9	123,0			131,1
- Koreografer	27	110,8	94,7			129,2
Musikere, sangere og dirigenter	322	209,5	193,0	39,8	349,1	178,7
Komponister	72	168,2	158,5	60,2	252,1	155,9
Populærkomponister	64	329,6	134,9	10,3	321,2	740,6
Folkekunstnere	25	197,3	171,1	69,8	290,1	170,1
Diverse andre kunstnergrupper	122	149,9	48,0	1,2	232,7	224,2
Alle (populasjonsveid)	2272	191,1	154,5	32,9	295,0	220,8

Kunstnergruppene med lavest inntekter fra kunstnerisk arbeid er i 2006, som i 1994, billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer. De har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på mellom omtrent 62 000 kroner (kunstneriske fotografer) og 109 000 kroner (kunsthåndverkere). Dette er langt under snittet for hele kunstnerbefolkningen på ca 190 000 kroner. Det er med andre ord lite som tyder på at arbeids- og inntektsvilkårene er blitt relativt bedre for disse kunstnergruppene de siste 10-15 årene. Den halvparten av disse kunstnerne som tjener minst, tjener dessuten langt under gjennomsnittet for disse gruppene. Gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt blant dansekunstnere, kunstkritikere, komponister og kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” ligger også i godt under gjennomsnittet for hele kunstnerbefolkningen. Vi har i Tabell 6-1 splittet dansekunstnerne i hhv dansere og koreografer. Selv om begge disse kunstnergruppene er knyttet til dansescenen er det viktige forskjeller, hvorav den viktigste er at danserne er utøvende kunstnere, mens koreografene er skapende. Vi ser at koreografene har en god del lavere kunstneriske inntekter enn danserne, og plasseres dermed i det kunstneriske lavinntektssjiktet sammen med billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer.

Det er imidlertid flere av kunstnergruppene i Tabell 6-1 som har et høyere inntektsnivå og en mer symmetrisk fordeling av inntektene. Det gjelder bl.a. skuespillerne og andre skapende og utøvende kunstnergrupper i det sceniske feltet. Med unntak for dansekunstnerne, som gjennomgående har en betydelig lavere inntekt fra kunstnerisk arbeid, er de kunstneriske inntektene i dette feltet i størrelsesorden 200-300 000 kroner. Det er dessuten relativt lite avvik mellom gjennomsnittsinntekten og inntekten til mediankunstneren. Designere og illustratører, interiørarkitekter samt oversettere ser ut til å ha en inntektssituasjon som ligner på situasjonen for scenekunstnerne, selv om det er noe større avvik mellom gjennomsnitt og median for disse gruppene enn for scenekunstnerne.

*Tabell 6-2. Kunstnerisk inntekt etter en grovere kunstnergruppeinndeling.*

	<i>N</i>	<i>Gjennomsnitt</i>	<i>Median</i>
Visuelle kunstnere	602	93,0	54,0
Designere og interiørarkitekter	161	247,9	208,9
Skribenter	372	210,4	159,7
Scenekunstnere	539	230,0	224,9
Musikere og komponister	459	219,8	174,9
Andre kunstnergrupper	150	157,9	67,3
<i>Alle (populasjonsveid snitt)</i>	<i>2283</i>	<i>193,2</i>	<i>151,8</i>

I Tabell 6-2 presenterer vi inntekt fra kunstnerisk arbeid etter en grovere inndeling av kunstnerne enn i Tabell 6-1. Hensikten med denne inndelingen er å ta hensyn til at 20-gruppersinndelingen i en del tilfeller kan være noe finmasket, spesielt når materialet splittes opp etter andre kjennetegn i tillegg til kunstnergruppe. Vi ser at gjennomsnittsinntekten til de visuelle kunstnerne, som består av billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer, gjennomgående er lave. Det samme er tilfelle for de kunstneriske inntektene til kunstnere i kategorien ”andre kunstnergrupper”. At dansekunstnerne gjennomgående har lavere inntekter enn de utøvende scenekunstnerne, forsvinner imidlertid ved denne grove inndelingen. Når det gjelder skribentene, ser vi at kunstnerisk inntekt i gjennomsnitt ligger godt over gjennomsnittet for alle, mens mediankunstneren blant skribentene ligger 30 000 under snittet for alle. Vi mister noe, men til gjengjeld er det de tallene vi sitter igjen med, basert på et betydelig større antall respondenter og kan derfor antas å være statistisk sikrere. Det kan imidlertid være nyttig å skjele til Tabell 6-1 for å se nærmere på hva som ligger i resultatene når vi bruker den grovere inndelingen. Ser vi tilbake på denne tabellen, ser vi for eksempel at medianinntekten, særlig blant kritikerne og faglitterære frilansere er lav, og at dette gir seg utslag i den grovere skribentkategorien i Tabell 6-2. I de følgende tabellene vil vi ikke presentere medianverdier, og det kan derfor være nyttig å se gjennomsnittstallene som presenteres i sammenheng med de skjevhetene som kommer fram i Tabell 6-1.

#### **6.4.2 Kunstnerisk inntekt og tilknytningsform**

I Tabell 6-3 benytter vi den grove inndelingen når vi studerer gjennomsnittlig inntekt etter tilknytningsform. Inndelingen i tilknytningsform som vi benytter, er en annen enn den som ble brukt i 1994-undersøkelsen. Denne inndelingen innebærer at vi mister en del observasjoner fordi den baserer seg på spørsmål om arbeidstid i ulike tilknytningsformer, og som omtalt i kapittel 5 er disse spørsmålene mangelfullt utfylt. Brutto har vi 1707 besvarelser, mens vi i forbindelse med Tabell 6-3 mister ytterligere 102 og dermed står igjen med 1605.

Det går nokså klart fram av tabellen at det er de som enten er frilansere eller selvstendige, som i gjennomsnitt har de laveste kunstneriske inntektene. Blant disse er det særlig visuelle kunstnere blant de selvstendige og musikerne, fulgt av scenekunstnerne blant frilanserne som har lave inntekter fra kunstnerisk virksomhet. Her er det imidlertid viktig å huske på at frilansere, med unntak av oversetterne, utfører få kunstneriske timeverk i 2006. Forskjellen i kunstneriske inntekter skyldes altså trolig i hovedsak få utførte timeverk blant frilanserne, noe som igjen tyder på dårlige arbeidsvilkår og inntektsmuligheter blant en del

av disse kunstnerne. I tillegg til de visuelle kunstnerne ser vi ellers at ”andre kunstnergrupper” jevnt over har lavere inntekt fra kunstnerisk arbeid, bortsett i tilfelle de har andre kombinerte tilknytningsformer i sitt virke.

Tabell 6-3. Kunstneriske inntekter etter yrkestilknytning. Tusen 2006-kroner. N=1605.

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Ansatte</i>	<i>Midler- tidige</i>	<i>Frilanse- re</i>	<i>Selv- stendige</i>	<i>Frilanse- re og selvsten- dige</i>	<i>Andre kombi- nasjo- ner</i>
Visuelle kunstne- re	172,3	128,9	174,5	84,6	115,9	70,5
Designere og interiørarkitekter	388,0	155,9	-	189,3	161,7	172,2
Skribenter	203,1	209,2	216,5	222,5	230,3	266,6
Scenekunstnere	296,4	238,4	97,0	141,6	205,1	230,6
Musikere og komponister	278,9	262,2	89,1	152,6	196,0	232,1
Andre kunstner- grupper	169,9	-	143,3	103,8	164,8	249,6
<b>Alle (popula- sjonsveid snitt)</b>	<b>254,3</b> (N=156)	<b>199,2</b> (N=33)	<b>115,0</b> (N=95)	<b>132,2</b> (N=722)	<b>179,5</b> (N=185)	<b>200,1</b> (N=414)

\* Gjennomsnittstall basert på færre enn 5 observasjoner er ikke presentert.

#### 6.4.3 Kunstnerisk inntekt for heltidskunstnere

Som de ovenstående tabellene har vist, er det store forskjeller i kunstneriske inntekter mellom kunstnergrupper. Vi har imidlertid ikke kontroll med utførte kunstneriske timeverk, og det kan derfor være litt forhastet å konkludere at det er store ulikheter i inntekter før en har sammenliknet kunstnere med sammenliknbar kunstnerisk arbeidstid. Nå kan selvsagt ulikheter i kunstnerisk arbeidstid være forskjeller som oppstår som følge av enkelte kunstnere av økonomiske årsaker ser seg nødt til å utføre annet inntektsbringende arbeid enn kunstnerisk arbeid. I så fall er ikke lave kunstneriske timeverk et uttrykk for reelle frie valg. Og i så fall vil inntektsforskjellene kunne være uttrykk for et lavt inntjeningspotensial i tilhørende kategori, og i en viss forstand kan dette berettige analyser av forskjeller i kunstneriske inntekter mellom kunstnergrupper der den kunstneriske arbeidstiden er sammensatt.

Tabell 6-4. Gjennomsnittsinntekter fra kunstnerisk arbeid for de med mer enn 1500 kunstneriske arbeidstimer i 2006. Tusen 2006-kroner.

	<i>n</i>	<i>Gjennom- snitt</i>	<i>Median</i>
Billedkunstnere	147	114,9	89,7
Kunsthåndverkere	109	139,4	127,6
Kunstneriske fotografer	12	110,5	49,5
Designere og illustratører	36	400,6	384,5
Interiørarkitekter	17	341,6	341,4
Skjønnlitterære forfattere	74	294,3	194,9
Dramatikere	21	313,1	229,8
Oversettere	21	309,1	341,0
Faglitterære frilansere	31	267,7	302,3
Kunstkritikere	4	183,5	147,7
Skuespillere og dukkespil- lere	89	292,0	294,2
Sceneinstruktører	10	358,5	355,4
Scenografer m.m.	6	329,3	330,1
Filmkunstnere	48	289,7	237,8
Dansekunstnere	15	108,5	97,1
Musikere, sangere og diri- genter	94	249,1	278,2
Komponister	44	192,0	179,6
Populærkomponister	27	399,8	175,4
Folkekunstnere	8	293,8	236,9
Diverse andre kunstner- grupper	15	299,4	232,7
<b>Alle (populasjonsveid snitt)</b>		<b>247,1</b>	<b>230,8</b>

I Tabell 6-4 presenteres gjennomsnittsinntekter fra kunstnerisk arbeid for kunstnere som utførte mer enn 1500 kunstneriske timeverk i 2006. Det er nær opp til 1700 timer som regnes for å være et normalårsverk. Som følge av denne sensureringen av datamaterialet ender vi opp med kun 827 observasjoner i denne tabellanalysen. For noen av kunstnergruppene ligger det da svært få observasjoner bak gjennomsnittstallet. Men dette går fram av tabellen, så vi fjerner ikke tallene av den grunn.

Inntrykket fra resultatene i Tabell 6-4 er klart i tråd med hva som kunne forventes: Høyere inntektsnivå og jevnere fordelt inntekt. At inntektene for heltidskunstnerne er jevnere fordelt, går fram av at medianen i mindre grad avviker fra gjennomsnittet enn tilfellet er i Tabell 6-1. Til tross for at de kunstneriske inntektene er høyere og mer symmetrisk fordelt, er det igjen de visuelle kunst-

nerne og dansekunstnerne som utmerker seg med lave kunstneriske inntekter. En etter kunstnerisk arbeidstid mer homogen gruppe kunstnere endrer med andre ord ikke inntrykket av dårlig inntjening i det visuelle kunstfeltet og blant danserne. I tillegg ser vi at kunstkritikerne og komponistene har lavere kunstneriske inntekter enn gjennomsnittskunstneren.

For alle kunstnere går det som nevnt fram at inntektsfordelingen har blitt mer symmetrisk når vi sammenlikner heltidskunstnere. For enkelte av kunstnergruppene er det imidlertid fortsatt nokså store skjevheter. Det gjelder særlig de skjønnlitterære forfatterne og populærkomponistene, men også i noen grad de visuelle kunstnerne. Dansekunstnerne har imidlertid en nokså symmetrisk inntektsfordeling. Dansekunstnerne har med andre ord lave kunstneriske inntekter, og de lave inntektene er symmetrisk fordelt.

#### **6.4.4 Kunstnerisk inntekt og kjønn**

Det er viktig å studere kunstneriske inntekter i sammenheng med kjønnsdimensjonen. Kjønnsbetingede forskjeller i holdninger til risiko kan være en årsak til manglende rekruttering av kvinner til en del kunstneryrker. På den annen side finner vi høyest hyppighet av kvinner innenfor de kunstnergrupper som gir dårligst avlønning av kunstnerisk arbeid, som for eksempel kunsthåndverk, billedkunst og dans. Og det er jo kunstneryrker som det nettopp er risikofylt å velge. Det er med andre ord ikke bare én forklaring knyttet til kjønnsforskjeller i kunstfeltet. Uansett er flere av forklaringene knyttet til inntektsforhold, og det er derfor nærliggende å studere eventuelle inntektsforskjeller etter kjønn.

Tabell 6-5 gir en oversikt over kunstnerisk inntekt etter kjønn og kunstnergruppe. Av tabellen går det klart fram at gjennomsnittlig inntekt fra kunstnerisk arbeid er lavere for kvinner enn for menn, med ett vesentlig unntak: De kunstneriske inntektene til kvinnelig interiørarkitekter er betydelig høyere enn tilsvarende for menn. Vi har ikke noen god forklaring på hvorfor. Imidlertid er det få menn i denne gruppen, bare 14 stykker, mens det er 86 kvinner. Det lave antallet kan føre til avvik, og tallene er dermed statistisk usikre. Men generelt er det altså snakk om lavere inntekter for kvinnelige kunstnere.

Tabell 6-5. Kunstneriske inntekter etter kjønn og kunstnergruppe. Gjennomsnitt. Tusen 2006-kroner. N=2272.

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Billedkunstnere	107,9	73,7
Kunsthåndverkere	126,4	105,4
Kunstneriske fotografer	93,2	34,8
Designere og illustratører	256,8	221,1
Interiørarkitekter	180,1	287,2
Skjønnlitterære forfattere	269,5	144,8
Dramatikere	268,6	156,5
Oversettere	257,7	206,9
Faglitterære frilansere	192,6	203,7
Kunstkritikere	208,6	97,0
Skuespillere og dukkespillere	318,8	217,3
Sceneinstruktører	339,8	143,0
Scenografer m.m.	280,3	227,8
Filmkunstnere	246,9	185,0
Dansekunstnere	184,0	129,1
Musikere, sangere og dirigenter	212,0	202,6
Komponister	172,2	150,2
Populærkomponister	339,3	184,0
Folkekunstnere	283,5	129,5
Diverse andre kunstnergrupper	159,8	133,1
<b><i>Alle (populasjonsveid)</i></b>	<b><i>207,4</i></b> (N=1135)	<b><i>167,6</i></b> (N=1137)

Igen kan årsaken til de observerte forskjellene være at kvinner utfører mindre kunstnerisk arbeid enn menn. Det kan derfor også her være hensiktsmessig å foreta sammenlikninger basert på tilsvarende definisjon av heltidskunstnere som er benyttet ovenfor, og som også ble benyttet i 1994-undersøkelsen. Vi nøyer oss imidlertid her med å presentere tall for den grovere seksdelte kunstnergruppeinndelingen.

Hovedinntrykket vi sitter igjen med etter å ha studert heltidskunstnerne samsvarer med inntrykket fra Tabell 6-6. Kvinnene har fortsatt gjennomgående lavere kunstneriske inntekter enn menn. Faktisk er inntektsforskjellene mellom kjønnene større når vi korrigerer for heltidskunstnere. Vi ser også at inntektsforskjellene er til menns fordel i typisk kvinnedominerte kunstneryrker som for eksempel det visuelle feltet.



Tabell 6-6. Gjennomsnittlige kunstneriske inntekter fordelt etter kjønn og kunstnergruppe. Heltidskunstnere med mer enn 1500 kunstneriske arbeidstimer i 2006. Tusen 2006-kroner. N=827.

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>Menn</b>	<b>Kvinner</b>
Visuelle kunstnere	139,9	115,6
Designere og interiørarkitekter	413,2	365,5
Skribenter	316,6	245,2
Scenekunstnere	320,4	234,3
Musikere og komponister	268,2	209,1
Andre kunstnergrupper	436,0	117,2
<b>Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)</b>	<b>279,0</b>	<b>202,2</b>
	(N=454)	(N=373)

Vi må derfor konkludere med at ved sammenlikning av heltidskunstnere forsterkes inntrykket av kjønnsforskjeller i kvinners disfavør – både i absolutt og i relativ forstand. I snitt er inntektsforskjellen på ca 80 000 kroner for heltidskunstnere eller ca 35 % høyere for menn enn kvinner. Tilsvarende for inntektstallene som ikke er korrigert for arbeidstid er hhv. ca 30 000 kroner og 17 %. Med andre ord betyr det at de tilfeller der kvinner hadde høyere inntekter når vi sammenliknet uavhengig av arbeidstid, så skyldtes det at menn hadde færre utførte kunstneriske timeverk. Korreksjonen i forhold til tid brukt til kunstnerisk arbeid trekker derfor sterkere i retning av skjeve inntektsfordeling mellom menn og kvinner.

#### **6.4.5 Kunstnerisk inntekt etter alder**

Når vi presenterer tall for kunstnerisk inntekt etter alder, benytter vi den aldersinndelingen som ble benyttet i 1994-undersøkelsen, dvs. under 35 år, 36-50 år og 51-70 år. I tillegg har vi tatt med kunstnere over 70 år, men her er det få aktive i 2006, slik at det har liten hensikt å presentere gjennomsnittstall for de fleste kunstnergruppene.

Normalt i yrkeslivet er det slik at inntekt øker med stigende alder. For kunstnerbefolkningen er det også slik at inntektsspranget fra aldersgruppen ”under 35 år” til aldersgruppen ”36-50 år” er størst, mens spranget fra 36-50 år til 51-70 år er langt mindre. Så ut i fra det store bildet følger de kunstneriske inntektene resten av yrkeslivet. Det er imidlertid interessant å merke seg at det innenfor en del kunstnergrupper langt fra er slik at de eldre har høyere inntekter enn de yngre. Blant de kunstneriske fotografene er det for eksempel slik at de yngste og de mellom 51-70 år tjener svært lite, mens den midlere gruppen tjener absolutt mest. Nå er imidlertid de kunstneriske fotografene spesielle både når det gjelder

alderfordeling og lavt antall. Slik sett er inntektstallene for denne gruppen svært usikre. Dansekunstnere har – naturlig nok – mindre arbeidsmengde og lave inntekter ved høy alder.

Det er vanskelig å si noe sikkert om hva alderforskjeller skyldes. Forskjellene i inntekt mellom ulike aldersgrupper kan for det første være resultat av forskjeller i økonomiske konjunkturer på ulike tidspunkt. I høykonjunkturtider er det enklere å etablere seg enn i tider med lave konjunkturer, noe som igjen gir seg utslag i hvordan kunstnere i etableringsfasen klarer seg. Aldersforskjeller kan også forklares ut i fra kohorteffekter eller at kunstnere i ulike livsfaser har ulike muligheter i yrkeslivet. Disse ulike effektene kan tenkes å opptre både selvstendig og samtidig. For å kunne skille mellom de ulike forklaringene, må en imidlertid ha tilgang til panelundersøkelser. Vi har ikke tilstrekkelig informasjon til å gjøre slike analyser.

*Tabell 6-7. Kunstneriske inntekter etter alder og kunstnergruppe. Tusen 2006-kroner.*

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>-35 år</b>	<b>36-50 år</b>	<b>51-70 år</b>	<b>70 år -</b>
Billedkunstnere	54,3	89,9	96,9	94,4
Kunsthåndverkere	104,2	118,5	106,0	79,9
Kunstneriske fotografer	22,0	113,5	-6,1	-
Designere og illustratører	152,4	295,7	320,4	-
Interiørarkitekter	291,9	278,5	285,7	-
Skjønnlitterære forfattere	164,6	238,0	250,4	45,8
Dramatikere	270,3	270,7	162,0	-
Oversettere	204,2	260,7	247,3	-
Faglitterære frilansere	178,9	211,6	209,0	60,9
Kunstkritikere	92,8	133,7	211,5	-
Skuespillere og dukkespillere	202,1	288,0	321,3	-
Sceneinstruktører	202,4	225,5	308,4	-
Scenografer m.m.	162,6	248,8	280,3	-
Filmkunstnere	139,6	264,3	285,9	-
Dansekunstnere	126,7	201,0	75,8	-
Musikere, sangere og dirigenter	177,8	239,1	226,4	7,4
Komponister	199,8	165,0	166,6	-
Populærkomponister	219,9	297,4	564,5	58,7
Folkekunstnere	284,4	148,6	186,3	-
Diverse andre kunstnergrupper	94,3	176,2	192,1	-
<b>Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)</b>	<b>152,6</b> (N= 627)	<b>212,7</b> (N=786)	<b>221,6</b> (N=786)	<b>-</b> (N=84)

I 1994-undersøkelsen fant man både i mange kunstnergrupper og i kunstnerbefolkningen totalt sett at de kunstneriske inntektene ikke økte med alder. Tendensen var altså sterkere den gang enn den er i denne undersøkelsen. Sånn sett kan man si at avlønningen av kunstnerisk arbeid har nærmet seg avlønningen i yrkeslivet for øvrig. Resultatene påkaller imidlertid en forklaring. Det ble ikke gitt noen forklaring i 1994-undersøkelsen, og vi har heller ingen åpenbar forklaring på dette fenomenet. Det ser imidlertid ut til at kunstneriske yrker som har en stor andel ansettelsesforhold, har en mer normal inntektsutvikling enn kunstneriske yrker som er basert på selvstendig næringsdrivende og frilansere. De sistnevnte er mer markedsutsatt, og det kan være en del av forklaringen, men ikke hele. Billedkunstnerne har typisk en utvikling i tråd med den vi ville forvente på bakgrunn av det som er normalt i yrkeslivet for øvrig.

#### **6.4.6 Kunstnerisk inntekt og etnisitet**

Til slutt i dette avsnittet skal vi også se nærmere på de kunstneriske inntektene til kunstnere med ulik etnisk bakgrunn, herunder samer. Vi har definert samiske kunstnere som kunstnere som er innskrevet i Samemanntallet. Videre har vi en tredeling av kunstnere med annen etnisk bakgrunn enn samisk. Den er som følger:<sup>48</sup>

- Både mor og far fra ikke-vestlig land
- Enten mor eller far fra ikke-vestlig land
- Både mor og far fra vestlig land

Ikke overraskende har vi informasjon fra få kunstnere som er innskrevet i samemanntallet. Antallet kunstnere som har enten én eller begge foreldre fra ikke-vestlig land, er også begrenset. Det gjør selvsagt anslagene i Tabell 6-8 nokså usikre, men vi tror likevel det kan gi en pekepinn på tilstanden i de ulike gruppene.

Det går fram av Tabell 6-8 at kunstnere innskrevet i samemanntallet i gjennomsnitt har høyere inntekter fra kunstnerisk arbeid enn resten av kunstnerne. Inntektene er heller ikke så skjevfordelte, siden medianverdien ligger nokså nær gjennomsnittet.

---

<sup>48</sup> For nærmere beskrivelse av hvordan ikke-vestlige land og vestlige land er definert, se avsnitt 4.7 side 91.

Tabell 6-8. Kunstneriske inntekter etter etnisitet. Tusen 2006-kroner.

	<i>N</i>	<i>Gjennomsnitt</i>	<i>Median</i>
Innskrevet i samemantallet	67	207,7	195,9
Ikke innskrevet i samemantallet	2050	181,7	133,5
Både mor og far fra ikke-vestlig land	22	90,3	7,7
Enten mor eller far fra ikke-vestlig land	24	158,1	119,5
Mor og far fra vestlig land	2158	184,1	137,3

Kunstnere med en eller begge foreldre fra ikke-vestlig land har ikke like høye inntekter fra kunstnerisk arbeid som andre kunstnere. Spesielt er de kunstneriske inntektene til kunstnere med både mor og far fra ikke-vestlig land, lave. De er i gjennomsnitt langt lavere enn halvparten av hva kunstnere med både mor og far fra vestlig land har i kunstneriske inntekter. Årsakene til dette kan være mange. For det første er det viktig å igjen nevne at tallgrunnlaget er spinkelt, siden bare 19 kunstnere danner grunnlaget for gjennomsnittsberegningen. Videre kan det selvsagt også ha å gjøre med aldersfordelingen, hvilket kunstnerisk yrke de har, og hvor mye kunstnerisk arbeid som ble utført i 2006. Her kunne vi i prinsippet splittet opp datamaterialet ytterligere for å undersøke om dette er faktorer av betydning, men det har liten hensikt med et så begrenset tallgrunnlag. Det er også grunn til å nevne at ulike diskrimineringsmekanismer kan slå ut for kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn. Ikke nødvendigvis bevisst diskriminering, men en eller flere former for strukturell diskriminering som etablerer insidere og outsiders i det kulturelle feltet. En tendens til at kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn plasseres som outsiders, vil også på sikt være et problem, siden rekrutteringen kan tenkes å være påvirket av outsider-status og dermed gi dårlig inntektsevne. Dette er bare løse spekulasjoner som vi ikke kan underbygge. Men observasjonene vi gjør her, indikerer et behov for en grundigere undersøkelse av de økonomiske betingelsene for kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn.

### 6.5 Andre inntektskilder og totale inntekter

I forrige avsnitt fant vi at enkelte kunstnergrupper har lave inntekter fra kunstnerisk arbeid og markert lavere enn gjennomsnittet for kunstnerbefolkningen. For å kompensere for lave kunstneriske inntekter er det vanlig blant en del kunstnere å benytte flere inntektskombinasjoner, dvs. å hente inntekter fra flere typer yrkesaktiviteter. Det er vanlig å skille mellom kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid, jf. Menger (2006). I tillegg vil

det også ligge inntektsmuligheter eller forsørgelsesmuligheter i ektefelle/samboer/partners inntekter, i kapitalinntekter og i inntekt fra offentlige velferdsordninger. I det følgende skal vi se på omfanget av slike inntektskilder.

I Tabell 6-9 viser vi gjennomsnittlige inntekter fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid etter kunstnergruppe. Vi ser at gjennomsnittlig inntekt både fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid er drøyt 45 000 kroner, og vi ser dessuten at slike inntekter for kunstneryrkene med laveste kunstneriske inntekter absolutt sett ikke er merkbart høyere enn for kunstnerbefolkningen for øvrig. Relativt sett er de selvsagt merkbart høyere, men det skyldes jo først og fremst at de kunstneriske inntektene er betydelig lavere. Her finnes likevel et unntak siden kunstkritikerne har vesentlig høyere inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. I gjennomsnitt har kunstkritikerne mellom 60- og 70 000 kroner i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og nesten 100 000 kroner fra ikke-kunstnerisk arbeid.

I hvilken grad kunstnerne klarer å kompensere for lave kunstneriske inntekter ved å bruke alternative inntektsmuligheter, kan vi også få et visst inntrykk av ved å, i tillegg til å studere inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid, studere kapitalinntekter og offentlige overføringer, dvs. totale inntekter slik de er definert i relasjon (6-2) i avsnitt 6.3.

Tabell 6-9. *Inntekt fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid etter kunstnergruppe i 2006. Tusen kroner.*

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>N</i>	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet inntekt</i>	<i>Ikke-kunstnerisk inntekt</i>
Billedkunstnere	343	86,4	53,0	34,1
Kunsthåndverkere	218	109,4	30,1	35,4
Kunstneriske fotografer	41	61,9	14,9	54,8
Designere og illustratører	109	235,2	43,1	33,8
Interiørarkitekter	52	274,9	24,4	28,3
Skjønnlitterære forfattere	159	216,6	33,4	40,7
Dramatikere	39	225,5	32,2	40,2
Oversettere	61	233,1	30,5	52,9
Faglitterære frilansere	86	196,4	30,2	57,7
Kunstkritikere	27	146,6	66,2	96,6
Skuespillere og dukkespillere	271	263,3	20,5	21,3
Sceneinstruktører	33	250,3	75,5	23,1
Scenografer m.m.	21	240,3	38,5	26,4
Filmkunstnere	109	227,0	65,5	27,2
Dansekunstnere	105	140,1	52,6	27,3
Musikere, sangere og dirigenter	323	209,5	47,2	41,9
Komponister	72	168,2	64,0	36,4
Populærkomponister	64	329,6	34,4	103,9
Folkekunstnere	27	197,3	17,6	47,2
Diverse andre kunstnergrupper	123	149,9	59,8	148,0
Alle (populasjonsveid snitt)	2283	191,1	45,1	48,3

I Tabell 6-10 presenteres andelen kunstnere som mottar inntekter fra åtte ulike inntektskilder. Kapitalinntekter mottar så godt som alle kunstnere, men slike inntekter kan variere i betydelig grad, siden disse også omfatter små renteinntekter fra bankinnskudd. Selv om kapitalinntektene er viktige for noen, er kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid viktige inntektskilder for mange, i tillegg til kunstnerisk inntekt. Mer enn 1/3 av kunstnerne utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid, og nesten den samme andelen utfører ikke-kunstnerisk arbeid. Men andelen som utførte kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid, varierer litt mellom de ulike kunstnergruppene. Dette avhenger litt av muligheten arbeidsmarkedet gir, og av om man har en utdanningsbakgrunn som kan benyttes i undervisningsøyemed.

Snaut halvparten av de visuelle kunstnerne utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid. Dansekunstnerne, dramatikerne og sveneintstruktørerene ligger på omtrent samme nivå. For det første har nok dette sammenheng med at det er blant disse kunstnergruppene det er størst behov for andre inntektskilder, siden har de laveste kunstneriske inntektene. I tillegg kan det ha sammenheng med at de har en utdanning som kan benyttes for eksempel i forbindelse med undervisning i kulturskoler og danseskoler, og dels at det i grenselandet mellom stat og organisasjoner er etablert et arbeidsmarked innen utsmykningskomiteer, kunstneriske råd og lignende som forutsetter kunstnerisk kompetanse for å delta. Komponistene er de som har høyest sysselsetting i kunstnerisk tilknyttet arbeid. Ellers ser vi at 40 % av skjønnlitterære forfattere og kritikerne, og ca 50 % av dramatikerne mottar inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid. Blant oversetterne og faglitterære forfattere og oversettere er andelen lavere, henholdsvis litt over og litt under en tredjedel.

Kunstnergruppene med de høyeste kunstneriske inntektene er også de med lavest andel med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Det gjelder interiørarkitektene og designerne, og det gjelder i noen grad skuespillerne. Men også folkekunstnerne har nokså lav andel med annet enn kunstnerisk arbeid, til tross for at de ikke har spesielt høye kunstneriske inntekter. Kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” og kunstneriske fotografer har klart høyest andel med ikke-kunstnerisk arbeid.

Av Tabell 6-10 ser vi videre at 10 % av de aktive kunstnerne mottar trygd og eller pensjon. Forfatterne og oversetterne er de som har relativt flest trygdede/pensjonister. Omtrent en ¼ av disse mottar trygd/pensjon. Det er også i denne gruppen vi finner størst andel eldre, jf. avsnitt 4.4 side 86. Blant billedkunstnerne er også andelen som mottar trygd/pensjon, nokså høy. Videre ser vi av tabellen at når det gjelder dagpenger ved arbeidsledighet, så er det særlig scenekunstnerne som er hyppigst mottakere. Å være mottaker av dagpenger betyr selvsagt at man er arbeidsledig, og slik sett er dagpengene et uttrykk for nivået arbeidsledigheten i gruppen. Men det betyr ikke nødvendigvis at arbeidsledigheten er størst blant disse reelt sett, selv om den vil være det, slik arbeidsledighet er definert av NAV. Det skyldes at ulike kunstnergrupper har ulike forutsetninger for å opparbeide seg dagpengerrettigheter. Dette vil typisk være enklest for de som har et ansettelsesforhold og vanskeligst for selvstendig næringsdrivende og frilansere. Kunstnergrupper med høy andel selvstendig næringsdrivende og frilansere vil derfor typisk ha lav andel som mottar dagpenger ved arbeidsledighet. Uten den forsikring dagpengene gir, vil slike kunstnergrupper raskere presses til å søke andre inntektskilder enn innenfor sitt kunstneriske

hovedyrke. Til slutt merker vi oss at andelen som mottar sosialhjelp, er svært lav, og det gjelder uavhengig av kunstnergruppe. Dette er litt overraskende tatt i betraktning det omdømme kunstneryrkene har fått for å være lavinntektsyrker. Det betyr at til tross for lave inntekter så klarer kunstnerne seg ved å søke alternative inntektskilder i kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid framfor å søke om økonomisk støtte fra sosialkontoret.

I Tabell 6-11 presenteres gjennomsnittlig inntekt fra åtte alternative inntektskilder til kunstneriske inntekter. De er også fordelt på kunstnergruppe, og gjennomsnittstallene er beregnet kun på bakgrunn av de som faktisk mottar slike inntekter. Dette innebærer for eksempel at de som ikke har inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, ikke regnes med i gjennomsnittsberegningene. Grunnen til at vi har valgt å presentere tallene bare for de som mottar disse inntektene, er at andelen som mottar slike inntekter, er behørig belyst i Tabell 6-10. Det ligger derfor mest informasjon av interesse i hvor mye som mottas blant de som faktisk mottar.

Tabell 6-11 viser at inntektene fra ikke-kunstnerisk arbeid i gjennomsnitt er noe høyere enn inntektene fra kunstnerisk tilknyttet arbeid (blant de som mottar slike inntekter). Enkelte kunstnergrupper har betydelig høyere inntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid, for eksempel populærkomponister, folkekunstnere og kunstkritikere. Designere og illustratører har høye inntekter uavhengig om det er snakk om kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk arbeid, men det er svært liten andel av disse som tar annet arbeid enn kunstneriske så det uttrykker vel nettopp at avlønningen må være høy i alternativt arbeid dersom de skal være villige til å jobbe med annet enn i sitt kunstneriske arbeid, som i seg selv gir godt økonomisk utbytte.



Tabell 6-10. Andel kunstnere med inntekt fra åtte ulike inntektskilder etter kunstnergruppe. Prosent. N=2283.

	Kunstnerisk tilknyttet arbeid	Ikke- kunstnerisk arbeid	Kapital- inntekter	Pensjon/ trygd	Fød- selspenger	Syke- penger	Dag- penger	Sosialhjelp
Billedkunstnere	49	31	96	17	2	4	8	1
Kunsthåndverkere	42	29	96	11	2	13	6	0
Kunstneriske fotografer	41	56	95	5	12	17	7	0
Designere og illustratører	22	17	99	9	8	10	6	0
Interiørarkitekter	8	19	100	13	2	13	2	0
Skjønnlitterære forfattere	41	25	98	22	3	9	3	2
Dramatikere	51	38	97	13	0	13	5	0
Oversettere	33	30	98	25	0	18	0	0
Faglitterære frilansere	29	30	98	28	2	13	2	0
Kunstkritikere	44	41	89	11	0	11	7	0
Skuespillere og dukkespillere	25	21	97	4	4	8	19	0
Scenestruktører	55	15	94	3	0	9	21	3
Scenografer m.m.	33	24	95	0	0	5	19	0
Filmkunstnere	46	18	100	6	3	6	12	1
Dansekunstnere	50	35	98	4	6	10	23	0
Musikere, sangere og dirigenter	34	26	96	8	2	8	3	0
Komponister	64	29	100	10	1	8	1	1
Populærkomponister	31	45	100	11	6	11	5	0
Folkekunstnere	26	19	93	15	4	11	4	0
Diverse andre kunstnergrupper	38	55	98	9	6	11	4	0
Alle	37	29	97	10	3	9	7	0

Tabell 6-11. Gjennomsnittlig inntekt fra ulike inntektskilder for de som har mottatt slik inntekt.\*

	Kunstnerisk tilknyttet arbeid	Ikke- kunstnerisk arbeid	Kapital- inntekter	Pensjon/ Trygd	Fød- selspenger	Syke- penger	Dagpenger
Billedkunstnere	108,8	109,3	14,4	138,8	75,3	40,8	40,5
Kunsthåndverkere	72,2	120,6	14,9	169,7	83,5	28,1	70,4
Kunstneriske fotografer	35,9	97,7	47,0	-	46,9	40,0	-
Designere og illustratører	195,9	204,7	28,8	179,3	135,6	33,8	53,9
Interiørarkitekter	-	147,1	6,5	200,2	-	31,7	-
Skjønnlitterære forfattere	81,6	165,9	17,4	203,9	-	35,3	-
Dramatikere	62,7	104,4	11,3	166,1	-	29,5	-
Oversettere	93,0	179,1	32,6	248,1	-	33,5	-
Faglitterære frilansere	104,0	190,9	27,8	258,3	-	32,0	-
Kunstkritikere	149,0	237,1	18,2	-	-	-	-
Skuespillere og dukkespillere	81,6	99,6	12,7	97,6	70,3	56,9	52,6
Scenestrutører	138,4	152,7	4,6	-	-	-	73,8
Scenografer m.m.	115,5	110,9	10,7	-	-	-	-
Filmkunstnere	142,8	148,0	6,6	154,0	-	70,5	65,7
Dansekunstnere	106,2	77,6	3,4	-	118,9	18,7	49,7
Musikere, sangere og dirigenter	137,3	163,0	22,7	191,5	57,2	73,2	52,9
Komponister	100,1	124,9	10,2	205,8	-	36,8	-
Populærkomponister	109,9	229,4	37,9	267,5	-	43,0	-
Folkekunstnere	67,8	254,9	5,5	-	-	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	156,4	267,8	19,4	174,7	46,8	64,3	49,0
Alle	126,7	157,9	19,1	176,2	64,6	53,9	49,2

\* For kombinasjoner med færre enn 5 observasjoner er det ikke beregnet gjennomsnitt.

Vi husker at andelen kunstnere som mottar kapitalinntekter, er svært høy, hvilket ikke er så merkelig, siden de aller fleste har renter på bankinnskudd. Det som imidlertid er spesielt, er at de gjennomsnittlige kapitalinntektene er nokså høye uavhengig av kunstnergruppe. Det er lite sannsynlig at disse er symmetrisk fordelt rundt gjennomsnittet. Det er mer sannsynlig at det er enkelte kunstnere som mottar høye kapitalinntekter, mens de fleste har nokså lave, eller normale slike inntekter. Ved å studere de 50 % med lavest kapitalinntekter finner vi nettopp dette. Mediankunstneren har en kapitalinntekt på rundt 1500 kroner, mens altså gjennomsnittet omtrent er det tidobbelte. Kapitalinntektene kan være inntekter fra investeringer kunstnerne selv har foretatt på tidligere stadier, men det kan også være inntekter fra plassering av arvede formuer. I de tilfeller kapitalinntektene er viktig for å kunne utføre det kunstneriske virket, kan sosial bakgrunn bidra til å løse den økonomiske usikkerheten knyttet til å satse på en kunstnerisk karriere. Problemet er at dersom dette er en viktig forklaringsfaktor, vil det bidra til en sosialt sett skjev rekruttering til kunstneryrkene.

Når det gjelder mottak av inntekter fra pensjon og trygd, er det interessant å merke seg at oversetterne, de faglitterære frilansere og de skjønnlitterære forfattere i gjennomsnitt mottar over 200-250 000 kroner per år i slike inntekter. Av de som mottar pensjon og trygd, er skribentene, bortsett fra kritikerne, således blant de som mottar mest. Samtidig utgjør de den kunstnergruppen med størst andel mottakere av pensjons- og trygdeytelser, siden mer enn hver femte av de som har besvart skjemaet, mottar slike ytelser. Det innebærer at pensjon og trygdeytelser utgjør en viktig økonomisk rammebetingelse for en stor andel av de skrivende kunstnerne. Resultater for aldersfordelingen i Kapittel 4 viser også klart at disse kunstnergruppene gjennomgående er en del eldre enn gjennomsnittsalderen i kunstnerbefolkningen, jf. Tabell 4-4. Dette viser at en del forfattere og skribenter trer inn i skrivekunsten først når de har opparbeidet rettigheter til en arbeidsfri inntekt av et omfang som i betydelig grad reduserer den økonomiske usikkerheten knyttet til den kunstneriske virksomheten.

Vi skal også se på det totale inntektsbildet til kunstnerne, jf. definisjonen i relasjon (6-2), side 134. Som nevnt vil dette langt på vei tilsvare brutto inntektsdefinisjonen i selvangivelsen. Dette er med andre ord kunstnernes inntekt før fradrag og skatter, og er en vanlig inntektsstørrelse for sammenlikning mellom personer.

Av Tabell 6-12 går det fram at inntektsnivået er hevet i betydelig grad sammenliknet med nivået dersom vi bare legger kunstneriske inntekter til grunn slik

som i Tabell 6-1, side 137. I gjennomsnitt er nivået hevet fra om lag 200 000 kroner til om lag 324 000 kroner. Medianen har også nærmet seg gjennomsnittet når vi beregner totale inntekter. Mens medianen ligger ca 30 % lavere enn gjennomsnittsverdien når vi studerer kunstneriske inntekter, er forskjellen redusert til om lag 4 % når vi studerer totale inntekter. Det betyr at de med de laveste kunstneriske inntekter i større grad søker andre inntektskilder for å kompensere for lave kunstneriske inntekter enn de med høye kunstneriske inntekter. Det er som forventet og bidrar altså til en mer symmetrisk inntektsfordeling.

Tabell 6-12. Totale inntekter. Gjennomsnitt, prosenttiler og standardavvik. Tusen 2006-kroner.

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>N</b>	<b>Totale inntekter</b>	<b>Median (50 %)</b>	<b>1. kvar-til (25 %)</b>	<b>3. kvar-til (75 %)</b>	<b>Standardavvik</b>
Billedkunstnere	343	217,4	182,9	115,9	284,3	207,4
Kunsthåndverkere	217	219,4	187,4	123,2	285,9	159,2
Kunstneriske fotografer	41	202,4	131,3	89,0	233,3	243,6
Designere og illustratører	109	375,1	330,2	225,1	436,7	295,1
Interiørarkitekter	52	371,5	356,9	248,5	457,2	199,5
Skjønnlitterære forfattere	158	359,7	264,6	202,6	404,1	402,7
Dramatikere	39	337,6	283,2	155,2	404,8	272,4
Oversettere	60	418,6	394,8	309,5	509,0	178,7
Faglitterære frilansere	86	389,1	399,0	252,7	500,6	214,8
Kunstkritikere	27	362,9	360,1	184,5	484,6	220,4
Skuespillere og dukkespillere	267	339,5	330,0	221,7	432,1	190,0
Sceneinstruktører	33	384,9	351,5	285,3	513,2	171,0
Scenografer m.m.	21	330,8	349,6	259,3	422,5	162,8
Filmkunstnere	109	349,1	313,2	241,0	435,7	226,7
Dansekunstnere	105	247,1	258,7	144,8	349,5	127,0
Musikere, sangere og dirigenter	322	345,0	349,1	218,3	425,4	279,9
Komponister	72	302,5	299,0	154,0	408,1	181,5
Populærkomponister	64	541,5	369,5	193,6	515,7	838,3
Folkekunstnere	25	305,4	290,6	224,9	372,8	164,4
Diverse andre kunstnergrupper	122	406,5	404,2	284,0	473,1	229,7
Alle (populasjonsveid snitt)	2272	323,8	311,0	201,3	406,3	266,1

Til tross for at inntektsfordelingen er blitt mer symmetrisk og inntektsnivået vesentlig høyere enn når vi bare ser på kunstneriske inntekter, har ikke det endret på hvilke kunstnergrupper som kommer dårlig ut. Det er de tre gruppene visuelle kunstnere og dansekunstnerne som har de laveste kunstneriske inntektene, som også har de laveste totalinntektene. For de visuelle kunstnerne er dessuten inntektsfordelingen fortsatt nokså skjev – altså at mer enn halvparten av disse kunstnerne har inntekter en god del under gjennomsnittsinntekten. Det siste gjelder ikke dansekunstnerne, som har en tilnærmet symmetrisk fordeling av totale inntekter rundt gjennomsnittet.

Som nevnt er det kunstnergruppene med de laveste kunstneriske inntektene som relativt sett øker totalinntektene sine mest sammenliknet med de kunstneriske. Det gjelder for eksempel visuelle kunstnere, kunstkritikerne og kunstnere i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper”. I absolutt forstand er det imidlertid faglitterære frilansere, skjønnlitterære forfattere, kunstkritikere, oversettere og populærkomponister som har den største økningen sammenliknet med kunstneriske inntekter. Alle disse ender med en totalinntekt på rundt 350-400 000 kroner eller mer. Det er sannsynligvis ikke så langt unna gjennomsnittsinntekten i samfunnet for øvrig, men det skal vi komme nærmere tilbake til i kapittel 8.

Avslutningsvis i dette avsnittet skal vi se hvordan kunstnernes totale inntekter fordeler seg på disse 8 inntektskildene. I Tabell 6-13 er gjennomsnittlig inntekt i tusen kroner etter kunstnergruppe fordelt etter disse 8 inntektskildene, mens i Tabell 6-14 presenteres hvor stor andel hver av de 8 inntektskildene utgjør av totale inntekter. Innholdet av den første av disse har vi allerede diskutert, og det skal ikke kommenteres ytterligere her. Innholdet i Tabell 6-14 er jo også beslektet, men her kommer det tydeligere fram hvilke inntektskilde som relativt sett betyr mest for de ulike kunstnergruppene.

Av tabellen går det fram at for seks kunstnergrupper utgjør de kunstneriske inntektene halvparten eller mindre enn halvparten av totale inntekter. Det gjelder billedkunstnerne, kunsthåndverkerne, de kunstneriske fotografene, kunstkritikerne, faglitterære frilansere og kategorien ”diverse andre kunstnergrupper”. I hovedsak er det kunstnerisk tilknyttede og ikke-kunstneriske inntekter som kompenserer for de lave kunstneriske inntektene. Men det er ikke noe entydig mønster i retning av at kunstnerisk tilknyttede er viktigere enn ikke-kunstneriske inntekter eller motsatt, for disse seks gruppene. Det ser imidlertid ut som om kunstneriske fotografer og faglitterære forfattere og oversettere har en del lavere andel inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid enn de øvrige. Dette

kompenseres med høyere henholdsvis kapitalinntekter og trygd- og pensjonsinntekter enn kunstnerbefolkningen for øvrig.

Tabell 6-13. Totalinntekt fordelt på ulike inntektskilder etter kunstnergruppe. Gjennomsnitt. Tusen kroner.

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>N</i>	<i>KI</i>	<i>KT</i>	<i>IK</i>	<i>Kapital</i>	<i>Pensjon</i>	<i>Syke- og fødselspenger</i>	<i>Dagpenger</i>	<i>Sosialhjelp</i>	<i>Totalinntekt</i>
Billedkunstnere	343	86,4	53,0	34,1	13,8	23,5	3,1	3,3	0,2	217,4
Kunsthåndverkere	218	109,4	30,1	35,4	14,5	19,6	5,5	4,5	0,0	219,4
Kunstneriske fotografer	41	61,9	14,9	54,8	44,7	10,6	12,5	3,0	0,0	202,4
Designere og illustratører	109	235,2	43,1	33,8	28,5	16,4	14,6	3,5	0,0	375,1
Interiørarkitekter	52	274,9	24,4	28,3	6,5	26,9	8,7	1,8	0,0	371,5
Skjønnlitterære forfattere	159	216,6	33,4	40,7	17,2	45,2	4,7	0,4	1,1	359,7
Dramatikere	39	225,5	32,2	40,2	11,0	21,3	3,8	3,7	0,0	337,6
Oversettere	61	233,1	30,5	52,9	32,6	62,0	6,1	0,0	0,0	418,6
Faglitterære frilansere	86	196,4	30,2	57,7	27,2	72,1	4,8	0,7	0,0	389,1
Kunstkritikere	27	146,6	66,2	96,6	16,2	26,2	3,2	7,8	0,0	362,9
Skuespillere og dukkespillere	271	263,3	20,5	21,3	12,4	4,0	7,3	10,0	0,0	339,5
Sceneinstruktører	33	250,3	75,5	23,1	4,3	8,2	7,8	15,7	0,1	384,9
Scenografer m.m.	21	240,3	38,5	26,4	10,2	0,0	0,2	15,3	0,0	330,8
Filmkunstnere	109	227,0	65,5	27,2	6,6	8,5	6,3	7,8	0,2	349,1
Dansekunstnere	105	140,1	52,6	27,3	3,3	3,8	8,6	11,4	0,0	247,1
Musikere, sangere og dirigenter	323	209,5	47,2	41,9	21,8	14,9	7,6	1,6	0,2	345,0
Komponister	72	168,2	64,0	36,4	10,2	20,0	3,2	0,2	0,4	302,5
Populærkomponister	64	329,6	34,4	103,9	37,9	29,3	5,8	0,7	0,0	541,5
Folkekunstnere	27	197,3	17,6	47,2	5,5	17,6	12,1	2,9	0,0	300,2
Diverse andre kunstnergrupper	123	149,9	59,8	148,0	19,2	15,8	10,1	2,0	0,0	406,5
<b>Alle (veid)</b>		<b>191,1</b>	<b>45,1</b>	<b>48,3</b>	<b>18,6</b>	<b>18,6</b>	<b>7,9</b>	<b>3,4</b>	<b>0,2</b>	<b>333,9</b>

Tabell 6-14 Andel inntekt fra ulike inntektskilder. Prosent.

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>N</i>	<i>KI</i>	<i>KT</i>	<i>IK</i>	<i>Kapi- tal</i>	<i>Pensjon</i>	<i>Syke- penger</i>	<i>Dag- penger</i>	<i>Sosial- hjelp</i>	<i>Total- inntekt</i>
Billedkunstnere	343	39,7	24,4	15,7	6,4	10,8	1,4	1,5	0,1	100
Kunsthåndverkere	218	49,9	13,7	16,1	6,6	8,9	2,5	2,1	0,0	100
Kunstneriske fotografer	41	30,6	7,4	27,1	22,1	5,2	6,2	1,5	0,0	100
Designere og illustratører	109	62,7	11,5	9,0	7,6	4,4	3,9	0,9	0,0	100
Interiørarkitekter	52	74,0	6,6	7,6	1,8	7,3	2,3	0,5	0,0	100
Skjønnlitterære forfattere	159	60,2	9,3	11,3	4,8	12,6	1,3	0,1	0,3	100
Dramatikere	39	66,8	9,5	11,9	3,3	6,3	1,1	1,1	0,0	100
Oversettere	61	55,7	7,3	12,6	7,8	14,8	1,5	0,0	0,0	100
Faglitterære frilansere	86	50,5	7,8	14,8	7,0	18,5	1,2	0,2	0,0	100
Kunstkritikere	27	40,4	18,2	26,6	4,5	7,2	0,9	2,1	0,0	100
Skuespillere og dukkespillere	271	77,5	6,0	6,3	3,7	1,2	2,2	3,0	0,0	100
Sceneinstruktører	33	65,0	19,6	6,0	1,1	2,1	2,0	4,1	0,0	100
Scenografer m.m.	21	72,6	11,6	8,0	3,1	0,0	0,0	4,6	0,0	100
Filmkunstnere	109	65,0	18,8	7,8	1,9	2,4	1,8	2,2	0,0	100
Dansekunstnere	105	56,7	21,3	11,1	1,3	1,6	3,5	4,6	0,0	100
Musikere, sangere og dirigenter	323	60,7	13,7	12,1	6,3	4,3	2,2	0,5	0,1	100
Komponister	72	55,6	21,1	12,0	3,4	6,6	1,0	0,1	0,1	100
Populærkomponister	64	60,9	6,3	19,2	7,0	5,4	1,1	0,1	0,0	100
Folkekunstnere	27	65,7	5,9	15,7	1,8	5,9	4,0	1,0	0,0	100
Diverse andre kunstnergrupper	123	36,9	14,7	36,4	4,7	3,9	2,5	0,5	0,0	100
Alle (populasjonsveid snitt)		56,5	14,4	14,3	5,6	5,8	2,1	1,4	0,1	



## 6.6 Ektefeller og registrerte partnere

I de samtalen vi har hatt med kunstnere i forbindelse med utfylling av spørreskjema, er det mange som har vært bekymret for at det ikke spørres om ektefelles inntekter. Mange mener nemlig at ektefelle/partner med god økonomi er og har vært en viktig forutsetning for at de har kunnet utøve sitt kunstneriske yrke. For en del kunstnere fungerer ektefelle eller partners inntekt således som en arbeidsfri inntekt, på linje med andre former for arbeidsfrie inntekter som trygd, kapitalinntekt og lignende, som gir et økonomisk handlingsrom for at de kan utøve sin kunst. I den kunstnerpolitiske retorikken omtales dette også som at ektefelle eller partner subsidierer kunsten, som, underforstått, må anses som et offentlig ansvar. På den annen side vil det i slike tilfeller også kunne argumenteres for at ektefelle eller partner betaler for en hobbyaktivitet og ikke kompenserer for manglende offentlig ansvar for finansiering.

Det er korrekt at vi ikke har spurt om ektefelleinntekt i spørreskjema. Grunnen er simpelthen at vi henter inn informasjon om ektefelleinntekt fra registerdata. Tabell 6-15 viser hvor stor andel av kunstnerne som er gift/registrerte partnere etter kunstnergruppe, og hvor mye ektefellene/partnerne til de kunstnerne som er gift/registrerte partnere, har i gjennomsnittlig totalinntekt. Totalinntektsbegrepet som benyttes her, tilsvarer det som benyttes for kunstnerne, men for ektefelle/partner vises bare samlet inntekt.<sup>49</sup>

Vi ser at i all hovedsak er 50-60 % av kunstnerne gifte eller har registrerte partnere. Men det er spesielt to unntak. Det ene gjelder danserne, der andelen gifte/registrerte partnere kun er 28 %. Det andre er scenografene, der kun 1/3 er gifte/har registrerte partnere. En grunn til at andelen gifte/partnere blant danserne er lav, er at de utgjør den yngste gruppen i utvalget, jf. Kapittel 4. Tilsvarende begrunnelse er ikke gyldig for scenografene, så årsaken til lav andel gifte eller med registrerte partnere blant disse har vi ingen god forklaring på.

Det er altså 53 % av kunstnerne som er gifte/har partnere, dvs. at vi har informasjon om inntektene til 1201 ektefeller/partnere. Gjennomsnittlig totalinntekt for disse 1201 er 365 000 kroner. Dette er snaut 70-80 000 kroner mer enn gjennomsnittet for befolkningen for øvrig, som i 2006 var 290 000 kroner, jf. kapittel 8. Det er ingen klar tendens til at de kunstnergruppene med lavest inntekt er de som har ektefelle/partner med høyest inntekt. Et mulig unntak er likevel dansekunstnerne som åpenbart er en av lavinntektsgruppene med sine 140

---

<sup>49</sup> Det vil si at lønns- og næringsinntektene ikke er splittet på ulike typer arbeid slik vi gjør med kunstneriske, kunstnerisk tilknyttete og ikke-kunstneriske inntekter for kunstnerne som har svart på spørreundersøkelsen

000 kroner i kunstnerisk inntekt i 2006. De som er gift/partner av disse, mottar i gjennomsnitt om lag 530 000 kroner i 2006. Dette er langt over snittet for ektefelle/partnerne, men man må ta med i betraktningen at danserne er de med lavest andel gifte/partnere blant utøverne. Ektefelleinntektene til interiørarkitektene, kunstkritikerne, scenografene og oversetterne ligger også godt over gjennomsnittet. En forklaring på hvorfor en del kunstnere har ektefeller med inntekt som ligger høyere enn gjennomsnittet, kan være en tilbøyelighet til å velge partnere med noenlunde lik lengde på utdanningen. Som vi skal komme tilbake til i kapittel 8, har kunstnerbefolkningen i gjennomsnitt lavere inntekt enn andre yrkesaktive med samme utdanningsnivå. Da er det ikke overraskende at kunstnerens ektefelle/partner i gjennomsnitt ligger høyere i inntekt enn kunstneren selv.

*Tabell 6-15. Andel av kunstnerne som er gift/partner. Prosent. Gjennomsnittlig inntekt, median og standardavvik for ektefelle/partner, 2006. Tusen kroner.*

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>Andel gift/partner (%)</b>	<b>Ektefelles inntekt</b>	<b>N</b>	<b>Median</b>	<b>Standard avvik</b>
Billedkunstnere	50	364,6	171	320,1	254,1
Kunsthåndverkere	60	401,3	131	392,4	278,7
Kunstneriske fotografer	46	386,8	19	337,4	282,2
Designere og illustratører	59	370,9	64	362,7	216,9
Interiørarkitekter	58	588,9	30	434,6	485,4
Skjønnlitterære forfattere	61	399,7	97	355,4	284,1
Dramatikere	56	388,3	22	356,3	244,9
Oversettere	48	457,4	29	384,4	219,5
Faglitterære frilansere	64	380,4	55	344,1	206,8
Kunstkritikere	56	539,4	15	517,7	306,8
Skuespillere og dukkespillere	43	391,3	115	368,4	223,3
Sceneinstruktører	48	343,1	16	358,3	120,5
Scenografer m.m.	33	458,4	7	510,6	165,3
Filmkunstnere	54	413,6	59	361,8	511,1
Dansekunstnere	28	532,7	29	374,8	645,0
Musikere, sangere og dirigenter	55	315,7	176	307,5	171,1
Komponister	61	326,0	44	350,6	140,8
Populærkomponister	64	338,1	41	296,8	222,1
Folkekunstnere	56	363,1	14	295,4	171,2
Diverse andre kunstnergrupper	55	358,7	67	321,6	257,3
Alle (populasjonsveid snitt)	53	365,9	1201	336,3	243,2

## 6.7 Oppsummering

Billedkunstnere, kunsthåndverkere, kunstneriske fotografer, kunstkritikere, dansekunstnere og kunstnere i kategorien ”andre kunstnergrupper” har til dels betydelig lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid enn de andre gruppene. Gjennomsnittinntektene fra kunstnerisk arbeid øker en del når vi gjennomfører beregninger bare for heltidskunstnere, men det endrer ikke de nokså klare strukturene som plasserer disse kunstnergruppene som lavinntektsyrker.

Typisk nok er mange av kunstnergruppene med lave inntekter fra kunstnerisk arbeid dominert av kvinner. Det gjelder kunsthåndverkerne, billedkunstnerne og dansekunstnerne. Hvorfor er det slik? Søker kvinnelige kunstnere seg til lavinntektsyrker, eller blir kvinnedominerte kunstneryrker lavinntektsyrker nettopp fordi de domineres av kvinner? Det er vel ikke enten det ene eller det andre, men at fenomenet er kjønnsrelatert på en eller flere måter kan vanskelig benektes.

Vi finner dessuten at kvinner har lavere kunstneriske inntekter enn menn innenfor samme kunstnergruppe. Dette gjelder også innenfor de typiske lavinntektskunstneryrkene. Det kan tenkes at årsaken er at kvinner utfører færre kunstneriske timeverk i 2006 enn menn. Det er derfor grunnlag for å korrigere anslagene for utførte timeverk. Når vi sammenlikner heltidskunstnere, med mer enn 1 500 utførte kunstneriske timeverk i 2006, skulle en kanskje tro at forskjellene mellom kjønn ble mindre markante. Det motsatte er imidlertid tilfellet. Kjønnforskjellene forsterkes. Hvordan kan det forklares? Når vi korrigerer de kunstneriske inntektene for utførte kunstneriske timeverk, vil vi jo gjøre det både for kvinner og menn. Korreksjonen for mannlige timeverk virker isolert sett i retning av større inntektsforskjeller, mens korreksjonen for kvinnelige timeverk virker i retning av mindre forskjeller. Siden kvinner tradisjonelt er mer tilbøyelige til å jobbe deltid, skulle en tro at de kjønnsspesifikke inntektsforskjellene svekkes. Når det motsatte er tilfelle, betyr det at korreksjonen for de mannlige timeverkene virker sterkere i retning av økte forskjeller enn korreksjonen for de kvinnelige timeverkene virker i retning av mindre inntektsforskjeller.

Vi finner også at kunstnere som er innskrevet i samemantallet, i gjennomsnitt har noe høyere kunstneriske inntekter enn resten av kunstnerbefolkningen, men forskjellen er ikke statistisk signifikant på et akseptabelt nivå. Kunstnere med begge foreldre fra ikke-vestlig land har langt lavere kunstneriske inntekter enn andre kunstnere. Vi påpeker at det kan være flere årsaker til dette, men at det på

bakgrunn av dette datamaterialet er vanskelig å konkludere på annen måte enn at dette er verdt nærmere studier.

Stort sett er det kunstneryrkene med de laveste inntektene som har høyest andel inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Men det betyr ikke at det er disse som henter ut mest inntekter i absolutt forstand. Gjennomsnittlig inntekt fra slikt arbeid er i underkant av 50 000 kroner, dvs. i underkant av 100 000 for begge typer arbeid. Men både billedkunstnere, kunsthåndverkere, kunstneriske fotografer og dansekunstnere, som alle er lavinntektsyrker mht. kunstnerisk inntekt, har mindre inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid enn gjennomsnittet for alle kunstnere. Den dårlige avlønningen fra det kunstneriske arbeidet ser ut til å smitte over på avlønninga av annet arbeid.

Når vi til slutt vurderer de totale inntektene, er det ut fra det vi har sett så langt, ikke overraskende at flere av de samme kunstnergruppene som har lave kunstneriske inntekter også har lave totalinntekter. Det gjelder særlig de tre gruppene i det visuelle feltet og dansekunstnerne. Kunstkritikerne, som hadde lave kunstneriske inntekter, kommer imidlertid absolutt og relativt sett betydelig bedre ut når vi ser på totale inntekter. Inntektsfordelingen er også betydelig mer symmetrisk når vi ser på totale enn på kunstneriske inntekter. Igjen skiller de tre gruppene i det visuelle feltet seg ut med nokså skjev inntektsfordeling – altså at noen få tjener mye mens de fleste tjener nokså lite. For eksempel er mediantotalinntekten, eller den typiske totalinntekten for kunstneriske fotografer, på ca 130 000 kroner i 2006, mens gjennomsnittsinntekten er på ca 200 000 kroner. Å satse på en karriere som kunstnerisk fotograf er med andre ord økonomisk risikofyllt.

Sammensetningen av totalinntekten til kunstnerne, ut over inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid, er også studert i dette kapitlet. De viktigste kildene er pensjon, trygdeinntekter og kapitalinntekter. Pensjon og trygdeinntekter utgjør i gjennomsnitt 5,8 % av totalinntektene i kunstnerbefolkningen, og det er særlig oversettere, skjønnlitterære forfattere, fagforfattere og billedkunstnere som har relativt mye – mer enn 10-15 % av totalinntektene i disse kunstnergruppene kommer fra pensjon og trygd. For oversetterne er det snakk om gjennomsnittsbeløp på 60-70 000 kroner. Kapitalinntektene er i gjennomsnitt ganske høye, men de er svært skjevt fordelt. I hvilken grad kapitalinntektene reflekterer nedarvet formue fra tidligere generasjoner, eller om de skyldes kunstnerisk suksess i tidligere år, er vanskelig å si på bakgrunn av de data vi har tilgjengelig. Bortsett fra de kunstneriske fotografene er det imidlertid ingen

kunstnergruppe som skiller seg spesielt fra de andre. Den høye andelen kapitalinntekter for fotografene skyldes en kombinasjon av lave inntekter for øvrig og svært høye kapitalinntekter for 2-3 av dem, noe som bidrar til trekke snittet betydelig opp. Det gjennomsnittlige beløpet for fotografene er 44 000 kroner, men også populærkomponistene og oversetterne har høye kapitalinntekter – mellom 30-40 000 kroner i gjennomsnitt.

Det blir hevdet at ektefelles inntekt er av betydning for i hvilken grad man kan utøve sitt kunstneriske hovedyrke. Mange hevder at ektefeller med høye inntekter subsidierer kunstneres arbeid. Vi finner at gjennomsnittlig bruttoinntekt til ektefelle/partner er ca 360 000 kroner i 2006, som er godt over gjennomsnittet for befolkningen for øvrig. Gjennomsnittlig bruttoinntekt for bosatte personer 17 år og eldre i Norge, var i 2006 293 600 kroner. Dette tyder på at de 50-60 % av kunstnerne som er gifte/registrerte partnere, har en viss økonomisk trygghet i det faktum at de økonomisk sett er nokså godt gift.

Vi finner imidlertid ingen klar tendens til at kunstnere i kunstneriske lavinntektsyrker i større grad er gift eller er partner med personer med høye inntekter. Unntaket er danserne som har de rikeste ektefellene/partnerne. Men blant danserne er det bare i underkant av 30 % som er gift eller har partner.



## 7 SAMMENSETNING AV KUNSTNERISKE INNTEKTER

### 7.1 Innledning

I dette kapitlet skal vi se nærmere på sammensetningen av de kunstneriske inntektene, dvs. hvordan de kunstneriske inntektene fordeler seg mellom markedsinntekter, garantiinntekter, arbeidsstipendier fra Statens kunstnerstipend, andre stipendier og vederlagsmidler.

Vi skal imidlertid først se nærmere på bevilgningene over Statens kunstnerstipend (SKS), og hvordan de fordeler seg på medlemmer i de 33 kunstnerorganisasjonene beskrevet i Kapittel 2. Dataene som benyttes til dette formål, er en kobling av informasjon om medlemspopulasjonen på 16 020 kunstnere og Statens kunstnerstipends register over mottakere av stipendier mv. Vi er med andre ord i denne forbindelse ikke begrenset av svarprosenten, slik at tallene som presenteres her, skal være i samsvar med den faktiske fordelingen av støtte fra SKS. Her er det likevel tre unntak. For det første vil en del av kunstnerne som mottar støtte fra SKS, være bosatt i utlandet og derfor ikke være med i undersøkelsen. For det andre vil en del av kunstnerne, som mottar støtte fra SKS, kunne være medlem i to eller flere organisasjoner. I en del tilfeller vil dermed enkelte kunstnere være representert med en annen organisasjon enn den de selv først og fremst identifiserer seg med. Dette kan medføre noe avvik mellom SKSs egne tall over fordeling av SKS-midler, og de som presenteres her. For det tredje er ikke utbetalt beløp til arbeidsstipendene korrigert i tilfeller der mottaker er i permisjon, mottar sykepenger eller foreldrepenger. Det betyr at de gjennomsnittlig utbetalte arbeidsstipendbeløp som framkommer her, er for høye.

Vi benytter også SKS-informasjon som kilde når vi skal dekomponere sammensetningen av kunstnerisk inntekt. I tillegg benytter vi registerdata for inntekt, samt informasjon om inntekter fra vederlag og andre stipender fra spørreskjema. På bakgrunn av denne informasjonen definerer vi markedsinntekt som følger:

$$(7-1) \quad I_M = I_K - (I_{GI} + ST_{ARB} + ST_{Andre} + V)$$

$I_M$  er inntekt tjent i det markedet man opererer i som kunstner, det vil si salgs- og lønnsinntekter.  $I_K$  er samlet kunstnerisk inntekt. Det er viktig å merke seg at kunstnerisk inntekt ikke er nøyaktig identisk definert som i Kapittel 6. Der har vi nemlig trukket fra underskudd i næring. For å unngå negative inntekter har vi

ikke gjort det her. Det betyr at inntektsbegrepet som benyttes her, kan betraktes som brutto inntekt fra kunstnerisk arbeid.

Videre er  $I_{GI}$  inntekt fra garantiinntekt,  $ST_{ARB}$  er inntekt fra SKS "Arbeidsstipend" eller SKS "Arbeidsstipend for yngre kunstnere",  $ST_{Andre}$  er andre stipender, herunder:

- Diversestipend fra SKS.
- Stipend eller støtte fra kunstfond eller kunstnerorganisasjonsfond.
- Kommunale og fylkeskommunale stipend.
- Næringslivsstipend.
- Legatstipend fra private eller offentlige stiftelser.

Til slutt har vi  $V$  som er individuelle vederlagsmidler fra rettighetshaverorganisasjoner som TONO, BONO og GRAMO.

På grunn av feilregistreringer i svarskjemaene er den kunstneriske markedsinntekten i noen tilfeller negativ. Det gjelder spesielt i de tilfeller der personer ved utfylling av stipend og vederlagsbeløp i stedet for å skrive beløpet i tusen kroner, slik de ble bedt om i spørreskjemaet, har skrevet det i kroner. For at vi ikke skal miste informasjonen, har vi i slike tilfeller korrigert tallene.

### **7.1.1 Litt om markedsinntekter og kunstnerpolitikk**

Markedsinntektene ( $I_M$ ) består altså av lønnsinntekter og salgsinntekter fra kunstnerisk virksomhet. For fast og midlertidig ansatte er lønnsinntektene greit definert, siden det vil være lønn fra den kunst- eller kulturinstitusjon som er arbeidsgiver. Likeledes vil salg av kunstnerisk produksjon fra selvstendig virksomhet utgjøre markedsinntekt for en selvstendig næringsdrivende. Disse vil framkomme via overskudd i næring – altså etter fradrag for utgifter. Under-skudd i næring er som nevnt, og i motsetning til i kapittel 6, ikke tatt med i beregningene av kunstnerisk inntekt i dette kapitlet. Det vil kunne føre til at inntektene til selvstendig næringsdrivende kunstnere overvurderes sammenliknet med lønnsinntekter.

Grovt sett kan vi skille mellom en direkte og en indirekte kunstnerpolitikk. Den direkte kunstnerpolitikken utgjøres av de mange individuelle ordninger på statlig, fylkeskommunalt og kommunalt nivå som gir støtte til kunstnere i form av stipender, prosjektmidler og garantiinntekt (jf. også avsnitt 1.6). SKS er sentral her, med GI, arbeidsstipender og andre mindre stipender (diversestipend). Men



en rekke fond basert på kollektive vederlagsordninger, som forvaltes av bl.a. kunstnerorganisasjonene, er også viktige. Dessuten forvalter fylkeskommunene og kommunene en del midler som kommer kunstnere til gode.<sup>50</sup> Til slutt har vi også de individuelle vederlagsordningene, forvaltet for eksempel av TONO. Dette er jo også i stor grad kunstnerpolitiske virkemidler, selv om mange nok vil hevde at de individuelle midlene ikke er det i vanlig forstand, jf. også kapittel 1.6. Vi mener likevel at en del sentrale politiske og institusjonelle forhold er en forutsetning for å kunne implementere et system med vederlagsordninger, og at det derfor er et argument for å betrakte det som en del av kunstnerpolitikken. Det er med andre ord ingen selvfølge at slike system finnes – og at de er effektive. Det er desstuen rimelig å betrakte forvaltere av vederlag som kulturpolitiske aktører, i vid forstand.

Med den indirekte kunstnerpolitikken tenker vi på bevilgninger over statsbudsjett, Kulturrådet og kommunenes budsjetter til kunstneriske prosjekter, kunst- og kulturinstitusjoner og annet som øker etterspørselen etter kulturgoder og således etterspørselen etter kunstnere. Mest typisk her er scenekunstheltet, som er betydelig subsidiert over statsbudsjett og kommunale budsjetter, og sikrer slik en stabil etterspørsel etter scenekunst, spesielt opera, orkestermusikk og teater. For disse kunstnergruppene, som i hovedsak utgjøres av utøvende kunstnere, finnes det arbeidsmarkeder med vel fungerende forhandlingsinstitusjoner etablert. Siden en stor andel av finansieringen dekkes av stat og kommuner, vil insiderne i dette arbeidsmarkedet være sikret en nokså forutsigbar lønn som er lite utsatt for økonomiske konjunkturer.<sup>51</sup> Løyland og Ringstad (2007) viser for eksempel at i snitt kommer ca 85 % av inntektene til teatrene fra offentlige overføringer.

Et annet eksempel på indirekte kunstnerpolitikk er krav til utsmykning av offentlige bygg, som innebærer at markedet for visuell kunst utvides. Det samme gjelder litteraturområdet der innkjøpsordninger og en særegen momsordning for bokbransjen innebærer vesentlige utvidelser av bokmarkedet, og derfor også arbeidsmarkedet for forfattere.

Jo større grad man er sikret av offentlig etterspørsel, jo mindre usikker blir den økonomiske situasjonen i økonomiske dårlige tider. Det skjer en ”sosialisering av risiko” (Menger 1989:141). Kunstnere, som inntektsmessig i større grad er avhengig av etterspørsel fra private aktører, vil på den annen side være utsatt for

---

<sup>50</sup> I kategorien ”Andre stipend” inngår også stipend fra private aktører, som for eksempel fra næringslivet, jf. spm 52 i spørreskjema i vedlegg 1.

<sup>51</sup> Med insiderne tenker vi først og fremst på personer med fast ansettelse.

fluktuasjoner i makroøkonomien. I økonomisk dårlige tider er det rimelig å anta at kunstnergrupper som er avhengig av private markeder, også vil bli påvirket av lavkonjunkturer. Dette vil for eksempel gjelde store deler av det visuelle kunstfeltet som gjennom omsetning av kunst er svært avhengig av betalingsvilje og betalingsevne i det private markedet. Denne avhengigheten av det private markedet legitimerer også den tradisjonelt skjeve fordelingen av garantiinntekter og arbeidsstipender fra SKS mellom ulike kunstnergrupper. For eksempel har medlemmer i Norske billedkunstnere langt flere GI enn det medlemmer i Skuespillerforbundet har.

Det er til slutt viktig å understreke at alle stipendier og vederlag vi beskriver i dette kapitlet, også inngår i de inntektsbegrepene vi har diskutert i Kapittel 6. De må derfor ikke legges til inntektstallene som benyttes i Kapittel 6. Det vil nemlig medføre dobbelttelling.

## ***7.2 Fordeling av SKS-midler etter sjanger og kjønn***

I dette avsnittet skal vi se på fordeling av midler fra ordninger administrert av SKS, det vil si GI, arbeidsstipend og diversestipend. Tabell 7-1 og Tabell 7-2 omfatter alle som mottar støtte fra SKS, og vi har derfor tatt utgangspunkt i hele populasjonen av organisasjonsmedlemmer, samt alle de som ikke var organisert, men som mottok støtte fra SKS i 2006. I alt utgjør de som ikke er identifisert som organiserte kunstnere, 489 personer. Siden vi her benytter populasjonsdata, har vi ikke mulighet til å dele personene inn etter de 20 kunstnergruppene vi ellers benytter. Vi må derfor fordele støtten fra SKS etter medlemskap i organisasjon. Et annet moment er at noen av mottakere av støtte fra SKS ikke fanges opp, spesielt fordi en del bor i utlandet og derfor ikke omfattes av de 16 020 kunstnerne i medlemspopulasjonen, jf. Kapittel 2. Kunstnergruppeinndelingen i statistikken som utgis av SKS over fordeling av GI og stipend, er omtrent den samme som inndelingen i 20 grupper som vi benytter oss av i denne rapporten, jf. avsnitt 2.1.2. Det betyr også at de som står oppført som for eksempel kunsthåndverker i SKSs register, ikke nødvendigvis er medlem av Norske kunsthåndverkere. De kan for eksempel være blant de uorganiserte, eller de kan være medlem av en annen kunstnerorganisasjon. Kunstnere som er kategorisert som kunsthåndverkere i SKSs register, kan også i vårt datamateriale være representert ved annen kunstnerorganisasjon, dersom de innehar dobbelt- eller flermedlemskap, jf. Kapittel 2.

I Tabell 7-1 og Tabell 7-2 har vi delt ytelsene fra SKS i tre: (i) Garantiinntekt (ii) Arbeidsstipend og Arbeidsstipend for yngre kunstnere og (iii) Diversesti-

pend fra SKS. Den siste kategorien omfatter en rekke ordninger under SKS, men i hovedsak er det her snakk om mindre stipend som etableringsstipend, materialstipend, vikarstipend, reisestipend og lignende, og disse blir altså heretter omtalt som diversestipend.<sup>52</sup>

Tabell 7-1 viser at det særlig er medlemmer av kunstnerorganisasjoner i det visuelle feltet som er begunstiget med GI. Av 1922 unike medlemmer av Norske billedkunstnere mottar 12,7 % GI i 2006. Det tilsvarer i alt 244 kunstnere. Videre mottar 10,3 % av 651 medlemmer i Norske kunsthåndverkere GI. Det tilsvarer 67 medlemmer. Store organisasjoner i medlemstall og stor andel medlemmer som mottar GI, betyr at medlemmer i disse to organisasjonene mottar 2/3 av alle GI-hjemler. Forfatterne representert ved medlemmer i Den norske forfatterforening (DNF) og Norske Barne- og ungdomsbokforfattere (NBU) mottar også en relativt stor andel GI. Av medlemmene i NBU mottar 10,7 % GI, mens 5,6 % av medlemmene i DNF mottar GI. Blant de 162 identifiserte dramatikere mottar dessuten 4,9 % GI, noe som også er godt over gjennomsnittet på ca 3 %.<sup>53</sup> Tabellen viser at også medlemmer i Norsk komponistforening har en relativt høy andel GI-mottakere – snaut 11 %. Generelt viser dessuten tabellen at kunstnere i scenekunstheltet i liten grad mottar GI.

Arbeidsstipend består av ordinære arbeidsstipend og arbeidsstipend for yngre kunstnere. Begge disse er treårige ytelser, men den sistnevnte tildeles bare kunstnere under 35 år. Vi ser av Tabell 7-1 at det i mange tilfeller er slik at medlemmer i organisasjoner som mottar mye GI, også mottar en del stipender fra SKS. Men det deles ut langt færre stipender enn det finnes GI-hjemler. I 2006 var det 386 mottakere av de to typene stipender, mens det var drøyt 500 GI-hjemler. I materialet som presenteres i Tabell 7-1 og Tabell 7-2, er antallet hhv 341 og 504. Andelen som mottar stipender, vil derfor naturlig nok være lavere enn tilfellet er for GI. Medlemmer i Den norske forfatterforening, Unge kunstneres samfund (UKS), Norsk komponistforening, Norske filmregissører, Norsk folkemusikk- og danselag og Spillskaperlaget har den høyeste andelen medlemmer som mottar stipender, men Spillskaperlaget har et svært begrenset antall medlemmer (14), og bare en av disse mottar stipend. Blant medlemmene i

---

<sup>52</sup> Fra og med tildelingsåret 2008 ble de tidligere småstipendene, det vil si reise- eller studiestipend, etableringsstipendene, vikarstipend og materialstipend, erstattet med et diversestipend. Diversestipend skal være et bidrag til den enkelte søkers kunstneriske virksomhet, og skal bl.a. gi støtte til etablering, kurs, reiser, studier, fordypning, materialer, utstyr, markedsføring, konsulentbistand m.m. Søkere til et slikt stipend kan selv definere formålet for stipendet innenfor visse rammer, som er 60 000 kroner i 2008.

<sup>53</sup> Egentlig er gjennomsnittet for kunstnerorganisasjonene godt under 3 %. At gjennomsnittet her er 3 %, skyldes at det blant ikke-medlemmene naturlig nok er en svært høy andel GI-mottakere, siden disse jo er selektert nettopp som mottakere av støtte fra SKS, samtidig som de ikke er identifisert som medlem av kunstnerorganisasjon.

Norske billedkunstnere er det for eksempel bare 3,3 % som mottar stipend, men disse utgjør omtrent 63 kunstnere.

Komponistforeningen og Ny komponist musikkgruppe, samt UKS har størst andel medlemmer som mottar slik støtte. Deretter følger dansekunstnere og filmregissører.

Tabell 7-1 viser også at det er 1 % eller færre av medlemmene i flere organisasjoner som mottar støtte fra de tre ordningene. Det gjelder særlig musikerorganisasjoner, grafikere, husflidhåndverkere, brukskunstnere og revyforfattere. Blant de 25 identifiserte medlemmene i Samisk kunstnerråd er det ingen som mottar støtte fra SKS. Her er det imidlertid mange som ikke er identifisert med fødselsnummer, enten fordi de bor i utlandet, eller fordi de er medlem av andre organisasjoner. At andelen er 0 blant disse, betyr derfor ikke nødvendigvis at samiske kunstnere ikke mottar støtte fra SKS. Vi skal komme nærmere tilbake til dette nedenfor.

I Tabell 7-2 presenteres utbetalt støtte fra de ulike ordningene i SKS for de som faktisk mottok støtte. Antall mottakere som ligger til grunn for gjennomsnittstallet, er presentert i parentes. Her har vi ikke slettet tall beregnet på bakgrunn av færre enn 5 personer, fordi tallene bygger på registeropplysninger og derfor skal være i samsvar med de faktisk utbetalte beløpene fra SKS.

Tabell 7-1. Andel kunstnere som mottar støtte fra SKS etter kunstnerorganisasjon.  
*N=16 553. (Arbeidsstipend inkluderer arbeidsstipend og stipend for yngre kunstnere).*  
*Prosent.*

<b>Kunstnerorganisasjon</b>	<b>N</b>	<b>Garanti- inntekt</b>	<b>Arbeids- stipend</b>	<b>Diverse- stipend</b>
Den norske Forfatterforening	320	5,6	14,4	5,0
Forbundet Frie Fotografer	76	5,3	5,3	5,3
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	361	-	1,9	2,8
Grafill	924	0,2	0,1	0,1
Gramart	1357	0,1	0,4	0,7
Husflidshåndverkerne	78	-	-	-
Musikernes Fellesorganisasjon	5880	0,2	0,2	0,8
Norsk Artistforbund	263	-	0,0	-
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	188	1,1	0,5	1,1
Norsk filmforbund	482	0,2	1,0	1,9
Norsk filmkritikerlag	44	-	-	2,3
Norsk folkemusikk- og danselag	53	1,9	7,5	7,5
Norsk jazzforum	320	2,2	2,5	4,4
Norsk Komponistforening	111	10,8	10,8	9,0
Norsk kritikerlag	216	0,9	0,5	2,8
Norsk Oversetterforening	194	1,0	2,1	6,7
Norsk revyforfatterforening	28	-	-	-
Norsk Sceneinstruktørforening	79	1,3	2,5	5,1
Norsk Skuespillerforbund	838	0,6	2,0	4,9
Norsk Tonekunstnersamfund	57	3,5	7,0	3,5
Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere	196	10,7	5,1	7,7
Norske Billedkunstnere	1922	12,7	3,3	2,0
Norske Brukskunstnere	57	-	1,8	-
Norske Dansekunstnere	479	3,1	3,3	8,1
Norske Dramatikeres Forbund	162	4,9	5,6	5,6
Norske filmregissører	60	1,7	6,7	8,3
Norske interiørarkitekter og møbelde- signeres forening	485	0,6	0,2	1,0
Norske Kunsthåndverkere	651	10,3	4,8	6,1
Norske Scenografer	36	-	2,8	-
Ny Musikks Komponistgruppe	13	-	-	15,4
Samisk Kunstnerråd	25	-	-	-
Spillskaperselskapet	14	-	7,1	-
UKS-aktive	93	1,1	11,8	14,0
Ikke-medlemmer	489	15,3	12,3	66,3
Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)	16553	3,0	2,1	4,2

Tabell 7-2. Gjennomsnittlig beløp blant mottakere etter kunstnerorganisasjon. Antall i parentes.

	<i>Garantiinntekt</i>	<i>Arbeidsstipend</i>	<i>Diversestipend</i>
Den norske Forfatterforening	172,4 (18)	168,2 (46)	48,3 (16)
Forbundet Frie Fotografer	98,5 (4)	165,2 (4)	27,5 (4)
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	-	148,7 (7)	20,3 (10)
Grafill	81,9 (2)	163,5 (1)	18,0 (1)
Gramart	112,7 (1)	165,2 (5)	29,7 (10)
Husflidshåndverkerne	-	-	-
Musikernes Fellesorganisasjon	167,3 (9)	156,9 (12)	24,8 (48)
Norsk Artistforbund	-	-	-
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	171,4 (2)	168,5 (1)	20,0 (2)
Norsk filmforbund	175,1 (1)	137,4 (5)	21,0 (9)
Norsk filmkritikerlag	-	-	6,5 (1)
Norsk folkemusikk- og danselag	167,7 (1)	164,8 (4)	20,0 (4)
Norsk jazzforum	152,3 (7)	166,0 (8)	21,7 (14)
Norsk Komponistforening	133,3 (12)	159,1 (12)	22,4 (10)
Norsk kritikerlag	175,1 (2)	168,5 (1)	22,5 (6)
Norsk Oversetterforening	112,0 (2)	168,5 (4)	19,3 (13)
Norsk revyforfatterforening	-	-	-
Norsk Sceneinstruktørforening	175,1 (1)	168,5 (2)	17,5 (4)
Norsk Skuespillerforbund	143,2 (5)	166,4 (17)	24,8 (41)
Norsk Tonekunstnersamfund	165,4 (2)	168,5 (4)	23,0 (2)
Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere	158,4 (21)	165,2 (10)	25,8 (15)
Norske Billedkunstnere	156,9 (244)	166,4 (63)	47,1 (38)
Norske Brukskunstnere	-	168,5 (1)	-
Norske Dansekunstnere	132,9 (15)	168,5 (16)	44,2 (39)
Norske Dramatikeres Forbund	155,0 (8)	165,2 (9)	27,2 (9)
Norske filmregissører	175,1 (1)	166,0 (4)	21,2 (5)
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	175,1 (3)	168,5 (1)	15,8 (5)
Norske Kunsthåndverkere	153,4 (67)	166,4 (31)	44,0 (40)
Norske Scenografer	-	168,5 (1)	-
Ny Musikk's Komponistgruppe	-	-	19,5 (2)
Samisk Kunstnerråd	-	-	-
Spillskaperselskapet	-	168,5 (1)	-
UKS-aktive	175,1 (1)	168,5 (11)	59,6 (13)
Ikke-medlemmer	156,8 (75)	166,1 (60)	45,4 (324)
Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)	155,1 (504)	164,8 (341)	38,7 (685)

Kolonnen i Tabell 7-2 for arbeidsstipendene er ikke så interessant siden den i de fleste tilfeller vil samsvare med det fastsatte stipendiebeløpet i 2006 på 168 500 kroner. Når beløpet for en del organisasjoner ligger lavere, har det årsak i at noen av mottakerne har kommet inn eller gått ut av ordningen i løpet av året.<sup>54</sup>

Når GI ligger lavere enn maksimalbeløpet i 2006 på 175 100 kroner, skyldes det i hovedsak avkorting. Det vil typisk være slik at mottakere av GI i kunstneriske yrker med gode markedsinntekter i større grad enn andre vil få avkorting. At noen får avkorting av GI, betyr at de har for høy egeninntekt. I praksis betyr det at om man har inntekter på ca 350 000 kroner eller mer i 2006, så får man ingen GI i 2008, mens alle inntekter mellom GI-beløpet og 350 000 kroner gir en avkorting. Avkorting innebærer at det frigjøres GI-midler til andre kunstnere. Egeninntekten blir utregnet fra "alminnelig inntekt" to år før garantiinntektsåret etter en bestemt formel.

For 2008 ble GI beregnet på følgende måte:

Alminnelig inntekt ifølge likning 2006  
– utbetalt arbeidsstipend 2006  
– utbetalt garantiinntekt 2006  
– fradrag/reduksjon tilknyttet fast stilling i 2006<sup>55</sup>  
= Egeninntekt før fribeløp  
– fribeløp (1G = 66 812 kroner)  
  
= GIG (Grunnlag for beregning av GI 2008)

I 2008 er maksimal garantiinntekt 182 400 kroner. Med dette beløpet og beregningsgrunnlaget (GIG) som utgangspunkt beregnes garantiinntekt for 2008 på følgende måte:

---

<sup>54</sup> Som nevnt tidligere er ikke arbeidsstipendbeløpene i registeret korrigert for permisjoner og sykdom. I beregningene som er gjort for de som har besvart spørreundersøkelsen har vi imidlertid beregnet faktisk mottatt arbeidsstipend ved hjelp av en kombinasjon av spørreskjemasvar og registeropplysninger.

<sup>55</sup> Dette gjelder i forbindelse med overgang fra fast stilling til kunstnerisk arbeid, og det heter på <http://www.kunstnerstipend.no/garantiinntekt/utregning/>: Garantiinntektsordningen er ikke utformet for kunstnere med stor egeninntekt. Det skal likevel være mulig å frigjøre seg fra fast arbeid - helt eller delvis - for å kunne konsentrere seg om kunstnerisk virksomhet. Hvis skatteoppgjørets alminnelige inntekt i for eksempel 2005 inkluderer lønn i fast stilling man senere er gått ut av, kan egeninntekten justeres i samme forhold. Den del av inntekten som klart kan relateres til den faste stilling man har gått ut av, fratrukket skjønsmessig andel av fradragsposten ved skatteligningen, fratrekkes egeninntekten. Det må fremlegges bekræftelse fra arbeidsgiver med opplysninger om tidspunkt for endring i arbeidsforholdet og personinntekt i stillingen.

$$GI_{2008} = \text{Kr } 182\,400 - 0,65GIG$$

Det er imidlertid i gjennomsnitt en nokså liten avkorting blant de som mottar GI. Som vi ser av tabellen, utbetales det i gjennomsnitt 155 100 kroner i GI i 2006. Det betyr at 88,6 % av GI-midlene brukes av mottakerne og bare 11,4 % frigjøres til andre. Vi ser imidlertid at det varierer en del avhengig av hvilken organisasjon man er medlem av. Medlemmene i Grafill som mottar GI, har nokså stor avkorting, og det samme har det ene medlemmet i Gramart som mottar GI. Men siden de to organisasjonene bare har tre GI-mottakere, har det liten effekt totalt sett. Ellers ser vi, litt overraskende, at de fire medlemmene i Forbundet frie fotografer har en nokså kraftig avkorting i gjennomsnitt. Det er overraskende, fordi fotografene er den kunstnergruppen med dårligst inntektsevne. På den annen side holder det at to av de fire GI-mottakerne har gode inntekter for at det utbetalte beløpet skal bli under 100 000 i gjennomsnitt, slik tilfellet er for fotografene.

For diversestipendene fra SKS er variasjonen betydelig større mellom gjennomsnittlig utbetalte beløp per mottaker. Dessuten er de gjennomsnittlige nivåene betydelig lavere enn for GI og stipendene. Tabell 7-2 viser at det gjennomsnittlige utbetalte beløpet er snaut 40 000 kroner i 2006, og det er særlig billedkunstnerne, medlemmer i UKS, kunsthåndverkerne, danserne og ikke minst de uorganiserte som trekker snittet opp. Blant disse finnes mange mottakere, og de mottar alle beløper godt over gjennomsnittet – spesielt de uorganiserte.

Grovt sett ser det ut til at det er kunstnere i kunstnergrupper med nokså svak inntektsevne som blir tilgodesett i størst grad med midler fra SKS. Det gjelder spesielt det visuelle kunstfeltet, hvor inntektsanalysene har vist at inntektsevnen er dårligst. Men det gjelder også i noen grad enkelte av skribentene. Slik sett kan man si at disse individuelle ordningene som SKS administrerer, har en profil som nettopp forsøker å fange opp kunstnergrupper som er avhengig av private markeder som det offentlige i liten grad har påvirket gjennom indirekte virkemiddelbruk. Tabell 7-3 gir et bedre innblikk i hvor stor grad ulike kunstnergruppers kunstneriske inntekt er avhengig av ulike inntektskilder, herunder kunstmarkedet, GI, Arbeidsstipender, diversestipender, andre stipender<sup>56</sup> og individuelle vederlag. Denne tabellen tar imidlertid ikke utgangspunkt i bare registeropplysninger fra SKS, men både i svarene på spørreskjema og registeropplysninger om inntekt og SKS-stipender.

---

<sup>56</sup> Med "andre stipender" menes her stipend som er oppført i spørsmål 50-54 i spørreskjemaet (Vedlegg 1) og de såkalte diversestipendene fra SKS.



Tabell 7-3 viser sammensetningen av kunstneriske inntekt prosentfordelt på fem ulike inntektskilder. Vi ser at komponistene har den laveste andelen markedsinntekter – i hvert fall så lenge vi ikke regner individuelle vederlag som markedsinntekter. Ellers viser tabellen nokså tydelig at også billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer har lav andel markedsinntekter, hhv 51 %, 68 % og 53 %. Gjennomsnittlig andel markedsinntekt er drøyt 80 %, og vi

Tabell 7-3. *Sammensetning av kunstnerisk inntekt. Prosent. N=2272. \**

<i>Kunstnergrupper</i>	<i>n</i>	<i>Markeds- inntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Arbeids- stipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Veder- lag</i>
Billedkunstnere	343	50,5	19,3	12,1	16,9	1,2
Kunsthåndverkere	218	67,7	19,8	6,9	5,1	0,5
Kunstneriske fotografer	41	52,8	6,0	17,7	23,0	0,4
Designere og illustratører	109	98,7	0,0	0,1	1,0	0,2
Interiørarkitekter	52	100,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Skjønnlitterære forfattere	159	65,7	7,0	11,8	12,0	3,5
Dramatikere	39	75,4	3,8	6,9	11,1	2,8
Oversettere	61	83,3	0,3	2,8	12,8	0,7
Faglitterære frilansere	86	89,6	0,0	1,1	8,6	0,7
Kunstkritikere	27	92,3	4,3	1,0	2,4	0,0
Skuespillere og dukkespillere	271	96,7	1,1	1,6	0,3	0,3
Sceneinstruktører	33	88,8	4,1	4,4	2,6	0,0
Scenografer m.m.	21	85,7	2,0	2,2	3,8	6,2
Filmkunstnere	109	93,7	0,7	2,6	1,2	1,8
Dansekunstnere	105	87,2	4,2	7,9	0,5	0,2
Musikere, sangere og dirigenter	323	91,7	0,5	1,3	1,0	5,5
Komponister	72	41,1	8,7	7,5	19,2	23,4
Populærkomponister	64	79,9	0,0	1,4	2,2	16,6
Folkekunstnere	27	91,9	3,3	3,5	0,0	1,3
Diverse andre kunstnergrupper	123	96,6	0,0	1,0	0,6	1,9
Alle (populasjonsveid gjennomsnitt)	2283	82,6	4,7	4,0	4,8	3,9

\* Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1. De fem inntektskildene i hver rekke er lik kunstnerisk arbeid og summerer seg til 100 %.

ser at også dramatikere og skjønnlitterære forfattere har lavere andel inntekt fra markedet enn gjennomsnittskunstneren. Samtidig ser vi at det er de samme kunstnergruppene som har lav andel inntekt fra markedet, som har størst andel inntekt fra SKS' GI og arbeidsstipender. Denne tabellen bekrefter altså inntrykket av lavinntektsprofilen på tildeling av midler fra SKS som vi omtalte ovenfor: SKS-støtte kompenserer for svake inntekter fra markedet.

Tabell 7-3 viser videre at mange de samme kunstnergruppene som mottar GI og arbeidsstipend, også mottar såkalte andre stipend. For billedkunstnere og fotografer utgjør andre stipender en nokså betydelig andel av kunstnersk inntekt. For både billedkunstnere, komponister og de kunstneriske fotografene utgjør slike stipender rundt 1/5 av den kunstneriske inntekten.

Ikke uventet er det komponister som har den største andelen av sine kunstneriske inntekter fra individuelle vederlagsordninger. For disse er det særlig TONO-ordningen som gir god økonomisk uttelling. Vi ser ellers at scenografene henter ca 6 % av sine inntekter fra individuelle vederlag, noe som er over gjennomsnittet på 3,2 %.

Om andel inntekt fra ulike inntektskilder er høy eller lav, betyr imidlertid ikke at de faktiske inntektene er høye eller lave. Har man lave kunstneriske inntekter, skal ikke inntekten fra en kilde være høy før den utgjør en vesentlig andel. For å finne ut mer om hvor store beløp som stammer fra ulike inntektskilder, må vi derfor se nærmere på Tabell 7-4.

Av de som har lav andel kunstnerisk inntekt fra markedet, finner vi igjen de visuelle kunstnerne billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer med generelt lave kunstneriske inntekter. Men blant de med høy andel markedsinntekt finner vi også at danserne og kunstkritikerne har et gjennomsnittlig lavt nivå på sine kunstneriske inntekter. Og vi finner komponistene, som hadde den laveste andelen markedsinntekt, så vidt over gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt. For komponistene er det særlig andre stipend og vederlag som bidrar til et inntektsnivå som ligger på gjennomsnittet for hele kunstnerbefolkningen. Disse utgjør til sammen om lag 90 000 av en samlet kunstnerisk inntekt på rundt 213 000 kroner.

Tabell 7-4. Sammensetning av kunstneriske inntekt etter fem typer kunstnerisk inntekt.  
Gjennomsnitt, tusen kroner.\*

	<i>N</i>	<i>Kunst- nerisk inntekt</i>	<i>Mar- keds- inntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Arbeids- stipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Veder- lag</i>
Billedkunstnere	343	120,0	60,6	23,2	14,5	20,3	1,4
Kunsthåndverkere	218	124,5	84,3	24,6	8,6	6,4	0,6
Kunstneriske foto- grafer	41	105,9	56,0	6,4	18,7	24,4	0,5
Designere og illust- ratører	109	240,1	237,0	0,0	0,2	2,5	0,5
Interiørarkitekter	52	278,6	278,6	0,0	0,0	0,0	0,0
Skjønnlitterære forfattere	159	228,1	149,8	15,9	27,0	27,3	8,1
Dramatikere	39	236,3	178,1	9,0	16,4	26,2	6,6
Oversettere	61	235,6	196,3	0,8	6,5	30,2	1,8
Faglitterære frilan- sere	86	203,9	182,7	0,0	2,2	17,5	1,5
Kunstkritikere	27	151,9	140,3	6,5	1,6	3,6	0,0
Skuespillere og dukkespillere	271	266,0	257,3	3,0	4,2	0,7	0,8
Sceneinstruktører	33	256,9	228,1	10,6	11,3	6,8	0,1
Scenografer m.m.	21	260,4	223,3	5,3	5,7	10,0	16,2
Filmkunstnere	109	247,0	231,5	1,6	6,4	3,0	4,4
Dansekunstnere	105	148,0	129,1	6,2	11,7	0,8	0,3
- <i>Dansere</i>	76	153,1	139,4	5,1	7,7	0,5	0,4
- <i>Koreografer</i>	27	129,9	94,8	9,6	24,0	1,5	3,6
Musikere, sangere og dirigenter	323	215,9	198,0	1,0	2,9	2,1	12,0
Komponister	72	214,0	88,0	18,7	16,0	41,2	50,2
Populær- komponister	64	351,2	280,5	0,0	4,9	7,6	58,2
Folkekunstnere	27	186,3	171,2	6,2	6,5	0,0	2,4
Diverse andre kunstnergrupper	123	157,7	152,3	0,0	1,5	0,9	2,9
Alle (populasjons- veid gjennomsnitt)	2283	204,1	173,9	6,6	6,7	7,9	9,1

\*Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1.

Vi har i Tabell 7-4 som i Tabell 6-1 splittet om dansekunstnerne i hhv dansere og koreografer. Vi husker at koreografene hadde en del lavere kunstneriske inn-

tekter enn danserne og vi ser her at de har lavere markedsinntekter, men mottar mer GI og arbeidsstipend fra SKS.

I gjennomsnitt for kunstnerbefolkningen er nivået på andre stipend ca 8 000 kroner, mens billedkunstnerne mottar 20 000 og de kunstneriske fotografene drøyt 20 000 kroner. Her er det vel spesielt kunsthåndverkerne som skiller seg ut, siden de i gjennomsnitt mottar langt mindre enn de øvrige gruppene i det visuelle kunstfeltet, gitt at vi ser bort fra designere og interiørarkitekter. Kunsthåndverkerne skiller seg også ut ved at de har høyere inntekter i gjennomsnitt fra markedet enn det fotografene og billedkunstnerne har. Også dramatikere og oversettere ligger i samme sjiktet og mottar henholdsvis 26 og 30 000 kroner i andre stipend. Skjønnlitterære forfattere mottar i gjennomsnitt over 27 000 kroner i slike stipend.

I Tabell 7-5 ser vi på sammensetningen av inntekt på samme måte som i Tabell 7-3 og Tabell 7-4, men her ser vi på forskjeller etter kjønn. Siden vi i det følgende splitter opp datamaterialet i kjønn og aldersgrupper, har vi her valgt å aggregere til den grovere seksdelte kunstnergruppeinndelingen for at vi i forbindelse med beregning av gjennomsnitt ikke har for få observasjoner i beregningsgrunnlaget.

Med unntak for designere og interiørarkitekter, har kvinner gjennomgående lavere kunstneriske inntekter enn menn. Forskjellene er størst for skribentene og scenekunstnerne. For scenekunstnerne skyldes forskjellen i all hovedsak høyere markedsinntekter for menn enn kvinner. For skribentene skyldes imidlertid forskjellene både at menn har høyere markedsinntekt, og at de gjennomgående har høyere inntekter fra ulike kunstnerpolitiske ordninger. Det samme gjelder i noen grad for visuelle kunstnere, men her er forskjellene mindre både i absolutt og i relativ forstand. Ser vi på musikere og komponister, legger vi for det første merke til den store forskjellen i antall mannlige og kvinnelige kunstnere. For det andre er det ikke så store forskjeller i kunstneriske inntekter blant musikerne, og det ser dessuten ut til at kvinner er prioritert i forbindelse med tildeling av stipendmidler. De mottar både mer GI i gjennomsnitt, og de mottar klart mer stipendmidler enn sine mannlige kolleger. Med andre ord kan det i musikkfeltet se ut til at offentlig kulturpolitikk, via GI og stipender kompenserer for kjønnsforskjeller i markedet. De individuelle vederlagene derimot, er det menn som får. Dette kommer også fram i St.meld. nr. 21 (2007-2008) om kunstnere i det rytmiske musikkfeltet, som for øvrig er basert på det samme datamaterialet som denne undersøkelsen.

Tabell 7-5. Sammensetning av kunstnerisk inntekt etter kjønn.\* Tusen kroner. N=2272.

	<i>Kjønn</i>	<i>N</i>	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Markedsinntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Arbeidsstipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Vederlag</i>
Visuelle kunstnere	M	188	142,6	87,8	23,8	10,4	18,6	2,1
	K	413	111,0	60,4	22,1	13,7	14,2	0,6
Designere og interiørarkitekter	M	49	249,8	242,7	0,0	0,5	5,5	1,1
	K	112	253,8	253,8	0,0	0,0	0,0	0,0
Skribenter	M	215	253,5	194,4	10,3	16,7	25,6	6,4
	K	155	173,9	131,8	5,6	12,6	21,3	2,6
Scenekunstnere	M	239	294,3	279,1	2,7	6,8	2,6	3,2
	K	296	196,4	182,5	4,9	6,6	1,4	1,0
Musikere og komponister	M	356	241,6	198,0	3,3	5,6	5,8	28,9
	K	102	212,0	174,0	5,0	3,8	20,4	8,8
Andre kunstnergrupper	M	88	183,7	176,4	0,0	1,8	0,9	4,5
	K	59	139,7	132,8	2,8	3,4	0,4	0,2

\* Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1.

I Tabell 7-6 viser vi andelen menn og kvinner som mottar inntekter under de fire ulike kunstnerpolitiske ordningene. Vi ser igjen at GI er viktig for det visuelle feltet, og at vederlag er viktig for musikere og komponister – i praksis det siste. Andre stipend er av relativt stor betydning for skribentene, de visuelle kunstnerne og i noen grad for musikere og komponister. Forskjellene mellom menn og kvinner gjenspeiler diskusjonen i forbindelse med Tabell 7-5.

Tabell 7-6. Andel av kunstnerisk inntekt som utgjøres av fem ulike inntektskilder, etter kjønn og kunstnergruppe.\* Prosent av samlet kunstnerisk inntekt. N=2272.

	Kjønn	N	Markeds- inntekt	GI	Arbeids- stipend	Andre stipend	Veder- lag
Visuelle kunstnere	M	188	61,5	16,7	7,3	13,1	1,5
	K	413	54,4	19,9	12,3	12,8	0,5
Designere og interiørarkitekter	M	49	97,2	0,0	0,2	2,2	0,4
	K	112	100,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Skribenter	M	215	76,7	4,1	6,6	10,1	2,5
	K	155	75,8	3,2	7,2	12,3	1,5
Scenekunstnere	M	239	94,8	0,9	2,3	0,9	1,1
	K	296	92,9	2,5	3,4	0,7	0,5
Musikere og komponister	M	356	82,0	1,4	2,3	2,4	12,0
	K	102	82,1	2,3	1,8	9,6	4,1
Andre kunstnergrupper	M	88	96,0	0,0	1,0	0,5	2,5
	K	59	95,1	2,0	2,5	0,3	0,1

\* Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1.

I Tabell 7-7 ser vi på den relative sammensetningen av kunstnerisk inntekt etter alder og aggregert kunstnergruppe. Resultatene for GI er interessante. For det første ser det ut til å være slik at GI er en ordning man særlig er kvalifisert for etter at man har fylt 50 år. For det andre ser det ut til å være slik at markedsinntektene som andel av kunstneriske inntekter gjennomgående faller når andelen inntekt fra GI øker – altså i praksis for aldergruppen 51-70 år. Det betyr imidlertid ikke at markedsinntektene i absolutt forstand faller. Ser vi imidlertid på Tabell 7-8, som viser inntektsnivået fra de fem kildene, er det nokså klart at markedsinntektene for kunstnere i det visuelle kunstfeltet faller eller stagnerer for personer i aldersgruppen 51-70 år. Og det er den samme kunstnergruppen som har en mest merkbar effekt av GI, siden andelen av kunstnerisk inntekt øker fra 6,4 % for aldersgruppen 36-50 år til 36,5 % for aldersgruppen 51-70 år.

Tabell 7-7. Fem ulike inntektskilders andel av kunstnerisk inntekt etter alder. Prosent av samlet kunstnerisk inntekt. N=2283.\*

	<i>Alder</i>	<i>N</i>	<i>Mar- keds- inntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Ar- beids- stipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Veder lag</i>
Visuelle kunstnere	-35	96	38,4	-	38,2	22,9	0,5
	36-50	227	66,2	6,4	10,6	16,3	0,5
	51-70	249	51,4	36,5	3,3	7,5	1,2
	70-	29	86,3	-	3,0	9,3	1,4
Designere og interiør- arkitekter	-35	59	99,6	-	-	0,4	-
	36-50	56	99,3	-	-	0,4	0,3
	51-70	41	98,7	-	-	1,3	-
	70-	5	76,3	-	23,7	-	-
Skribenter	-35	44	73,7	-	15,8	9,9	0,6
	36-50	93	75,4	1,5	10,0	12,2	0,9
	51-70	204	77,0	5,6	3,9	10,6	2,9
	70-	29	83,0	-	8,8	4,0	4,2
Scene- kunstnere	-35	224	96,5	-	3,2	0,3	-
	36-50	184	93,1	1,8	3,7	0,8	0,6
	51-70	125	92,6	3,0	1,1	1,5	1,9
	70-	2	6,6	-	34,0	-	59,5
Musikere og komponister	-35	145	79,3	-	4,0	2,8	13,9
	36-50	183	84,7	0,5	2,2	4,6	7,9
	51-70	115	80,5	4,4	0,7	3,6	10,9
	70-	15	80,3	-	4,2	-	15,5
Andre kunstner- grupper	-35	48	94,1	-	2,7	0,7	2,5
	36-50	43	95,9	-	2,1	0,2	1,9
	51-70	52	96,4	1,6	0,3	0,5	1,2
	70-	4	100,0	-	-	-	-

\* Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1. De fem inntektskildene i hver rekke er lik kunstnerisk arbeid og summerer seg til 100 %.

Formålet med GI-ordningen er formulert som følger:

*Garantiinntekten skal gi kunstnerne økonomisk trygghet og mulighet til å kunne ha kunstnerisk aktivitet som sin hovedbeskjeftigelse.*

Høye egeninntekter innebærer avkorting av maksimalt GI-beløp som kan frigjøres til andre kunstnere. Resultatene våre tyder imidlertid heller på at GI-ordningen virker i retning av at kunstnere som mottar GI, låses inne ordningen. Elstad og Røsvik Pedersen (1996:175) finner i sin undersøkelse av GI-

mottakere at disse jobber mer med kunstnerisk arbeid enn andre kunstnere. I så fall må vi kunne si at det finnes empirisk dokumentasjon på at ordningen virker etter formålet med ordningen.<sup>57</sup>

Dette samsvarer for øvrig også med den økonomiske modellen til Throsby (1994) som tillater preferanser for arbeid, og derved gir større plass for ”karismatiske kunstnertyper” ved økonomisk modellering av arbeidsmarkedet for kunstnere. Throsby påpeker nettopp at mange kunstnere først og fremst fokuserer på den kunstneriske verdien av arbeidet sitt som kunstner, men under en økonomisk bibetingelse om selvpopholdelse. GI vil nettopp kunne fungere som en oppfyllelse av denne bibetingelsen. Er det empirisk hold i modellen til Throsby, er det derfor ikke overraskende at effekten av å komme inn under en ordning som GI vil gi mindre markedsinntekter. Som kunstner vil man jo da ha større økonomisk handlingsrom for å fokusere på kunsten i seg selv og i mindre grad måtte tenke på at kunsten også skal være salgbar i et marked.

De høyeste andelene markedsinntekter er det scenekunstnere, designerne og kategorien ”andre kunstnergrupper” som har, mens de visuelle har desidert lavest markedsinntekter. Det er dessuten en tendens til at aldersgruppen 36-50 år er den gruppen med høyest andel markedsinntekter. Dette har dels sammenheng med at man ”er gammel nok” til å ha etablert seg som kunstner, og dels har det med å gjøre at man ennå ikke er gammel nok til å ha kvalifisert seg for GI. Det siste gjelder nok, som vi nevnte, i størst grad for det visuelle feltet. Men for de andre kunstnergruppene kan vi se av Tabell 7-8 at markedsinntektens andel i liten grad øker for aldersgruppen 51-70 år sammenliknet med aldersgruppen 36-50 år.

For de av kunstnergruppene der det finnes en del aktive kunstnere eldre enn 70 år, ser vi at andelen markedsinntekter av kunstnerisk inntekt stiger merkbart for de visuelle kunstnerne. Man vil jo da være pensjonist og har begrenset adgang til kunstnerpolitiske midler, så at andelen markedsinntekter stiger for de som velger, og er i stand til å utøve kunstneryrket, er ikke overraskende. Samtidig ser vi at det finnes scenekunstnere og designere og interiørarkitekter over 70, som mottar arbeidsstipend, slik at markedsinntektens andel faller. Dette utgjør imidlertid svært få personer og lave kunstneriske inntekter, og tallene bør derfor brukes med forsiktighet.

---

<sup>57</sup> Regresjonsberegninger vi har gjennomført, men ikke presentert her, tyder på at GI har en positiv effekt på antall utførte kunstneriske arbeidstimer også for dette datamaterialet. Men det er ikke spesielt for GI. Arbeidsstipender og andre stipender gir ikke uventet den samme effekten.



Tabell 7-8. Sammensetning av kunstnerisk inntekt etter alder. Tusen kroner. N= 2283.

	Alder	N	Kunstnerisk inntekt	Markedsinntekt	GI	Arbeidsstipend	Andre stipend	Vederlag
Visuelle Kunstnere	-35	96	93,4	35,9	0,0	35,7	21,3	0,5
	36-50	227	124,0	82,1	7,9	13,1	20,2	0,7
	51-70	249	129,7	66,7	47,4	4,3	9,7	1,6
	71-	29	108,6	93,7	0,0	3,3	10,1	1,5
Designere og interiørarkitekter	-35	59	190,5	189,8	0,0	0,0	0,7	0,0
	36-50	56	296,9	294,7	0,0	0,1	1,2	0,9
	51-70	41	310,1	306,1	0,0	0,0	4,0	0,0
	71-	5	16,9	12,9	0,0	4,0	0,0	0,0
Skribenter	-35	44	173,2	127,6	0,0	27,3	17,2	1,1
	36-50	93	238,6	179,9	3,6	23,7	29,1	2,2
	51-70	204	242,1	186,4	13,5	9,5	25,7	7,0
	71-	29	66,7	55,4	0,0	5,9	2,7	2,8
Scene-kunstnere	-35	224	171,3	165,4	0,0	5,5	0,4	0,0
	36-50	184	273,5	254,7	5,0	10,2	2,1	1,6
	51-70	125	312,3	289,3	9,3	3,4	4,6	5,8
	71-	2	29,4	1,9	0,0	10,0	0,0	17,5
Musikere og komponister	-35	145	193,3	153,4	0,0	7,7	5,4	26,8
	36-50	183	252,4	213,7	1,4	5,6	11,7	20,0
	51-70	115	284,7	229,1	12,4	1,9	10,3	30,9
	71-	15	31,6	25,4	0,0	1,3	0,0	4,9
Andre kunstner-grupper	-35	48	121,0	113,8	0,0	3,2	0,9	3,1
	36-50	43	184,6	177,0	0,0	3,8	0,3	3,5
	51-70	52	197,8	190,6	3,2	0,7	1,0	2,3
	71-	4	7,6	7,6	0,0	0,0	0,0	0,0

\*Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1.

Det er særlig blant de visuelle kunstnerne og skribentene at alder virker inn på andelen av inntekter fra arbeidsstipend og andre stipend. De kunstnerne som er yngre enn 35 år, har både en større andel av sine kunstneriske inntekter fra slike stipend og høyere inntekter fra disse enn det eldre kunstnere har. Slik sett kan disse betraktes som tidsavgrensede ordninger som skal gi kunstnerne mulighet for å etablere seg i kunstmarkedene. Et lite unntak er at eldre skribenter i gjennomsnitt ikke mottar mindre andre stipend enn det yngre skribenter gjør.

Avslutningsvis skal vi se om kunstnere innskrevet i samemantallet skiller seg ut fra kunstnere for øvrig med hensyn til sammensetning av kunstneriske inntekter. Tabell 7-9 gir en oversikt over hvor stor andel samer og andre kunstnere mottar

av inntekter fra de fire ulike ordningene. Det tydeligste skillet finner vi for GI og andre stipend. Vi ser at en langt større andel samer i det visuelle kunstfeltet mottar GI enn andre kunstnere, og vi ser at en større andel samiske musikere mottar andre stipend enn det andre kunstnere gjør.<sup>58</sup>

Tabell 7-9. Andel av kunstnerisk inntekt som utgjøres av markedsinntekt og inntekt fra fire ulike kunstnerpolitiske virkemidler. Samer og andre. Prosent. N=2116\*

<b>Kunstnergrupper</b>		<b>n</b>	<b>Markeds- inntekt</b>	<b>GI</b>	<b>Arbeids- stipend</b>	<b>Andre stipend</b>	<b>Veder- lag</b>
Alle	Same	67	81,2	10,0	1,6	5,8	1,4
	Andre	2049	82,0	4,4	4,5	5,4	3,6
Visuelle kunstne- re	Same	16	26,4	59,0	4,8	9,5	0,2
	Andre	546	57,6	17,7	10,5	13,3	0,9
Designere og interiørarkitekter	Same	3	92,5	0,0	0,0	0,0	7,5
	Andre	147	99,3	0,0	0,1	0,6	0,0
Skribenter	Same	8	90,1	0,0	0,0	9,8	0,1
	Andre	334	75,0	4,2	7,1	11,4	2,4
Scenekunstnere	Same	22	95,8	0,0	2,2	1,3	0,7
	Andre	482	93,8	1,5	3,0	0,9	0,9
Musikere og komponister	Same	13	78,1	6,5	0,0	12,6	2,8
	Andre	406	80,1	1,5	2,6	4,0	11,9
Andre kunstner- grupper	Same	5	94,4	0,0	0,0	3,6	1,9
	Andre	134	95,9	0,8	1,5	0,3	1,5

\*Andre stipend omfatter SKS' diversestipend og andre stipender oppgitt i spørsmål 50-53 i spørreskjemaet, vedlegg 1. Gjennomsnittstall der grunnlaget er færre enn fem kunstnere, er ikke presentert.

Tabell 7-10 viser at kunstnere med samisk tilknytning har høyere markedsinntekter i gjennomsnitt enn andre kunstnere. Det gjelder imidlertid ikke for de visuelle samiske kunstnerne, som har langt lavere markedsinntekter enn kunstnere ellers. Dette kan ses i sammenheng med at det en betydelig høyere andel samiske kunstnere som mottar GI, jf. diskusjonen ovenfor. Av tabellen går det også fram at de samiske kunstnerne i utvalget har svært liten eller ingen avkorting. Ser vi bort fra GI, tyder tabellen for øvrig på at andre kunstnere mottar noe mer stipender og vederlag i gjennomsnitt enn det kunstnere innskrevet i same-manntallet gjør.

<sup>58</sup> Samiske kunstnere kan, i tillegg til å søke om og bli tildelt stipend og GI fra SKS, også søke om samiske kunstnerstipend via Sametinget. Midlene inngår i Kultur- og kirkedepartementets årlige bevilgninger til Sametinget.

Tabell 7-10. Kunstnerisk og markedsinntekt, samt kunstnerpolitiske inntekter for de som mottar slike. Samer og andre. Gjennomsnitt i tusen kroner. N=2116.

		<i>n</i>	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Marked sinntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Arbeidsstipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Vederlag</i>
Alle	Same	67	208,3	169,1	20,8	3,4	12,0	2,9
	Andre	2049	196,9	161,5	8,7	8,9	10,7	7,2
Visuelle kunstnere	Same	16	129,2	34,2	76,3	6,3	12,3	0,3
	Andre	546	119,1	68,6	21,1	12,5	15,8	1,1
Designere og interiørarkitekter	Same	3	231,6	214,2	0,0	0,0	0,0	17,3
	Andre	147	248,9	247,2	0,0	0,2	1,5	0,0
Skribenter	Same	8	203,7	183,6	0,0	0,0	20,0	0,1
	Andre	334	220,0	164,9	9,1	15,6	25,1	5,3
Scenekunstnere	Same	22	274,6	263,1	0,0	5,9	3,5	2,0
	Andre	482	236,7	222,1	3,5	7,0	2,0	2,1
Musikere og komponister	Same	13	207,4	162,0	13,5	0,0	26,1	5,8
	Andre	406	227,5	182,2	3,3	5,9	9,1	27,0
Andre kunstnergrupper	Same	5	165,5	156,3	0,0	0,0	6,0	3,2
	Andre	134	163,7	157,1	1,3	2,5	0,4	2,5

### 7.3 Oppsummering

Vi har i dette kapitlet studert fordeling av ytelser fra Statens kunstnerstipend mellom medlemmer i de 33 kunstnerorganisasjonene, samt kunstnere som mottar ytelser, men som ikke er identifisert som medlem av noen kunstnerorganisasjon. Vi har videre sett på sammensetningen av kunstnerisk inntekt i markedsinntekter, garantiinntekt, arbeidsstipend, andre stipend (inkl diversestipend fra SKS) og vederlag.

Billedkunstnere og kunsthåndverkere er de som mottar desidert mest midler fra Garantinntektsordningen. Til sammen mottar disse kunstnergruppene om lag 2/3 av alle GI-hjemler i 2006. Det er færre arbeidsstipender i 2006 enn antall GI-hjemler, 386 mot drøyt 500. Det er også typisk for GI at det særlig er kunstnere i alderen 51-70 år som er mottakere. Dessuten ser det ut til at kunstnere innskrevet i samemantallet får god uttelling i form av relativt mange GI-hjemler.

De samme kunstnergruppene som mottar mye GI, har også, relativt sett, god uttelling ved fordeling av arbeidsstipend. De samme kunstnergruppene som

mottar mye ytelser fra SKS, er også blant de gruppene som har de laveste kunstneriske inntektene, men også de laveste totalinntektene blant kunstnere. Men her finnes også unntak, dvs. at det finnes kunstnergrupper som har lave kunstneriske inntekter, og som samtidig mottar relativt lav andel ytelser fra SKS. Det gjelder for eksempel medlemmer av Norske dansekunstnere.

At det er en viss sammenheng mellom lave kunstneriske inntekter og god uttelling på ytelser fra SKS, tyder på at kunstnerpolitikken har en utforming som treffer de relevante målgruppene. Men det er åpenbart viktig at det gjennomføres vurderinger av treffsikkerheten, siden det kunstneriske feltet stadig er i endring. Slike vurderinger av treffsikkerhet vil også bidra til en best mulig legitimering av ordningene.

Det er også de samme kunstnergruppene som mottar GI og stipender fra SKS, som ser ut til å motta størst andel andre stipend (inkl diversestipend fra SKS). For billedkunstnere og fotografer utgjør andre stipender en nokså betydelig andel av kunstnerisk inntekt. For både billedkunstnere, de kunstneriske fotografene og komponistene utgjør slike stipender rundt 1/5 av den kunstneriske inntekten. Som ventet er det komponistene som både relativt og absolutt sett mottar mest individuelle vederlagsmidler.

Med unntak for designere og interiørarkitekter, har kvinnelige kunstnere lavere kunstneriske inntekter enn sine mannlige kolleger. Dette betyr imidlertid ikke at de har høyere ytelser fra de kunstnerpolitiske ordningene. Det er bare i musikkfeltet at vi finner en nokså gjennomgående kunstnerpolitisk favorisering av kvinner framfor menn, og det skyldes først og fremst at en større andel kvinner får stipender, men det skyldes også i noen grad at beløpene til kvinner er høyere. Dette er rimelig å se i sammenheng med den svært lave andelen kvinnelige musikere. Til tross for at det ikke finnes eksplisitt uttalte mål om større kvinneandel knyttet til statuttene for de ulike kunstnerpolitiske ordningene, kan det likevel se ut som om man har forsøkt å rekruttere flere kvinner til musikkfeltet i forbindelse med tildeling.

## 8 INNTEKTSENDRINGER, 1993-2006

### 8.1 Innledning

I de foregående kapitlene om inntekt har vi tatt for oss kunstnernes sammensatte inntektssituasjon. Kapittel 6 viste at gjennomsnittlig inntekt fra kunstnerisk arbeid var omtrent 200 000 kroner, og at noen grupper har betydelig lavere inntekter enn andre kunstnergrupper. Det er også slik at gjennomsnittsinntektene øker når en bare ser på de som arbeider tilnærmet fulltid som kunstnere. Kunstnerne kompenserer for lave kunstneriske inntekter både med inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid, samt med kapitalinntekter og offentlige overføringer. Dessuten har sannsynligvis inntekten til ektefelle/partner en viss betydning for de det gjelder.

I dette kapitlet skal vi for det første se på representativiteten med hensyn til pensjonsgivende inntekt for de som har svart på spørreskjemaet. Det vil være et nyttig bakteppe for den videre diskusjonen, og dessuten gi en pekepinn på hvor god kvalitet det er på resultatene i de foregående kapitlene. Grunnen til at vi benytter pensjonsgivende inntekt, er at det har vi registerinformasjon for hele populasjonen. Det er således ikke samsvar mellom kunstneriske inntekter i foregående kapitler og pensjonsgivende inntekt, men vi antar at pensjonsgivende inntekt i tilstrekkelig grad vil avdekke systematiske skjevheter blant de som har svart. Vi antar at eventuelle skjevheter i pensjonsgivende inntekt vil reflektere skjevheter i andre inntektsmål som vi benytter, herunder kunstneriske inntekter og brutto inntekt.

Vi skal videre sammenlikne kunstnernes inntektssituasjon i 2006 med noen av resultatene fra 1994-undersøkelsen. I 1994-undersøkelsen ble det pekt på tre hovedtrekk ved kunstnernes inntektsutvikling i perioden fra 1980 til 1993.<sup>59</sup> For det første hadde inntektsforskjellene mellom kunstnergruppene holdt seg stabil. For det andre hadde andelen inntekt fra kunstnerisk arbeid sunket, og kunstnerisk tilknyttet arbeid så ut til å ha større betydning sammenliknet med i 1980. For det tredje tydet resultatene i 1994-undersøkelsen på at inntektsutviklingen blant kunstnerne hadde vært svakere enn blant befolkningen ellers. Mens de i 1994-undersøkelsen sammenliknet kunstnernes inntekt med andre yrkesgrupper, vil vi gjøre sammenlikninger etter sosiodemografiske kjennetegn, mer presist kjønn, alder og utdanning.

---

<sup>59</sup> 1994-undersøkelsen brukte inntektstall fra 1993. Det vil derfor i dette kapitlet bli referert til kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt, totalinntekt og pensjonsgivende inntekt i 1993.

I avsnitt 8.2 vurderes representativiteten til de som har svart på spørreundersøkelsen mht pensjonsgivende inntekt. Avsnitt 8.3 omhandler sammensetningen av inntekt fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. I avsnitt 8.4 tar vi for oss forskjeller i kunstnerisk inntekt mellom ulike kunstnergrupper i 1993 og 2006. Avsnitt 8.6 handler om kunstnernes inntekt sammenliknet med inntektsnivået ellers i befolkningen.

## **8.2 Pensjonsgivende inntekt og representativitet**

Tilgangen til registerdata for populasjonen gir en god mulighet for å vurdere representativiteten til de som faktisk har svart på spørreskjemaet. I den forbindelse benytter vi pensjonsgivende inntekt. Vi har altså ikke mulighet til å vurdere representativitet ut fra inntekter fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid for seg, men tror likevel at en vurdering på bakgrunn pensjonsgivende inntekt vil gi et meget godt grunnlag for vurdering av representativitet. Pensjonsgivende inntekt er definert som følger:

$$(8-1) \quad PI = I_L + I_N + S + D.$$

$PI$  er pensjonsgivende inntekt,  $I_L$  og  $I_N$  er hhv. inntekt fra lønn og honorarer og overskudd i næring,  $S$  er sykepenger/foreldrepenger ved fødsel og  $D$  er dagpenger ved arbeidsledighet. Pensjons- og trygdeinntekter, kapitalinntekter, barnebidrag og underholdsbidrag og sosialhjelp inngår altså ikke i pensjonsgivende inntekt. Vi har sett i tidligere kapitler at enkelte kunstnergrupper mottar en del pensjon og/eller trygd, samt at kapitalinntektene er nokså store for enkelte kunstnere. Sammenlikningen med utgangspunkt i pensjonsgivende inntekt vil ikke fange opp dette, men bortsett fra det er pensjonsgivende inntekt godt egnet for vårt formål.

Tabell 8-1 Representativitet i forhold til pensjonsgivende inntekt etter organisasjon. Tusen kroner og prosent.

<i>Organisasjon</i>	<i>Populasjon</i>		<i>Respondenter</i>		<i>Avvik (%)</i>
	<i>N</i>	<i>Inntekt</i>	<i>n</i>	<i>Inntekt</i>	
Den norske Forfatterforening	269	333,5	71	298,6	-10,4
Forbundet Frie Fotografer	73	242,6	29	188,1	-22,5
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	332	381,1	45	558,8	46,6
Grafill	880	300,1	96	326,5	8,8
Gramart	1337	272,2	92	313,7	15,3
Husflidshåndverkerne	77	186,9	28	206,5	10,5
Musikernes Fellesorganisasjon	5481	296,1	215	330,5	11,6
Norsk Artistforbund	260	266,2	27	247,1	-7,2
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	176	345,3	64	320,3	-7,2
Norsk filmforbund	474	311,8	84	330,4	6,0
Norsk filmkritikerlag	44	399,6	6	300,8	-24,7
Norsk folkemusikk- og danselag	53	317,6	21	342,9	8,0
Norsk jazzforum	316	279,1	59	310,3	11,2
Norsk Komponistforening	100	323,1	48	300,3	-7,0
Norsk kritikerlag	204	354,6	45	345,3	-2,6
Norsk Oversetterforening	149	323,3	68	332,2	2,8

(Forts. fra forrige side).

<b>Organisasjon</b>	<b>Populasjon</b>		<b>Respondenter</b>		<b>Avvik (%)</b>
	<b>N</b>	<b>Inntekt</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>	
Norsk revyforfatterforening	27	561,2	7	511,4	-8,9
Norsk Sceneinstruktørforening	67	396,2	23	400,2	1,0
Norsk Skuespillerforbund	794	308,7	264	332,0	7,6
Norsk Tonekunstnersamfund	56	426,1	15	458,1	7,5
Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere	168	365,5	62	344,1	-5,8
Norske Billedkunstnere	1688	204,6	263	197,3	-3,6
Norske Brukskunstnere	41	170,3	15	161,9	-5,0
Norske Dansekunstnere	462	234,3	105	248,3	6,0
Norske Dramatikeres Forbund	139	368,3	64	422,6	14,7
Norske filmregissører	57	344,9	31	348,5	1,0
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	448	320,2	53	367,6	14,8
Norske Kunsthåndverkere	633	193,5	195	200,0	3,3
Norske Scenografer	35	288,1	11	331,9	15,2
Ny Musikk Komponistgruppe	13	203,4	9	257,6	26,6
Samisk Kunstnerråd	25	350,1	12	389,4	11,2
Spillskaperlaget	14	177,1	5	180,6	2,0
UKS-aktive	90	166,8	47	175,7	5,3
<b>Alle (gjennomsnitt for respondenter er populasjonsveid)</b>	<b>14982</b>	<b>284,3</b>	<b>2179</b>	<b>308,4</b>	<b>8,5</b>



Tabell 8-1 viser pensjonsgivende inntekt for populasjonen og for respondentene i spørreundersøkelsen.<sup>60</sup> Inntektstallene er delt opp etter kunstnerorganisasjon. Grunnen til at vi her bruker kunstnerorganisasjon og ikke de tjue kunstnergruppene, er at vi ikke vet hvilke kunstnergruppe de som ikke har deltatt i undersøkelsen, tilhører. Vi vet bare hvilken kunstnerorganisasjon de er medlem av. Men som hovedregel vil jo medlemskap gi en god pekepinn på hva slags kunstnergruppe det er snakk om, og vi vil derfor kunne bruke informasjon om representativitet etter kunstnerorganisasjon når vi diskuterer inntekt etter den inndelingen i 20 kunstnergrupper som benyttes i rapporten.

Det første vi kan legge merke til fra Tabell 8-1, er at det er en positiv skjevhet mht pensjonsgivende inntekt blant de som har svart. Det innebærer at pensjonsgivende inntekt gjennomgående er høyere for de som har svart, enn for populasjonen for øvrig. Blant de som har svart, er gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt vel 308 000 kroner, mens den for populasjonen er 284 000. Det utgjør et positivt avvik på 8,5 %.

Skjevhetene varierer i betydelig grad mellom organisasjonene, og det er slett ikke slik at avvikene er størst for de organisasjonen med lavest antall svar. Det største avviket finner vi for NOPA. Her er gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt hele 46 % høyere blant de som har svart, enn i populasjonen. Her er også svarprosenten elendig – bare drøyt 13 %. Vi finner også nokså store avvik for musikerorganisasjonene Norsk Jazzforum, Gramart, MFO og Ny musikk komponistgruppe. I tillegg er de positive avvikene nokså høye for Grafill, Husflidshåndverkerne, Norske scenografer og Samisk kunstnerråd. Dette er alle organisasjoner med lav svarprosent, og tyder, som forventet, på at lav svarprosent ikke er bra med hensyn til representativitet.

Negativ skjevhet, dvs. at pensjonsgivende inntekt i gjennomsnitt er lavere blant de som har svart enn i populasjonen, finner vi spesielt for Norsk filmkritikerlag og Forbundet frie fotografer, men også i noen grad for Den norske forfatterforening. Svarprosenten er svært lav for filmkritikerne, men for Forbundet frie fotografer er svarprosenten som for gjennomsnittet.

Resultatene som er diskutert i de foregående kapitlene, kan være påvirket av svak representativitet, og kan derfor ha konsekvenser for sentrale resultater. Vi har jo funnet at populærkomponister er den kunstnergruppen med de høyeste inntektene, mens fotografene er de med lavest inntekter. Når vi nå vet at det

---

<sup>60</sup> Personer eldre enn 70 år og personer med uoppgitt utdanning er fjernet fra datagrunnlaget.

blant disse er størst skjevhet i representasjon, hhv. i positiv og negativ retning, er det klart at det kan få konsekvenser for konklusjonene. Vi skal komme nærmere tilbake til dette nedenfor. Vi har imidlertid først behov for å korrigere for svak representativitet etter de 20 kunstnergruppene, i tillegg til korreksjonen vi gjør i forhold til organisasjonene.

Vi skal derfor beskrive en metode som benyttes for å konstruere vektorer som korrigerer for skjevheter i inntekt etter inndelingen i 20 kunstnergrupper. Metoden tar utgangspunkt i vektene som er beregnet fra det prosentvise avviket i inntekt for hver av de 33 medlemsorganisasjonene, som følger:

$$(8-2) \quad w_j = \sum_{i=1}^{33} w_i \cdot \frac{n_{ij}}{N_j} \quad \text{der } j = 1, 2, \dots, 20.$$

$w_j$  er beregnet korreksjonsvekt for pensjonsgivende inntekt i kunstnergruppe  $j$ ,  $w_i$  er tilsvarende, men etter kunstnerorganisasjon  $i$ ,  $n_{ij}$  er antall kunstnere i medlemsorganisasjon  $i$  som er plassert i kunstnergruppe  $j$  og  $N_j$  er summen av alle kunstnere i de 33 medlemsorganisasjonene, som på bakgrunn av hva de har svart, er plassert i kunstnergruppe  $j$ .

Tabell 8-2 gir en oversikt over de beregnede avvikene for pensjonsgivende inntekt etter kunstnergruppe. I kolonnen til høyre presenteres korreksjonsfaktorene som benyttes til å korrigere inntektsstørrelsene for utvalgsskjevheter i de følgende avsnitt.

Vi ser av tabellen at avvikene er blitt mindre markante enn det vi fant da vi tok utgangspunkt i kunstnerorganisasjon. Det skyldes hovedsaklig at det er snakk om færre grupper, og dermed er det et større antall observasjoner som ligger til grunn for beregning av pensjonsgivende inntekt. For eksempel ser vi fortsatt at det er stor positiv skjevhet blant populærkomponistene, men den er redusert fordi det også er populærkomponister som er registrert i medlemsorganisasjoner med mindre avvik fra populasjonen blant de som har besvart undersøkelsen.

Tabell 8-2. Beregnete avvik blant de som har svart, sammenliknet med populasjonen, etter kunstnergruppe. Prosent.

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Avvik %</i>	<i>Korrek- sjonsvekt</i>
Billedkunstnere	-1,9	1,0185
Kunsthåndverkere	3,1	0,9695
Kunstneriske fotografer	-11,2	1,1119
Designere og illustratører	9,1	0,9092
Interiørarkitekter	14,2	0,8577
Skjønnlitterære forfattere	-4,9	1,0490
Dramatikere	12,0	0,8800
Oversettere	2,6	0,9740
Faglitterære frilansere	-4,5	1,0446
Kunstkritikere	-6,6	1,0659
Skuespillere og dukkespillere	7,7	0,9227
Sceneinstruktører	3,1	0,9693
Scenografer m.m.	9,7	0,9033
Filmkunstnere	4,8	0,9521
Dansekunstnere	6,3	0,9368
Musikere, sangere og dirigenter	12,1	0,8795
Komponister	-0,7	1,0071
Populærkomponister	27,6	0,7244
Folkekunstnere	7,6	0,9244
Diverse andre kunstnergrupper	5,7	0,9431
Alle (populasjonsveid)	7,2	0,9281

Avviket blant populærkomponistene er 27,6, og vi ser ellers at det er nokså stor positiv skjevhet blant musikere, sangere og dirigenter. Det samme gjelder designere og interiørarkitekter, samt dramatikere. Selv om den negative skjevheten fortsatt er stor for de kunstneriske fotografene, er den likevel ikke like stor som den var for Forbundet frie fotografer. Det samme gjelder kritikerne, der spesielt Filmkritikerlaget hadde en nokså sterk negativ skjevhet. Alt i alt er altså negativ skjevhet ikke noe stort problem i utvalget av kunstnere som har besvart spørreskjemaet.

### **8.3 Sammensetning av brutto inntekt, 1993 og 2006**

I 1979 var omtrent  $\frac{3}{4}$  av kunstnernes inntekter fra kunstnerisk arbeid og stipend. I 1994 hadde denne andelen sunket til litt over 60 %. For de aller fleste kunstnergruppene hadde andelen inntekt fra kunstnerisk arbeid gått ned, men forfatterne, oversetterne og scenografene hadde holdt seg på omtrent samme nivå som

i 1979. Nedgangen i andelen inntekt fra kunstnerisk arbeid så for de fleste kunstnergruppene ut til å bli kompensert med kunstnerisk tilknyttet arbeid, med unntak for billedkunstnere og kunsthåndverkere, som økte andelen ikke-kunstnerisk arbeid.

Som vi diskuterte i kapittel 6, er våre data om inntekt fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid definisjonsmessig sammenliknbare med den definisjonen som ble benyttet i 1994-undersøkelsen. Det er riktignok noen forskjeller. For det første er det en forskjell siden negative næringsinntekter sensureres til 0 i 1994-undersøkelsen, mens vi lar negative næringsinntekter inngå i beregningene av inntekt. For det andre trekkes stipender ført som næringsinntekt ut av næringsregnskapet i 1994-undersøkelsen og plasseres som lønnsinntekt, mens vi lar dem inngå som næringsinntekt. En tredje forskjell er at vi tar utgangspunkt i en kombinasjon av registerdata for lønns- og næringsinntekter og spørreskjemainformasjon om kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstneriske inntekt når vi beregner kunstnerisk inntekt, mens bare spørreskjemainformasjon ble benyttet i 1994-undersøkelsen. Mer presist beregner vi kunstnerisk inntekt residualt ved å trekke kunstnerisk tilknyttet inntekt og ikke-kunstnerisk inntekt fra registerbaserte opplysninger om samlet lønns- og næringsinntekt. For det fjerde lar vi kapitalinntekt i form av utbytte fra kunstnerisk virksomhet inngå ved beregning av kunstnerisk inntekt. Det er også nødvendig å nevne at det er en viss usikkerhet knyttet til hvorvidt sykepenger, fødselspenger og dagpenger inngår i tallene for kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt i 1993.

I Tabell 8-3 sammenlikner vi hvor stor andel av inntekten som kommer fra hhv. kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid i 1993 og 2006. Totalfordelingen i tabellen viser at andelen kunstnerisk inntekt er noe høyere i 2006 enn i 1993. I løpet av perioden har den steget fra 64 til 67 %. Mens 20 % av inntektene var fra kunstnerisk tilknyttet arbeid i 1993, var andelen inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid nærmest lik andelen fra ikke-kunstnerisk arbeid i 2006, nærmere bestemt 16 %. Andelen inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid var altså nærmest like stor i 1993 som i 2006, mens andelen inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid i 2006 er blitt mindre til fordel for andel fra kunstnerisk inntekt.

Studerer vi hvordan dette fordeler seg på ulike kunstnergrupper, ser vi at det er skuespillerne, scenografene og interiørarkitektene som har høyest andel kunstnerisk inntekt. Disse tre gruppene har ca 80 % eller mer av inntektene fra kunstnerisk arbeid. Andelen kunstnerisk inntekt blant interiørarkitektene og scenografene er høyere i 2006 enn i 1993, mens for skuespillerne har andelen gått noe

ned. At skuespillerne har lavere andel kunstnerisk inntekt i 2006 enn i 1993, gjenspeiler utviklingen på dette feltet siden 1993. Som vi har sett i Kapittel 3 har det nemlig vært en kraftig vekst i antall skuespillere og flere med løsere tilknytning til teatrene, jf. Mangset (2004b). Dette har rimeligvis ført til større konkurranse blant skuespillerne, og det er derfor overraskende at ikke andelen kunstneriske inntekter er mer redusert. Det må skyldes en annen parallell utvikling siden 1993, og vi tenker da på etableringen av kommersielle TV-kanaler som både gjennom egenproduserte serier og reklamefinansiering har utvidet markedet for skuespillere i vesentlig grad.

På scenekunstheltet henter både dansekunstnere og filmskapere større andel av inntektene fra kunstnerisk arbeid i 2006 enn i 1993. Skuespillere, sceneinstruktører og scenografer har lavere andel inntekt fra kunstnerisk arbeid og større andel fra kunstnerisk tilknyttet arbeid i 2006 enn i 1993. På musikkfeltet ser vi at kategorien vi kaller musikere, sangere og dirigenter, henter mindre andel av inntektene sine fra kunstnerisk tilknyttet arbeid i 2006 enn i 1993. Vær imidlertid oppmerksom på at denne kategorien, som omtalt i avsnitt 2.2.2, ikke er helt sammenliknbar med musiker-kategorien fra 1993. MFO ble som omtalt i avsnitt 2.2.1, dannet i 2001, som resultat av en sammenslåing av Norsk Musiker- og Musikkpedagogforening (NMM) sammen med Norsk Kantor- og Organistforbund (NKOF) og Norsk Musikerforbund. Dessuten er også Gramart, Norsk artistforbund og Norsk jazzforum med i 2006-undersøkelsen i motsetning til i 1994-undersøkelsen. Nedgangen i andel kunstnerisk tilknyttet inntekt og økningen i andel ikke-kunstnerisk inntekt fra 1993 til 2006 kan blant annet skyldes disse forhold.

Lavest andel kunstnerisk inntekt finner vi i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” (42 %), blant kunstkritikerne (47 %), og blant de kunstneriske fotografene (47 %). Lavinntektsgruppene, som er de visuelle kunstnerne, har alle en relativt lav andel kunstnerisk inntekt. I 1993 var fotografene den gruppen med lavest andel kunstnerisk inntekt, med så lite som 31 %, og over 40 % av inntekten var fra ikke-kunstnerisk arbeid. Både fotografene og kunsthåndverkerne kompenserer i mindre grad i 2006 enn i 1993 for lav kunstnerisk inntekt med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt. For øvrig er andelen inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid blant fotografene den samme som i 1993, 42 %. Blant billedkunstnerne, hvor inntektsandelen fra kunstnerisk arbeid har blitt noe lavere enn i 1993, har andelen inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid blitt høyere.

Tabell 8-3 Andelen kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt i 1993 og 2006 fordelt på kunstnergrupper. Prosent.

<i>Kunstnergrupper</i>	<i>1993</i>			<i>2006</i>		
	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>
Billedkunstnere	58	19	23	50	31	20
Kunsthåndverkere	49	27	24	63	17	20
Kunstneriske fotografer	31	27	42	47	11	42
Designere og illustratører				75	14	11
Interiørarkitekter	72	16	12	84	7	9
Skjønnlitterære forfattere	62	10	28	75	11	14
Dramatikere				76	11	13
Oversettere	42	12	46	74	10	17
Faglitterære frilansere				69	11	20
Kunstkritikere				47	21	31
Skuespillere og dukkespillere	91	3	6	86	7	7
Sceneinstruktører	80	14	6	72	22	7
Scenografer m.m.	86	5	9	79	13	9
Filmkunstnere	64	19	17	71	20	9
Dansekunstnere	60	27	13	64	24	12
Musikere, sangere og dirigenter	69	24	7	70	16	14
Komponister	48	35	17	63	24	14
Populærkomponister				70	7	22
Folkekunstnere				75	7	18
Diverse andre kunstnergrupper				42	17	41
<b><i>Alle</i></b>	<b><i>64</i></b>	<b><i>20</i></b>	<b><i>16</i></b>	<b><i>67</i></b>	<b><i>16</i></b>	<b><i>17</i></b>

Blant skribentene skiller kritikerne seg ut ved at de har relativt høy andel inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. De faglitterære frilanserne har, kanskje ikke overraskende, en relativt høy andel, 20 %, av inntekten sin fra ikke-kunstnerisk arbeid. Ellers ligger forfatterne, dramatikerne og oversetterne ganske likt når det gjelder de tre inntektskildene. Sammenlikner vi med tallene fra 1993, er det særlig oversetterne det er verdt å legge merke til. Mens de i 1993 hadde en andel på 42 % kunstnerisk inntekt, var andelen i 2006 på hele 74 %. Inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid er også kraftig redusert. Mest sannsynlig årsak til denne endringen er at markedet for utenlandsk litteratur har økt betydelig siden 1993. Også blant de skjønnlitterære forfatterne er det en slik forskjell, men ikke i samme grad som blant oversetterne.

Tabell 8-4 viser hvor de ulike kunstnergruppene rangeres etter kunstnerisk inntekt sammenliknet med en tilsvarende rangering i 1993. For sammenlikningens skyld viser tabellen bare de gruppene som var med i 1994-undersøkelsen. Vi har også gjort en rangering etter at kunstneriske inntekter er korrigert med en faktor basert på utvalgsskjevheter beregnet på bakgrunn av registerdata om pensjonsgivende inntekt, jf. Tabell 8-2. Det betyr at bl.a. kunstneriske fotografer og skjønnlitterære forfattere får justert opp sine gjennomsnittlige kunstneriske inntekter, mens populærkomponistene får sine justert ned.

Oversikten viser at det har skjedd noen omrokkeringer siden 1993. Mens scenekunstnerne, bortsett fra filmkunstnerne, var plassert høyest i 1993, er disse plassert noe lenger ned på listen i 2006, så lenge vi ikke korrigerer for utvalgsskjevheter. Når vi foretar slik korreksjon, rykker igjen skuespillerne og sceneinstruktørene opp til hhv 1. og 2. plass. Igjen er det verdt å merke seg at skuespillerne fortsatt rangerer på topp til tross for den store økningen i antall skuespillere med til dels løsere arbeidsforhold. Det er vanskelig å se noen annen forklaring på dette enn de omfattende strukturelle endringene i mediemarkedet siden 1993. De har trolig gitt flere skuespillere arbeidsmuligheter.

At populærkomponistene, som var på 6. plass i 1993, havner øverst i 2006-rangeringen, har sammenheng med at de er overrepresentert i svarene med kunstnere som tjener bedre enn gjennomsnittet. Korrigerer vi for dette, ender de på 3. plass, men det er også et klart avansement siden 1994-undersøkelsen. Populærkomponistene er en kunstnergruppe som i større grad enn en del andre kunstnere lever av privat etterspørsel i markedet for musikk. Første halvdel av 1990-tallet var preget av økonomisk lavkonjunktur og historisk høy arbeidsledighet, som igjen påvirker etterspørselen etter kulturgoder, herunder musikk.

Tatt i betraktning lavkonjunkturen i 1993 og dagens høykonjunktur er det ikke overraskende at denne kunstnergruppen avanserer.

*Tabell 8-4 Rangering av kunstnergrupper etter gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt i 1993 og 2006 og kunstnerisk medianinntekt i 2006.*

<i>Kunstnergrupper</i>	<i>2006</i>	<i>2006 (korr)</i>	<i>1993</i>	<i>Median- inntekt 2006</i>
Populærkomponister	1	3	6	12
Interiørarkitekter	2	4	7	1
Skuespillere og dukkespillere	3	1	1	3
Sceneinstruktører	4	2	2	2
Scenografer m.m.	5	7	3	4
Designere og illustratører	6	9	4	7
Oversettere	7	6	10	5
Filmkunstnere	8	8	8	6
Dramatikere	9	10	9	10
Skjønnlitterære forfattere	10	5	11	9
Musikere, sangere og dirigenter	11	11	5	8
Komponister	12	12	12	11
Dansekunstnere	13	13	13	13
Kunsthåndverkere	14	14	16	14
Billedkunstnere	15	15	14	15
Kunstneriske fotografer	16	16	15	16

Musikerne, som i 1993 var rangert som nummer 5, er ut ifra 2006-inntekten rangert som nummer 11. Denne rangeringen er uavhengig av korreksjon for eventuell utvalgsskjevhet. Det sterke fallet for musikerne må vurderes i lys av de store forskjellene mellom utvalget av musikere i 1993 og 2006. Populasjonen for musikere er, som vi har diskutert i Kapittel 2 og 3, betydelig utvidet i 2006 sammenliknet med 1993. Dette er nok en viktig årsak til at rangeringen er lavere, men vi vet ikke dette sikkert.

Blant forfattere og skribenter var plasseringen omtrent lik på de to tidspunktene, bortsett fra oversetterne, som har rykket to plasser ned siden 1993. De visuelle kunstnerne, billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer, opptok tre siste plassene i 1993. Det gjør de også i 2006. De utgjør altså fortsatt de kunstnergruppene med desidert dårligst avkastning av sin kunstneriske innsats. Komponister og dansekunstnere ligger også stabilt blant de med dårligst økonomisk utbytte av sin kunstneriske innsats. I siste kolonne i Tabell 8-4 rangerer vi også etter kunstnerisk medianinntekt i 2006. I store trekk gir det samme bilde som for de to andre 2006-rangeringene, men ett viktig unntak. Populærkompo-



nistene faller fra topplasseringer til en 12. plass. For denne kunstnergruppen er med andre ord inntektsfordelingen svært skjev og den typiske kunstneren i har en kunstnerisk inntekt som ligger i det nedre sjiktet. Men altså noen få tjener svært godt og trekker gjennomsnittet opp.

I Tabell 8-5 er kunstnergruppene rangert i synkende rekkefølge etter gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt. Det samme har vi gjort i Tabell 8-6, men da med tall for kunstnerisk inntekt som er korrigert for utvalgsskjevheter. Populærkomponistene, interiørarkitektene, skuespillerne og sceneinstruktørene rangerer høyest, mens de visuelle kunstnerne er lavest rangert. Dette gjelder i begge tabeller, men med noe ulik rangering ellers.

*Tabell 8-5. Rangering av kunstnergrupper etter kunstnerisk inntekt i 2006. Ikke korrigert for utvalgsskjevhet. Tusen kroner.*

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>Kunstnerisk inntekt</b>
Populærkomponister	329,6
Interiørarkitekter	274,9
Skuespillere og dukkespillere	263,3
Sceneinstruktører	250,3
Scenografer m.m.	240,3
Designere og illustratører	235,2
Filmkunstnere	233,1
Oversettere	227,0
Dramatikere	225,5
Skjønnlitterære forfattere	216,6
Musikere, sangere og dirigenter	209,5
Folkekunstnere	197,3
Faglitterære frilansere	196,4
Komponister	168,2
Diverse andre kunstnergrupper	149,9
Dansekunstnere	146,6
Kunstkritikere	140,1
Kunsthåndverkere	109,4
Billedkunstnere	86,4
Kunstneriske fotografer	61,9

Differansen mellom populærkomponistene som ligger på topp og fotografene som ligger på bunn, er stor, bortimot 270 000 kroner for de ukorrigerede inntektstallene. Vi husker imidlertid at vi fant sterkest positiv skjevhet i inntektstallene for populærkomponistene og sterkest negativ skjevhet fant vi for de kunstneriske fotografene, jf. Tabell 8-2. Vi ser at differansen derfor er redusert med

100 000 kroner når vi har gjennomført korreksjon for utvalgsskjevhet, jf. Tabell 8-6. En differanse på 170 000 kroner er imidlertid fortsatt betydelig, når vi her snakker om gjennomsnittstall for kunstnergrupper.

*Tabell 8-6. Rangering av kunstnergrupper etter korrigert kunstnerisk inntekt i 2006. Korrigert for utvalgsskjevhet. Tusen kroner.*

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>Kunstnerisk inntekt (korr)</b>
Skuespillere og dukkespillere	242,9
Sceneinstruktører	242,6
Populærkomponister	238,8
Interiørarkitekter	235,8
Skjønnlitterære forfattere	227,2
Oversettere	227,0
Scenografer med mer	217,1
Filmkunstnere	216,1
Designere og illustratører	213,8
Faglitterære frilansere	205,2
Dramatikere	198,4
Musikere, sangere og dirigenter	184,3
Folkekunstnere	182,4
Komponister	169,4
Kunstkritikere	156,3
Diverse andre kunstnergrupper	141,4
Dansekunstnere	131,2
Kunsthåndverkere	106,1
Billedkunstnere	88,0
Kunstneriske fotografer	68,8

#### **8.4 Endring i kunstnerisk inntekt, 1993-2006**

Beregningene av inntektsendringen blant kunstnere som ble gjort i 1994-undersøkelsen for perioden fra 1979 til 1993, tydet på at kunstnernes gjennomsnittlige inntekt hadde hatt en svakere utvikling enn inntektsutviklingen i andre yrkesgrupper. Lavinntektskunstnergrupper som billedkunstnere og kunsthåndverkere hadde imidlertid hatt en utvikling ganske lik inntektsutviklingen for øvrig, mens det innenfor scenekunstheltet var en svakere inntektsutvikling enn ellers. Imidlertid ble det pekt på at beregningene, når en så på kunstnergruppene atskilt, innebar usikkerhet fordi de var basert på et lite antall svar.

Tabell 8-7 viser kunstnerisk inntekt i 1993-priser og inntekt fra kunstnerisk arbeid i 1993 målt i 2006-priser. Vi sammenlikner disse tallene med kunstnerisk

inntekt i 2006, både ukorrigert og korrigert for utvalgsskjevhet. Konsumprisindeksen er benyttet for å regne om 1993-tallene i 2006-priser, og vi får da det best mulige grunnlag for å sammenlikne inntektenes konsummuligheter i de to årene.

Ses alle kunstnergruppene under ett, er differansen mellom kunstnerisk inntekt i 1993 og inntekt fra kunstnerisk arbeid i 2006 ca 60 000 kroner. Dette tilsvarer en realøkning i kunstnerisk inntekt på ca 50 %. Korrigert for utvalgsskjevhet er imidlertid økningen bare snaut 40 %.<sup>61</sup> I samme periode var reallønnsveksten for den yrkesaktive befolkningen for øvrig, 40,3 %.<sup>62</sup> Det betyr at de kunstneriske inntektene har økt omtrent like mye som inntektene til befolkningen for øvrig. Men vi må da huske på at disse inntektene bare utgjør 2/3 av kunstnernes nærings- og lønnsinntekter.

I 1993 var maks Garantiinntekt (GI) på 119 000 kroner. Korrigerer vi denne for prisveksten i samme periode, jf. Konsumprisindeksen, tilsvarer dette et beløp på ca 155 000 2006-kroner. I 2006 var maksimalt GI-beløp ca 175 000 kroner, hvilket gir en realøkning i maksimalt GI-beløp på ca 13 %. Det er således klart at det viktigste *direkte* kunstnerpolitiske virkemidlet ikke har bidratt nevneverdig til økningen i kunstneriske inntekter. Det er snarere rimelig å anta at økningen skyldes strukturelle forhold i makroøkonomien og i kulturmarkedene. For det første at 1993 var bunnen på en lavkonjunktur, mens 2006 er nær det motsatte, samtidig som det generelt har vært en inntektsøkning i samfunnet som retter en stadig større andel av etterspørselen inn mot luksusgoder som for eksempel kulturgoder av ulik art.

Størst økning i antall kroner finner vi blant populærkomponistene, på godt over 150 000 kroner, tilsvarende en økning på mer enn 80 %. Korrigert for utvalgsskjevhet er imidlertid økningen mer moderat, snaut 60 000 og drøyt 30 %. Filmkunstnernes kunstneriske inntekter har økt med 80-90 000 kroner, som tilsvarer rundt 60 %.

Størst prosentvis økning finner vi imidlertid blant de visuelle kunstnerne. Aller størst er veksten blant kunsthåndverkerne som har nær fire ganger mer i inntekt fra kunstnerisk arbeid i 2006 enn i 1993. Billedkunstnerne har hatt en vekst på

---

<sup>61</sup> Om det er riktig eller ikke å korrigere for utvalgsskjevhet i denne forbindelse avhenger av hvorvidt 1994-utvalget var skjevt eller ikke. Det vet vi ingenting om, siden det ikke ble gjort tilvarende test for representativitet den gang. Svarprosenten var imidlertid bedre, og vi kan ut fra det anta at utvalget var mindre skjevt enn 2006-utvalget.

<sup>62</sup> Lønn per normalårsverk, gjennomsnitt for næringer, jf. <http://www.ssb.no/histstat/aarbok/ht-0901-lonn.html>

drøyt 100 %, mens fotografene har hatt en vekst på i underkant av 100 %. Det er imidlertid verdt å påpeke at for disse tre kunstnergruppene ligger økningen i antall kroner lavere enn den gjennomsnittlige økningen i kunstnergruppen for øvrig. Vi må huske på at de kunstneriske inntektene for disse tre gruppene i 1993 var ekstremt lave, og da er det ikke store økningen i kronebeløp som skal til for at det blir snakk om en betydelig prosentvis inntektsvekst. Og til tross for denne relativt sterke inntektsveksten, ligger disse kunstnergruppene fortsatt plassert på bunn inntektsmessig – med klar margin opp til de gruppene som har de høyeste inntektene.

Minst prosentvis økning finner vi blant skuespillerne som ”bare” har 3-4 % høyere kunstneriske inntekter i 2006 enn i 1993. Korrigerer vi for utvalgsskjevhet, har skuespillerne opplevd en reell nedgang i kunstneriske inntekter på 4-5 % siden 1993. Skuespillerne er også de som har dårligst utvikling målt i antall kroner. Vi ser dermed at den sterke økningen i antall skuespillere har hatt betydning for utviklingen i kunstneriske inntekter. Men som vi har vært inne på før, er ikke utviklingen så negativ som man kanskje kunne forventet. Og hovedårsaken er, som nevnt, mest sannsynlig en utvidelse av arbeidsmarkedet for skuespillere gjennom de muligheter etablering og den utvikling av kommersielt fjernsyn som har foregått siden 1993 i Norge.

I kategorien musikere, sangere og dirigenter, sceneinstruktører, scenografer og designere og illustratører er også økningen beskjedent sammenliknet med de andre kunstnergruppene. Men dette er altså i hovedsak kunstnergrupper som har et godt eller midlere utkomme av sitt kunstneriske arbeid.

Tabell 8-7 Kunstnerisk inntekt i 1993 korrigert for endring i konsumprisindeks (realinntekt) og kunstnerisk inntekt i 2006 fordelt på kunstnergrupper. 1000 kroner.

<i>Kunstnergrupper</i>	<i>Kunstnerisk inntekt i 1993 i 2006-priser</i>	<i>2006</i>	<i>2006 (korrigert)</i>	<i>Prosentvis økning</i>	<i>Prosentvis økning (korrigert)</i>
Billedkunstnere	42,0	86,4	88,0	105,7	109,5
Kunsthåndverkere	28,9	109,4	106,1	278,5	267,0
Kunstneriske fotografer	35,2	61,9	68,8	75,9	95,5
Designere og illustratører	201,2	235,2	213,8	16,9	6,3
Interiørarkitekter	173,9	274,9	235,8	58,1	35,6
Skjønnlitterære forfattere	126,4	216,6	227,2	71,4	79,8
Dramatikere	133,4	225,5	198,4	69,0	48,8
Oversettere	128,7	233,1	227,0	81,1	76,4
Faglitterære frilansere	-	196,4	205,2	-	-
Kunstkritikere	-	146,6	156,3	-	-
Skuespillere og dukkespillere	254,2	263,3	242,9	3,6	-4,4
Sceneinstruktører	230,1	250,3	242,6	8,8	5,4
Scenografer m.m.	207,1	240,3	217,1	16,0	4,8
Filmkunstnere	137,5	227	216,1	65,1	57,2
Dansekunstnere	102,1	140,1	131,2	37,2	28,5
Musikere, sangere og dirigenter	185,8	209,5	184,3	12,8	-0,8
Komponister	104,8	168,2	169,4	60,5	61,6
Populærkomponister	180,4	329,6	238,8	82,7	32,4
Folkekunstnere	-	197,3	182,4	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	-	149,9	141,4	-	-
<b>Alle</b>	<b>128,2</b>	<b>191,1</b>	<b>177,4</b>	<b>49,1</b>	<b>38,3</b>

## 8.5 *Kunstnerne i inntekthierarkiet*

I de foregående avsnittene har vi tatt for oss representativiteten til de som har besvart spørreundersøkelsen i forhold til populasjonen. Vi har videre sett på sammensetningen av kunstneriske, kunstnerisk tilknyttete og ikke-kunstneriske inntekter i 2006 sammenliknet med 1993, og dessuten rangert de ulike kunstnergruppene etter kunstneriske inntekter. Vi har også sett på utviklingen i kunstneriske inntekter siden 1993 og funnet at utviklingen er omtrent som for lønnsutviklingen per normalårsverk i alle næringer i samme periode. Men det er store forskjeller i inntektsutviklingen mellom ulike kunstnergrupper. Vi skal i dette avsnittet se nærmere på kunstnernes inntektssituasjon i forhold til inntektsnivået i befolkningen for øvrig og dessuten studeres kunstnernes utvikling i pensjonsgivende inntekter sammenliknet med 1993.

### 8.5.1 *Totalinntekt blant kunstnere sammenliknet med andre yrkesaktives bruttoinntekt*

I 1994-undersøkelsen ble det tatt utgangspunkt i pensjonsgivende inntekt for å beskrive kunstnernes samlede inntektssituasjon.<sup>63</sup> Vi vil imidlertid i første omgang ta utgangspunkt i totalinntekt, jf. Kapittel 6.<sup>64</sup> Grunnen til det er at i totalinntektsbegrepet inngår også kapitalinntekter, pensjoner og trygder. Dette til forskjell fra pensjonsgivende inntekt, der bare arbeidsrelaterte inntekter inngår, herunder lønnsinntekter, overskudd i næring, sykepenger, fødselspenger og dagpenger ved arbeidsledighet. Brutto inntekt gir et bedre grunnlag for å se på den samlede situasjonen for kunstnerne.

Som vist i kapittel 6 er de gjennomsnittlige kapitalinntektene nokså høye i alle kunstnergruppene, og kan for noen kunstnere være en viktig del av den økonomiske situasjonen. Definisjonen av bruttoinntekt i selvangivelsen er langt på vei sammenfallende med det vi her og i tidligere kapitler har kalt totalinntekt. Vi vil derfor gjøre sammenlikninger med brutto inntekt for bosatte i Norge, 17 år og eldre, etter alder og kjønn. Hvor relevant denne sammenlikningen er, kan diskuteres. Vi studerer en yrkesgruppe, som per definisjon er yrkesaktive, mens de vi

---

<sup>63</sup> Pensjonsgivende inntekt er arbeidsrelaterte inntekter, sykepenger, fødselspenger (foreldrepenger) og dagpenger.

<sup>64</sup> Totalinntekt, jf. relasjon (6-2), vil si summen av lønnsinntekt, næringsinntekt (når underskudd i næring er trukket fra), kapitalinntekter og skattbare overføringer. Dette vil gi et riktigere bilde av kunstnernes økonomiske situasjon. Se kapittel 6 for nærmere beskrivelse. Forskjellen mellom dette inntektsbegrepet og brutto inntekt er for det første at sosialhjelp inngår i totalinntekt, og for det andre at underskudd i næring er trukket fra. Sosialhjelp er det svært få kunstnere som benytter seg av, og det betyr derfor lite eller ingenting i denne sammenheng.

sammenlikner med, ikke nødvendigvis er yrkesaktive. Vi skal derfor gjøre sammenlikninger også med utgangspunkt i andre inntektsbegreper. Vi benytter da lønnsinntekt for lønnstakere, heltids- og deltidssysselsatte. For de som jobber deltid, er imidlertid lønnstallene omregnet til hele årsverk. Det gir også et litt feil sammenlikningsgrunnlag, siden kunstnerne i vår populasjon ikke nødvendigvis er heltidssysselsatte. Vi skal derfor også sammenlikne utvalget av kunstnere som har minst 1500 arbeidstimer i løpet av 2006, og vi vil for disse bruke pensjonsgivende inntekt. Grunnen er at mange kunstnere bare har næringsinntekt, eller har næringsinntekt i kombinasjon med lønnsinntekt. Dette vil fanges opp dersom vi sammenlikner pensjonsgivende inntekt med lønnsinntekt for lønnstakerer. Til sammen vil dette forhåpentligvis gi et bedre sammenlikningsgrunnlag.

*Tabell 8-8 Gjennomsnittlig totalinntekt fordelt på kunstnergruppe i 2006. Korrigerte og ukorrigerte for utvalgsskjevhet. Tusen kroner.*

<b>Kunstnergrupper</b>	<b>n</b>	<b>Ukorrigert</b>	<b>Korrigert</b>
Billedkunstnere	343	217,4	221,4
Kunsthåndverkere	217	219,4	212,7
Kunstneriske fotografer	41	202,4	225,0
Designere og illustratører	109	375,1	341,0
Interiørarkitekter	52	371,5	318,6
Skjønnlitterære forfattere	158	359,7	377,3
Dramatikere	39	337,6	297,1
Oversettere	60	418,6	407,7
Faglitterære frilansere	86	389,1	406,5
Kunstkritikere	27	362,9	386,8
Skuespillere og dukkespillere	267	339,5	313,3
Sceneinstruktører	33	384,9	373,1
Scenografer m.m.	21	330,8	298,8
Filmkunstnere	109	349,1	332,4
Dansekunstnere	105	247,1	231,5
Musikere, sangere og dirigenter	322	345,0	303,4
Komponister	72	302,5	304,6
Populærkomponister	64	541,5	392,3
Folkekunstnere	25	305,4	282,3
Diverse andre kunstnergrupper	122	406,5	383,4
<b>Alle (populasjonsveid snitt)</b>	<b>2272</b>	<b>323,8</b>	<b>300,5</b>

La oss imidlertid først se på brutto- eller totalinntekt. I Kapittel 6 er det allerede gitt en oversikt over gjennomsnittlige totalinntekter etter ulike kunstnergrupper,

jf. Tabell 6-12. Tall fra SSB<sup>65</sup> viser at gjennomsnittlig bruttoinntekt for bosatte i Norge, 17 år og eldre, var drøyt 290 000 kroner i 2006. Av Tabell 8-8 ser vi til sammenlikning at gjennomsnittlig bruttoinntekt blant kunstnerne totalt ligger på over 320 000 kroner, altså nesten 30 000 kroner høyere enn i befolkningen ellers. Skiller vi mellom kunstnergruppene, er det "bare" de visuelle kunstnerne og dansekunstnerne som ligger under gjennomsnittsinntekten i befolkningen. Imidlertid er utdanningsnivået blant kunstnerne høyere enn blant befolkningen for øvrig, jf. kapittel 4. At inntekten i noen kunstnergrupper, som representerer en høyt utdannet yrkesgruppe, er lavere enn gjennomsnittet for hele befolkningen, helt ned til 17 år, vitner om at den økonomiske situasjonen for disse gruppene er svært dårlig.

Vi har i Tabell 8-8 også med en kolonne med totalinntektstall korrigert for utvalgsskjevhet. Vi benytter også her korreksjonsfaktorene basert på pensjonsgivende inntekt diskutert i forbindelse med Tabell 8-2. Vi ser da at forskjellen til yrkesbefolkningen for øvrig faller til 10 000 kroner, slik at kunstnerne totalt sett som gruppe ikke skiller seg vesentlig fra befolkningen for øvrig – i hvert fall ikke når vi sammenlikner brutto inntekter. Men som sagt, og vist, det er store forskjeller innad i kunstnerbefolkningen.

## ***8.6 Pensjonsgivende inntekt blant kunstnere og andre yrkesaktive***

I 1994-undersøkelsen ble det gjennomført sammenlikninger av kunstneres pensjonsgivende inntekt og med lønn i andre yrkesgrupper. Som representant for et typisk lavinntektsyrke brukte de årslønn blant kvinnelige butikkfunksjonærer. Kunstneres pensjonsgivende inntekt ble også sammenliknet med nivået på fullt studielån og folketrygdens minstepensjon for enslige (Elstad og Pedersen 1996). Andre sammenlikningsgrupper som skulle representere ulike inntektsnivå, var industriarbeidere, helsesøstere, adjunkter i videregående skole og førsteamanuensis ved høyskole eller universitet. Alle kunstnerne sett under ett lå i gjennomsnitt på nivå med industriarbeidere. (Lønnsnivået til industriarbeidere var i 1993 mellom 170 og 210 000 kroner, og kunstnerne lå i gjennomsnitt rett under 180 000 kroner.) Men som kjent er det store forskjeller i inntekt mellom kunstnergruppene. Både billedkunstnerne, kunsthåndverkerne, fotografene og danserne lå godt under, eller på nivå med lavinnteksgruppen. Grafiske designere/illustratører, oversettere, skuespillere, sceneinstruktører og populærkomponister lå på adjunktens inntektsnivå.

---

<sup>65</sup> Statistikkbanken, <http://www.SSB.no>.



For å gjennomføre en best mulig sammenlikning av samlede kunstnerinntekter med 1994-undersøkelsen, og for å gjøre sammenlikninger mellom kunstnerbefolkningen og den yrkesaktive befolkningen for øvrig, benytter vi informasjon om pensjonsgivende inntekt. Pensjonsgivende inntekt ble også benyttet i 1994-undersøkelsen. Til forskjell fra 1994-undersøkelsen vil vi imidlertid ikke gjøre sammenlikninger med inntektsnivå ut i fra yrkesgrupper, men i forhold til utdanningsnivå. Det anser vi som en vel så god sammenlikningsvariabel som yrkesgruppe. For befolkningen for øvrig benytter vi, som sagt, lønnsinntekt for arbeidstakere, omregnet til heltidsekvivalenter.

Vi skal i det følgende benytte registerdata for hele populasjonen av kunstnere hentet fra medlemsregistrene. Disse har vi ikke mulighet til å gruppere etter de 20 kunstneriske hovedyrkene som vi gjennomgående benytter i analyser av de som har besvart spørreskjemaet. Pensjonsgivende inntekt er derfor gruppert etter medlemskap i de 33 kunstnerorganisasjonene og etter kjønn, alder og utdanning. Dette er ganske omfattende tabeller, men gir et presist innblikk i pensjonsgivende inntekt for de aller fleste medlemmer i kunstnerorganisasjoner. Disse tallene blir altså sammenliknet med lønnsinntekt for arbeidstakere, som i praksis vil være pensjonsgivende inntekt for denne yrkesgruppen. Vi skal også til slutt sammenlikne pensjonsgivende inntekt for de som har svart på spørreskjemaet med tilsvarende tall for 1994-undersøkelsen. Disse er gruppert etter de 20 kunstneriske hovedyrkene som ellers benyttes i rapporten. Også her benytter vi tall for pensjonsgivende inntekt som er korrigert for negativ og positiv utvalgsskjevhet.<sup>66</sup>

### **8.6.1 Sammenlikning med andre yrkesaktive**

Tallene i Tabell 8-9 er hentet fra SSBs lønnsstatistikk og viser hvordan lønn fordeler seg på kjønn, etter utdanning og i ulike aldersgrupper blant lønnsinntakere i Norge.<sup>67</sup> I gjennomsnitt er lønnsnivået i 2006, når alle ses under ett, på omtrent 366 000 kroner. Til sammenlikning så vi i Tabell 8-1 at gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt for kunstnere når alle organisasjonene ses under ett, var 284 300 kroner, det vil si ca 80 000 kroner under lønnsnivået til den gruppen av yrkesbefolkningen vi sammenlikner med. I åtte av organisasjonene er gjennom-

<sup>66</sup> Negativ utvalgsskjevhet betyr at de med lavere pensjonsgivende inntekt enn gjennomsnittet er overrepresentert, mens positiv utvalgsskjevhet betyr at de med høyere pensjonsgivende inntekt enn gjennomsnittet er overrepresentert.

<sup>67</sup> Lønn for deltidsansatte er omregnet til det den ville vært hvis en arbeidet heltid. For kunstnerne i vårt datamateriale er ikke det tilfellet. Det betyr at kunstnernes pensjonsgivende inntekt undervurderes i forhold til lønnsinntakere i befolkningen for øvrig. Vi skal imidlertid nedenfor se på den delen i utvalget av kunstnere som arbeider mer enn 1 500 arbeidstimer i 2006.

snittlig pensjonsgivende inntekt høyere enn gjennomsnittlig lønn blant arbeidstakere i befolkningen for øvrig. Disse åtte er NOPA, Gramart, Sceneinstruktørforeningen, Filmkritikerlaget, Norsk tonekunstnersamfund, Norske barne- og ungdomsbokforfattere, Dramatikerforbundet og de samiske kunstnerorganisasjonene under Samisk kunstnerråd.

*Tabell 8-9. Lønn blant alle ansatte i 2006 etter alder og kjønn. Tusen kroner.*

<i>Alder</i>	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
-24 år	253,9	261,4	242,9
25-29 år	315,8	325,5	302,1
30-34 år	357,1	373,5	333,1
35-39 år	380,2	403,2	348,4
40-44 år	392,5	421,6	354,6
45-49 år	396,3	433,0	349,0
50-54 år	392,0	429,8	344,7
55-59 år	387,3	424,7	337,5
60 år og over	384,8	422,8	333,1
Alle	366,6	392,8	332,2

Kilde: SSBs lønnsstatistikk (Statistikkbanken).

Ser vi på aldersfordelingen i Tabell 8-9 finner vi ikke overraskende lavest gjennomsnittlig lønn i de yngste aldersgruppene. Alle sett under ett er det de tre midterste aldersgruppene, dvs. i alderen 40 til 55 år som har høyest lønn, dvs. i overkant av 390 000 i året. Menn fra 44 til 49 år, er den gruppen med høyest lønn. Blant kvinnene er det de ansatte i alderen mellom 40 og 44 som tjener mest, omtrent 10 % lavere inntekt enn menn i samme aldersgruppe.

Tabell 8-10 viser pensjonsgivende inntekt blant kunstnerne etter kunstnerorganisasjon og aldersgruppe. Av tabellen ser vi at det i de aller fleste organisasjonene er medlemmer i den midterste aldersgruppen, dvs. fra 36 til 50 år som ligger høyest. I Gramart, Artistforbundet, Filmkritikerlaget, blant dramatikerne og scenografene er det imidlertid den eldste aldersgruppen som har høyest pensjonsgivende inntekt. Og i Norsk Tonekunstnersamfund er det den yngste aldersgruppen som har høyest inntekt. Ellers er det gjennomgående slik, som i den yrkesaktive delen av befolkningen for øvrig, at den yngste aldersgruppen har lavest pensjonsgivende inntekt.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Tabell 8-10 til Tabell 8-13 er anonymisert. Det betyr at vi ikke publiserer tall dersom det er få personer i tallgrunnlaget.

Tabell 8-10 Pensjonsgivende inntekt etter organisasjon og alder. Tusen kroner.

*N = 14982.*

<b>Organisasjon</b>	<b>Alder</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>
Den norske Forfatterforening	<35	35	235,0
	36-50	92	378,9
	51-70	142	328,3
Forbundet Frie Fotografer	<35	14	189,9
	36-50	37	257,3
	51-70	22	251,5
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	<35	40	344,1
	36-50	142	407,9
	51-70	150	365,5
Grafill	<35	374	237,2
	36-50	356	378,3
	51-70	150	271,2
Gramart	<35	812	215,8
	36-50	394	349,9
	51-70	131	387,6
Husflidshåndverkerne	<35	3	272,5
	36-50	31	209,7
	51-70	43	164,6
Musikernes Fellesorganisasjon	<35	2029	213,7
	36-50	2089	356,1
	51-70	1363	326,8
Norsk Artistforbund	<35	145	225,0
	36-50	94	304,4
	51-70	21	378,1
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	<35	6	271,1
	36-50	45	418,2
	51-70	125	322,6
Norsk filmforbund	<35	226	276,9
	36-50	177	367,6
	51-70	71	283,6
Norsk filmkritikerlag	<35	12	267,7
	36-50	18	379,4
	51-70	14	538,8

*(Tabellen fortsetter på neste side)*

*(Forts. forrige side)*

<b>Organsasjon</b>	<b>Alder</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>
Norsk folkemusikk- og danselag	<35	25	266,6
	36-50	17	383,3
	51-70	11	332,2
Norsk jazzforum	<35	115	207,0
	36-50	136	333,1
	51-70	65	293,8
Norsk Komponistfo- rening	<35	16	222,6
	36-50	39	313,7
	51-70	45	366,9
Norsk kritikerlag	<35	52	271,5
	36-50	83	381,3
	51-70	69	385,1
Norsk Oversetterfo- rening	<35	13	307,3
	36-50	34	354,8
	51-70	102	314,7
Norsk revyforfatter- forening	<35	-	-
	36-50	-	-
	51-70	13	315,1
Norsk Sceneinstruk- tørforening	<35	9	296,2
	36-50	30	446,8
	51-70	28	374,2
Norsk Skuespiller- forbund	<35	351	254,4
	36-50	246	351,1
	51-70	197	352,6
Norsk Tonekunstner- samfund	<35	7	519,1
	36-50	24	452,1
	51-70	25	375,0
Norske Barne- og Ungdomsbokforfatte- re	<35	9	404,1
	36-50	45	510,1
	51-70	114	305,3

*(Tabellen fortsetter på neste side)*

(Forts. fra forrige side)

<b>Organisasjon</b>	<b>Alder</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>
Norske Billedkunstnere	<35	171	159,6
	36-50	612	223,4
	51-70	905	200,4
Norske Brukskunstnere	<35	4	279,5
	36-50	9	122,6
	51-70	28	170,1
Norske Dansekunstnere	<35	274	180,2
	36-50	132	331,5
	51-70	56	270,2
Norske Dramatikeres Forbund	<35	14	294,1
	36-50	45	365,6
	51-70	80	382,9
Norske filmregissører	<35	10	215,7
	36-50	33	347,8
	51-70	14	430,4
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	<35	134	210,8
	36-50	176	388,1
	51-70	138	340,0
Norske Kunsthåndverkere	<35	104	188,5
	36-50	263	196,2
	51-70	266	192,8
Norske Scenografer	<35	7	339,5
	36-50	14	295,0
	51-70	14	255,4
Ny Musikk's Komponistgruppe	<35	-	-
	36-50	-	-
	51-70	-	-
Samisk Kunstnerråd	<35	14	367,3
	36-50	5	343,9
	51-70	6	349,4
Spillskaperlaget	<35	14	177,1
	36-50	-	-
	51-70	-	-
UKS-aktive	<35	63	154,0
	36-50	23	193,0
	51-70	4	219,5

Som vist i Tabell 8-9 har yrkesaktive menn i Norge høyere lønn enn yrkesaktive kvinner. Dette gjelder også blant kunstnere. Som innenfor de fleste yrkesgrupper har altså mannlige kunstnere høyere inntekt enn kvinner. Tabell 8-11 viser at kvinnelige medlemmer i gjennomsnitt har lavere pensjonsgivende inntekt enn menn. Slike kjønnsforskjeller finner vi i nesten samtlige organisasjoner, med unntak av Norske kunsthåndverkere og i UKS der forskjellen må sies å være minimal. Størst sprik mellom kjønnene er det i blant Norske brukskunstnere, der menn har mer enn dobbelt så mye i pensjonsgivende inntekt som kvinner. Men både menn og kvinner i denne organisasjonen har gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt langt under lønns gjennomsnittet for både kvinner og menn i befolkningen ellers. Også i Dramatikerforbundet er forskjellen stor – her har de kvinnelige medlemmene litt over halvparten av de mannlige medlemmenes pensjonsgivende inntekt. Her har menn gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt som er over 40 000 kroner høyere enn gjennomsnittslønnen blant menn for øvrig, mens kvinnelige dramatikere ligger over 100 000 kroner under gjennomsnittslønnen blant kvinner. I kroner varierer forskjellene mellom kjønnene ellers i de ulike organisasjonene fra rundt 10 000 til oppimot 200 000 kroner.

Før man konkluderer for raskt om kvinners, og spesielt kvinnelige kunstners inntektssituasjon, er det imidlertid viktig å påpeke at vi her ikke har kontroll med systematiske forskjeller i arbeidstid mellom for det første mannlige og kvinnelige kunstnere og for det andre mellom kvinnelige kunstnere og kvinnelige lønns mottakere i befolkningen for øvrig. Vi vet imidlertid fra Kapittel 6 at inntektsforskjellene mellom kvinnelige og mannlige kunstnere ble forsterket når vi kontrollerte for kunstnerisk arbeidstid (det vil si bare på heltidskunstnerne).<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Vi har gjennomført regresjonsberegninger ikke er gjengitt her. De viser klart at pensjonsgivende inntekt øker med økt alder, øker med økt utdanningsnivå og er lavere for kvinner enn menn. Men arbeidstid er det altså ikke kontrollert for i disse beregningene.

Tabell 8-11 Pensjonsgivende inntekt etter organisasjon og kjønn. Tusen kroner.

<b>Organisasjon</b>	<b>Kjønn</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>
Den norske Forfatterforening	Menn	174	338,9
	Kvinner	95	323,5
Forbundet Frie Fotografer	Menn	40	266,0
	Kvinner	33	214,3
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	Menn	290	395,3
	Kvinner	42	283,0
Grafill	Menn	327	337,3
	Kvinner	553	278,1
Gramart	Menn	1146	283,4
	Kvinner	191	204,6
Husflidshåndverkerne	Menn	7	177,4
	Kvinner	70	187,9
Musikernes Fellesorganisasjon	Menn	3009	315,1
	Kvinner	2472	272,9
Norsk Artistforbund	Menn	224	276,1
	Kvinner	35	203,2
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	Menn	118	365,4
	Kvinner	58	304,3
Norsk filmforbund	Menn	284	342,6
	Kvinner	190	265,6
Norsk filmkritikerlag	Menn	29	459,1
	Kvinner	15	284,7
Norsk folkemusikk- og danselag	Menn	31	380,9
	Kvinner	22	228,4
	Menn	271	290,1
Norsk jazzforum	Kvinner	45	213,1
Norsk Komponistforening	Menn	89	329,9
	Kvinner	11	267,6
Norsk kritikerlag	Menn	110	421,1
	Kvinner	94	276,8
Norsk Oversetterforening	Menn	77	363,8
	Kvinner	71	279,4
Norsk revyforfatterforening	Menn	-	-
	Kvinner	-	-

(Tabellen fortsetter på neste side).

(forts. fra forrige side)

<i>Organsasjon</i>	<i>Kjønn</i>	<i>n</i>	<i>Inntekt</i>
Norsk Sceneinstruktørforening	Menn	39	433,8
	Kvinner	28	343,9
Norsk Skuespillerforbund	Menn	348	355,6
	Kvinner	446	272,1
Norsk Tonekunstnersamfund	Menn	36	473,3
	Kvinner	20	341,0
Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere	Menn	91	386,8
	Kvinner	77	340,2
Norske Billedkunstnere	Menn	628	255,3
	Kvinner	1060	174,6
	Menn	5	287,5
Norske Brukskunstnere	Kvinner	36	154,1
Norske Dansekunstnere	Menn	56	255,6
	Kvinner	406	231,4
	Menn	100	426,8
Norske Dramatikeres Forbund	Kvinner	39	218,5
Norske filmregissører	Menn	34	379,3
	Kvinner	23	294,1
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	Menn	111	371,6
	Kvinner	337	303,3
Norske Kunsthåndverkere	Menn	111	224,2
	Kvinner	522	187,0
Norske Scenografer	Menn	9	380,4
	Kvinner	26	256,1
Ny musikk komponistgruppe	Menn	-	-
	Kvinner	-	-
Samisk Kunstnerråd	Menn	9	355,1
	Kvinner	4	338,7
Spillskaperlaget	Menn	14	177,1
	Kvinner	-	-
UKS-aktive	Menn	32	170,1
	Kvinner	58	165,0



Tabell 8-12 viser lønn blant heltidsekvivalenter for norske arbeidstakere i 2006 etter utdanning og kjønn. Vi ser at kvinners lønn utgjør rundt 85 % av menns lønn, uavhengig av utdanningsnivå. Forskjellen utgjør snaut 60 000 kroner. Den prosentvise forskjellen i lønn mellom kjønnene er størst for de som har høy utdanning. Minst forskjell mellom menn og kvinner er det blant de som kun har grunnskole. Videre viser tabellen at høyest utdannede menn har bortimot 250 000 kroner mer i lønn i året enn menn som kun har grunnskole. Forskjellen mellom kvinner med høy og ingen utdanning er snaut 170 000 kroner. Dette kan tyde på en seleksjonseffekt blant menn og kvinner med høy utdanning: Menn søker i større utstrekning utfordrende og høyt betalte jobber, men med større risiko, enn tilfellet er for kvinner. Den betydelig større forskjellen i gjennomsnittslønn mellom de med høy og de med lav utdanning for menn kan tyde på at en slik seleksjonseffekt gjør seg gjeldende.

Tabell 8-12 Lønn i 2006 for alle ansatte fordelt på kjønn etter utdanningsnivå. Tusen kroner.

<i>Utdanningsnivå</i>	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Grunnskole	298,1	311,8	278,9
Videregående skole	346,2	369,6	308,4
Universitets-, høghskolenivå, 1-4 år	409,7	460,4	367,6
Universitets-, høghskolenivå, over 4 år	518,2	553,7	453,5
Uoppgitt utdanning	298,1	311,8	278,9
Alle	366,6	392,1	332,2

Kilde: SSBs lønnsstatistikk (Statistikkbanken).

Tabell 8-13 viser pensjonsgivende inntekt blant kunstnere etter utdanningsnivå. Her er det tatt utgangspunkt i registerinformasjon slik at all utdanning, også ikke-kunstnerisk utdanning, er tatt med. I de fleste organisasjonene er det de med høyere utdanning som har høyest inntekt. Også i kunstneryrket ser det altså ut til at utdanning lønner seg. Men hvorvidt utdanning har betydning, ser samtidig ut til å variere fra organisasjon til organisasjon. Blant medlemmene i noen av musikerorganisasjonene gir høyere utdanning stor uttelling. Gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt blant medlemmene i NOPA, Gramart, Artistforbundet og Norsk jazzforum er betydelig høyere blant de med høyere utdanning, og i sær blant de med mer enn fire års universitets- eller høghskoleutdanning. Gjennomsnittet i NOPA og Gramart blant de høyest utdannede ligger over gjennomsnittet for de ansatte i befolkningen for øvrig med høyest utdanning. Artistforbundets høyest utdannede ligger litt under nivået for de høyest utdannede i befolkningen ellers, og inntektsnivået blant Norsk Jazzforums medlemmer ligger

mellom lønnsnivået for ansatte med videregående utdanning og kort høyere utdanning (1-4 år).

Også blant medlemmene av noen av forfatter- og skribentorganisasjonene ser vi at høy utdanning gir god inntektsmessig uttelling. I begge kritikerorganisasjonene, blant barne- og ungdomsbokforfatterne og blant dramatikerne har de med mer enn fire års høyere utdanning betydelig høyere pensjonsgivende inntekt enn de med lavere utdanning.

Men Tabell 8-13 viser at ikke alle kunstnergrupper har like stor uttelling for utdanningen. I Norske billedkunstnere, som generelt har et lavt inntektsnivå sammenliknet med lønnsnivået blant ansatte i befolkningen for øvrig, er det liten forskjell i pensjonsgivende inntekt mellom høyt og lavt utdannede. Blant dansekunstnerne har de aller fleste 1-4 års høyere utdanning, men de ligger lavt sammenliknet med befolkningen ellers, faktisk under nivået til ansatte med videregående utdanning i befolkningen ellers. I noen organisasjoner, for eksempel Forbundet frie fotografer og Grafill er pensjonsgivende inntekt høyere blant de med kort høyskole eller universitetsutdanning enn de med lang. Og blant medlemmene i Forfatterforeningen, Filmforbundet og i Skuespillerforbundet ser det ut til at utdanning ikke har særlig betydning for inntekten. I disse organisasjonene har medlemmer uten høyere utdanning faktisk høyere pensjonsgivende inntekt enn de med høyere utdanning. Gjennomsnittet blant Forfatterforeningens høyest utdannede medlemmer ligger litt over lønnsnivået til ansatte i befolkningen ellers med videregående utdanning. Blant Filmforbundets medlemmer er gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt høyest i gruppen som kun har grunnskoleutdanning. De ligger litt over nivået for lønnstakere i befolkningen ellers med videregående utdanning. Imidlertid er antallet i Filmforbundet som kun har grunnskoleutdanning lavt, og gjennomsnittstallet kan skyldes at en eller noen få med høy inntekt, trekker snittet opp.

Igjen må vi imidlertid understreke at kunstnerne ikke nødvendigvis jobber fulltid, mens vi sammenlikner kunstnere med lønn omregnet til heltid for lønnstakere. Det skaper selvsagt vanskeligheter for en god sammenlikning.

Tabell 8-13 Pensjonsgivende inntekt etter organisasjon og utdanningsnivå. Tusen kroner.

<b>Kunstnerorganisasjon</b>	<b>Utdanningsnivå</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>
Den norske Forfatterforening	Grunnskole	13	182,4
	Videregående	34	367,5
	Høyere utd, 1-4 år	133	331,2
	Høyere utd, > 4år	89	345,9
Forbundet Frie Fotografer	Grunnskole	5	192,4
	Videregående	9	161,6
	Høyere utd, 1-4 år	45	272,5
	Høyere utd, > 4år	14	216,8
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	Grunnskole	30	306,0
	Videregående	97	347,3
	Høyere utd, 1-4 år	171	383,5
	Høyere utd, > 4år	33	547,4
Grafill	Grunnskole	30	262,5
	Videregående	318	284,3
	Høyere utd, 1-4 år	409	315,7
	Høyere utd, > 4år	118	305,8
Gramart	Grunnskole	253	231,2
	Videregående	558	259,6
	Høyere utd, 1-4 år	436	267,0
	Høyere utd, > 4år	87	506,2
Husflidshåndverkerne	Grunnskole	8	118,4
	Videregående	39	172,9
	Høyere utd, 1-4 år	25	228,4
	Høyere utd, > 4år	5	198,3
Musikernes Fellesorganisasjon	Grunnskole	263	223,8
	Videregående	974	241,1
	Høyere utd, 1-4 år	3175	303,8
	Høyere utd, > 4år	1053	344,4
Norsk Artistforbund	Grunnskole	72	172,0
	Videregående	109	266,1
	Høyere utd, 1-4 år	68	358,2
	Høyere utd, > 4år	8	384,0
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	65	337,1
	Høyere utd, > 4år	86	363,0

(forts. fra forrige side)

<b>Kunstnerorgansiasjon</b>	<b>Utdanningsnivå</b>	<b>N</b>	<b>Inntekt</b>
Norsk filmforbund	Grunnskole	27	347,1
	Videregående	135	314,3
	Høyere utd, 1-4 år	275	307,6
	Høyere utd, > 4år	36	314,6
Norsk filmkritikerlag	Grunnskole	5	365,0
	Videregående	6	333,3
	Høyere utd, 1-4 år	21	364,1
	Høyere utd, > 4år	12	509,4
Norsk folkemusikk- og danselag	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	20	269,9
	Høyere utd, > 4år	18	410,9
Norsk jazzforum	Grunnskole	10	207,4
	Videregående	56	228,4
	Høyere utd, 1-4 år	193	273,6
	Høyere utd, > 4år	57	360,4
Norsk Komponistforening	Grunnskole	4	584,9
	Videregående	8	186,8
	Høyere utd, 1-4 år	43	282,5
	Høyere utd, > 4år	45	362,8
Norsk kritikerlag	Grunnskole	3	157,1
	Videregående	8	428,3
	Høyere utd, 1-4 år	60	324,2
	Høyere utd, > 4år	133	368,3
Norsk Oversetterforening	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	72	316,3
	Høyere utd, > 4år	64	344,8
Norsk revyforfatterforening	Grunnskole	-	-
	Videregående	15	503,8
	Høyere utd, 1-4 år	10	684,2
	Høyere utd, > 4år	-	-
Norsk Sceneinstruktørforening	Grunnskole	-	-
	Videregående	15	349,4
	Høyere utd, 1-4 år	43	412,8
	Høyere utd, > 4år	-	-

(Tabell fortsetter på neste side)

(forts. fra forrige side)

<b>Kunstnerorganisasjon</b>	<b>Utdanningsnivå</b>	<b>n</b>	<b>Inntekt</b>
Norsk Skuespillerforbund	Grunnskole	55	283,9
	Videregående	276	380,0
	Høyere utd, 1-4 år	419	274,8
	Høyere utd, > 4år	36	254,7
Norsk Tonekunstnersamfund	Grunnskole	4	899,0
	Videregående	9	365,5
	Høyere utd, 1-4 år	22	408,0
	Høyere utd, > 4år	21	380,8
Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere	Grunnskole	9	359,2
	Videregående	25	284,8
	Høyere utd, 1-4 år	93	323,2
	Høyere utd, > 4år	41	511,9
Norske Billedkunstnere	Grunnskole	53	235,3
	Videregående	278	184,9
	Høyere utd, 1-4 år	1041	202,2
	Høyere utd, > 4år	314	225,7
Norske Brukskunstnere	Grunnskole	-	-
	Videregående	12	140,3
	Høyere utd, 1-4 år	27	184,4
	Høyere utd, > 4år	-	-
Norske Dansekunstnere	Grunnskole	12	276,9
	Videregående	82	203,3
	Høyere utd, 1-4 år	334	235,3
	Høyere utd, > 4år	34	284,7
Norske Dramatikeres Forbund	Grunnskole	6	264,6
	Videregående	23	328,7
	Høyere utd, 1-4 år	76	320,9
	Høyere utd, > 4år	34	519,5
Norske filmregissører	Grunnskole	4	316,5
	Videregående	4	591,3
	Høyere utd, 1-4 år	42	310,1
	Høyere utd, > 4år	7	429,3

(Tabell fortsetter på neste side)

(forts. fra forrige side)

<b>Kunstnerorgansiasjon</b>	<b>Utdanningsnivå</b>	<b>N</b>	<b>Inntekt</b>
Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening	Grunnskole	8	272,8
	Videregående	82	303,9
	Høyere utd, 1-4 år	205	317,6
	Høyere utd, > 4år	153	335,0
Norske Kunsthåndverkere	Grunnskole	14	164,5
	Videregående	113	164,8
	Høyere utd, 1-4 år	309	204,9
	Høyere utd, > 4år	195	194,3
Norske Scenografer	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	14	277,7
	Høyere utd, > 4år	10	266,2
Ny Musikk's Komponistgruppe	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	10	147,8
	Høyere utd, > 4år	-	-
Samisk Kunstnerråd	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	4	378,3
	Høyere utd, > 4år	6	365,3
Spillskaperlaget	Grunnskole	-	-
	Videregående	4	203,1
	Høyere utd, 1-4 år	9	185,2
	Høyere utd, > 4år	-	-
UKS-aktive	Grunnskole	-	-
	Videregående	-	-
	Høyere utd, 1-4 år	57	166,1
	Høyere utd, > 4år	29	174,1

For til slutt å kunne sammenlikne den heltidsarbeidende kunstnerbefolkningens pensjonsgivende inntekt med lønnsinntekten til heltids lønnstakere for øvrig, har vi i Tabell 8-14 til Tabell 8-16 beregnet pensjonsgivende inntekt for de som har en samlet arbeidstid i 2006 på mer enn 1500 timer. Med samlet arbeidstid menes både kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid.

Tabell 8-14 viser gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt og tilsvarende inntekt for medianpersonen. I alt er 1220 kunstnere av 1683 å betrakte som heltid-

sarbeidende.<sup>70</sup> Vi ser at gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt er ca 330 000 kroner, dvs. mellom 30-40 000 kroner lavere enn gjennomsnittlig årslønn for heltidsarbeid. Vi ser videre at det er de visuelle kunstnerne som særlig trekker snittet ned med gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt for heltidsarbeidene på ca 215 000 kroner. Dette er betydelig lavere enn kunstnere ellers, og det er selv sagt også da betydelig lavere enn lønnsinntekten for lønnsinntakere. Men også scenekunstnere og musikere/komponister har lavere pensjonsgivende inntekt enn den gjennomsnittlige lønnsinntaker, selv om snittet ligger høyere enn for kunstnerbefolkningen generelt. Designere og interiørarkitekter og de såkalt andre kunstnergruppene har høyere pensjonsgivende inntekt enn lønnsinntakere ellers, mens skribentene ligger omtrent på gjennomsnittlig lønnsinntekt.

Vi ser ellers at medianinntekten ikke avviker så mye fra gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt. Det tyder på at det er nokså godt samsvar mellom den typiske pensjonsgivende inntektene i kunstnerbefolkningen og gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt.

Tabell 8-14. Pensjonsgivende inntekt 2006 for kunstnere som samlet arbeider mer enn 1500 timer. Tusen kroner. N=1273.

<b>Kunstnergruppe</b>	<b>n</b>	<b>Gjennomsnitt</b>	<b>Median</b>
Visuelle kunstnere	389	214,8	192,5
Designere og interiørarkitekter	70	391,3	380,3
Skribenter	226	364,2	333,0
Scenekunstnere	237	338,1	313,9
Musikere og komponister	258	346,4	334,1
Andre kunstnergrupper	93	427,5	406,9
Alle	1273	330,1	313,0

I Tabell 8-15 presenterer vi pensjonsgivende inntekt for heltidsarbeid etter kjønn. Vi finner igjen det samme bildet som for lønnsinntakere i befolkningen. Kvinner tjener gjennomgående mindre enn menn til tross for at vi her har kontrollert for arbeidstid. Blant lønnsinntakere viser Tabell 8-12 at kvinner generelt i hele befolkningen tjener omtrent 85 % av det menn gjør. Tabell 8-15 viser at forholdet mellom mannlige og kvinnelige kunstnere ligger i intervallet 75-85 % avhengig av kunstnergruppe. Men også når vi skiller mellom menn og kvinner, er det betydelig bedre samsvar mellom pensjonsgivende medianinntekt og gjen-

<sup>70</sup> Vi mangler en del observasjoner om arbeidstid. Det er grunnen til færre observasjoner her, jf. ellers kapittel 5.

nomsnittsinntekt enn det som var tilfelle for kunstnerisk inntekt, jf. Tabell 6-4 i kapittel 6.

*Tabell 8-15. Gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt 2006 for kunstnere som samlet arbeider mer enn 1500 timer, etter kjønn. Tusen kroner. N=1288.*

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Kjønn</i>	<i>n</i>	<i>Pensjonsgivende inntekt</i>	<i>Median</i>
Visuelle kunstnere	Menn	135	231,6	201,2
	Kvinner	262	203,2	188,8
Designere og interiørarkitekter	Menn	26	431,5	414,9
	Kvinner	44	367,6	357,6
Skribenter	Menn	143	389,9	346,3
	Kvinner	86	312,6	298,3
Scenekunstnere	Menn	112	386,7	362,2
	Kvinner	127	292,2	295,3
Musikere og komponister	Menn	222	356,7	347,4
	Kvinner	38	278,7	281,1
Andre kunstnergrupper	Menn	62	461,2	420,0
	Kvinner	31	360,1	373,1

Til slutt presenterer vi i Tabell 8-16 pensjonsgivende inntekt etter kunstnergruppe og utdanningsnivå. Vi har sett fra Tabell 8-12 at inntekten for lønsmottakere generelt entydig stiger med utdanningsnivå. Dette mønsteret finner vi ikke igjen for kunstnere som samlet sett har heltidsarbeid. Det er kun for musikere og komponister vi finner igjen dette mønsteret.

Hovedtyngden av kunstnerne finner vi igjen i utdanningsgruppe 3, dvs de som har en høgskole eller universitetsutdanning på 1-4 år. For denne gruppen viser Tabell 8-12 viser at gjennomsnittlig lønnsinntekt for lønntakere generelt i denne utdanningsgruppen var ca 410 000 kroner. Blant kunstnergruppene er det bare designere/interiørarkitekter og det vi kaller "andre kunstnergrupper" som tjener omtrent som gjennomsnittlige lønsmottakere med dette utdanningsnivået. Andre kunstnergrupper tjener vesentlig lavere. De visuelle kunstnerne med samme utdanningslengde har en pensjonsgivende inntekt som er nær halvparten av hva en gjennomsnittlig lønsmottaker tjener.



Tabell 8-16. Gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt 2006 for kunstnere som samlet arbeider mer enn 1500 timer, etter utdanning. Tusen kroner. N=1273.

<i>Kunstner-gruppe</i>	<i>Utdanning</i>	<i>n</i>	<i>Pensjons-givende inntekt</i>	<i>Medi-an</i>
Visuelle kunstnere	Grunnskole	6	477,2	178,5
	Videregående skole	74	183,5	181,8
	Universitets-, høgsolenivå, 1-4 år	213	212,3	193,9
	Universitets-, høgsolenivå, over 4 år	96	228,1	214,5
Designere og interiørarkitekter	Grunnskole	4	-	-
	Videregående skole	19	417,5	422,2
	Universitets-, høgsolenivå, 1-4 år	29	405,6	379,6
	Universitets-, høgsolenivå, over 4 år	18	341,3	337,4
Skribenter	Grunnskole	5	351,9	288,0
	Videregående skole	19	389,2	306,2
	Universitets-, høgsolenivå, 1-4 år	121	329,8	320,0
	Universitets-, høgsolenivå, over 4 år	81	410,4	383,5
Scenekunstnere	Grunnskole	12	238,4	176,1
	Videregående skole	65	398,3	368,9
	Universitets-, høgsolenivå, 1-4 år	139	325,0	308,5
	Universitets-, høgsolenivå, over 4 år	21	295,1	265,8
Musikere og komponister	Grunnskole	12	240,1	297,0
	Videregående skole	50	315,8	273,8
	Universitets-, høgsolenivå, 1-4 år	141	355,1	360,4
	Universitets-, høgsolenivå, over 4 år	55	374,9	329,7
Andre	Grunnskole	6	311,9	315,1
	Videregående skole	17	462,6	417,8
	Universitets-, høgsolenivå, 1-4 år	37	411,8	401,6
	Universitets-, høgsolenivå, over 4 år	33	448,1	452,7

### 8.6.2 Endring i pensjonsgivende inntekt fra 1993 til 2006

Mens vi i avsnitt 8.4 analyserte endringene i kunstnerisk inntekt fra 1993 til 2006, skal vi her gjøre tilsvarende sammenlikning med utgangspunkt i pensjonsgivende inntekt. Tabell 8-17 viser pensjonsgivende inntekt (PI) blant kunstnerne i 1993 sammenliknet med 2006. Tallene for 1993 er omregnet til 2006-priser ved bruk av Konsumprisindeksen, slik at de er sammenliknbare med inntektsnivået i 2006. Det er to kolonner som viser PI for 2006, før og etter korreksjon for skjevheter i utvalget. De to kolonnene lengst til høyre viser prosentvis endring i inntekt fra 1993 til 2006, både på bakgrunn av de ukorrigerede og de korrigerede tallene.

Gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt blant kunstnere i 1993, målt i 2006-kroner, er drøyt 233 000 kroner. Til sammenlikning er gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt for alle kunstnerne i 2006 drøyt 308 000 kroner før korreksjon for skjevhet i utvalget. Det tilsvarer en økning på mer enn 31 %. Den korrigerte 2006-inntekten er omtrent 20 000 kroner lavere enn før korreksjon, og inntektsøkningen reduseres da til i overkant av 22 %. Til sammenlikning var reallønnsveksten i samme periode for et normert årsverk, 40,3 %, jf. avsnitt 8.4. Det har med andre ord vært høyere prosentvis lønnsvekst i befolkningen for øvrig enn i kunstnerbefolkningen.

Høyest prosentvis økning finner vi blant billedkunstnerne og kunsthåndverkerne, med en økning på henholdsvis omtrent 42 og 48 %. Disse gruppene har altså hatt en økning i PI som, etter korrigerings for skjevheter i utvalget, er høyere enn lønnsveksten i den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Den høye økningen til tross, ligger disse, sammen med fotografene, fortsatt mye lavere enn alle de andre kunstnergruppene. Som Tabell 8-7 viser, har kunstnerisk inntekt blant kunsthåndverkerne og billedkunstnerne økt med henholdsvis bortimot 270 og 110 %. Som diskutert, har realveksten i garantiinntekten vært liten, og økningen blant de visuelle kunstnerne kommer som følge av økt etterspørsel og betalingsvevne i markedet. Men de kunstneriske fotografene har altså ikke hatt samme uttelling for dette. Selv om også de hadde en økning i kunstnerisk inntekt på drøyt 95 %, har de en nedgang på mer enn 4 % i pensjonsgivende inntekt.

Filmkunstnerens prosentvise økning tilsvarer omtrent lønnsøkningen i den yrkesaktive befolkningen ellers, like under 40 %. At filmkunstnerne inntektsmessig har klart å holde tritt med lønnsutviklingen for øvrig, må ses i sammenheng med den utviklingen som filmområdet har vært en del av de siste årene: Det produseres flere norske filmer årlig enn for noen år siden, og det har også vært en økning i antall publikummere på norske filmer. Dette har igjen delvis sammenheng med at film har vært et satsningsområde i kulturpolitikken de siste årene. Blant annet er det blitt gjort endringer i støtteordningene til norsk film, bl.a. ved at det ble innført to nye tilskuddsordninger (tilskudd etter markedsvurdering og direkte produsentstøtte) i 2001.<sup>71</sup> Som vist i kapittel 6, er det også liten spredning i kunstnerisk inntekt blant filmkunstnerne, noe som kan være et utslag av at de økonomiske virkemidlene fordeles slik at de når mange kunstnere i dette feltet.

---

<sup>71</sup> For flere detaljer om filmpolitikken og endringer i denne, se St.meld. nr. 22 (2006-07).

Mens de aller fleste yrkesgrupper, både kunstnere og ikke kunstnere, har hatt en kraftig lønnsvekst siden 1993, er det noen grupper som ikke har tatt del i den utviklingen. Fotografene, som ligger lavt inntektsmessig, både når det er snakk om kunstneriske og andre typer inntekter, har mer enn 4 % prosent lavere pensjonsgivende inntekt i 2006 enn i 1993. Dette til tross for at de nær har doblet inntekten sin fra kunstnerisk arbeid i samme periode, jf. Tabell 8-7. Også blant komponistene er den pensjonsgivende inntekten omtrent 4 % lavere i 2006 enn i 1993. De er imidlertid plassert betraktelig høyere inntektsmessig enn fotografene, og selv i 2006 befinner de seg i den halvdelen av kunstnergruppene som har høyest inntekt.

Størst nedgang finner vi blant populærkomponistene. De har nesten 17 % lavere pensjonsgivende inntekt i 2006 enn i 1993, men også de ligger høyt plassert i inntektshierarkiet sammenliknet med de fleste andre kunstnergrupper. Det er vanskelig å forklare denne utviklingen, og vi merker oss at det er først etter korreksjon for utvalgsskjevhet at utviklingen blir negativ. Vi vet imidlertid ikke om det var skjevheter i det utvalget som ble benyttet i 1994-undersøkelsen. Men det er ikke utenkelig at det også kan ha vært positive skjevheter den gang slik som i 2006-undersøkelsen. Hvis det er tilfellet, blir det feil å legge de korrigerede inntektstallene til grunn for sammenlikningen, fordi utviklingen i inntekt undervurderes.

Også her er det verdt å legge merke til skuespillerne. Som før nevnt har rekrutteringen til dette feltet økt kraftig, samtidig som arbeidsmarkedet er utvidet, særlig innenfor mediene. Skuespillerne holder fortsatt et relativt høyt nivå inntektsmessig, i hvert fall sammenliknet med mange andre kunstnergrupper. Men inntektsutviklingen siden 1993 har vært dårlig.

Tabell 8-17. Pensjonsgivende inntekt (PI) i 1993 og 2006 etter Kunstnergruppe. Tusen kroner.

Kunstnergrupper	1993		2006		Endring %		
	N	PI, 1993, i 2006-priser (KPI-justert)	N	PI, 2006 (ukorrigert)	PI, 2006 (korrigert)	1993-2006 (ukorrigert)	1993-2006 (korrigert)
Billedkunstnere	236	140,5	323	205,1	208,9	31,5	48,7
Kunsthåndverkere	268	135,6	209	198,8	192,7	31,8	42,1
Kunstneriske fotografer	47	192,3	41	165,7	184,2	-16,0	-4,2
Designere og illustratører	138	319,5	106	324,4	295,0	1,5	-7,7
Interiørarkitekter	154	251,8	50	342,7	293,9	26,5	16,7
Skjønnlitterære forfattere	240	299,0	144	332,0	348,3	9,9	16,5
Dramatikere	37	266,2	37	321,8	283,2	17,3	6,4
Oversettere	-	-	57	342,7	333,8	-	-
Faglitterære forfattere/oversettere	-	-	79	313,0	327,0	-	-
Kunstkritikere	-	-	26	322,5	343,8	-	-
Skuespillere og dukkespillere	228	307,8	271	328,7	303,3	6,4	-1,5
Sceneinstruktører	41	309,9	33	374,3	362,8	17,2	17,1
Scenografer m.m.	35	274,7	21	331,3	299,3	17,1	8,9
Filmkunstnere	116	241,8	107	353,8	336,9	31,7	39,3
Dansekunstnere	125	191,8	105	245,5	230,0	21,9	19,9
Musikere, sangere og dirigenter	308	280,7	315	317,6	279,4	11,6	-0,5
Komponister	62	308,7	70	292,5	294,6	-5,5	-4,6
Populærkomponister	24	425,0	59	488,6	354,0	13,0	-16,7
Folkekunstnere	-	-	26	294,2	272,0	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	-	-	120	386,6	364,6	-	-
<b>Alle</b>		<b>233,87</b>	<b>2178</b>	<b>308,5</b>	<b>286,3</b>	<b>31,9</b>	<b>22,4</b>

## 8.7 Oppsummering

Vi har i dette kapitlet sammenliknet pensjonsgivende inntekt blant de av kunstnerne som er medlem av en kunstnerorganisasjon, og som har svart på spørreskjemaet, med kunstnerne for øvrig i den aktuelle populasjonen. Dette bidrar til å kvalitetssikre eventuelt korrigerende øvrige inntektsanalyser. Videre har vi studert endring i sammensetning av inntekter og utvikling i kunstneriske inntekter fra 1993 til 2006 og sammenliknet inntektsmessig rangering av kunstnergrupper i samme periode. Vi har også sammenliknet med kunstneres totalinntekter og pensjonsgivende inntekter både innen kunstnerpopulasjonen og mellom kunstnere og befolkningen for øvrig.

Vi finner en viss positiv utvalgsskjevhet blant de som har besvart spørreskjemaet. Det vil si at de med høy pensjonsgivende inntekt i noen grad er overrepresentert. Skjevhetene varierer i betydelig grad mellom organisasjonene. Det største avviket finner vi for NOPA. Her er gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt hele 46 % høyere blant de som har svart, enn i populasjonen. Vi finner også nokså store avvik for musikerorganisasjonene Norsk Jazzforum, Gramart og MFO og Ny musikk komponistgruppe. I tillegg er de positive avvikene nokså høye for Grafill, Husflidshåndverkerne, Norske scenografer og Samisk kunstnerråd. Dette er alle organisasjoner med lav svarprosent, noe som går ut over representativiteten. Negativ skjevhet, dvs. at pensjonsgivende inntekt i gjennomsnitt er lavere blant de som har svart enn i populasjonen, finner vi spesielt for Norsk filmkritikerlag og Forbundet frie fotografer, men også i noen grad for Den norske forfatterforening. Som sagt benyttes informasjon om disse skjevhetene til å korrigerende gjennomsnittlige kunstneriske inntekter, totale inntekter og pensjonsgivende inntekter i det utvalget av kunstnere som har besvart spørreskjemaet.

Kunstnerne har økt andelen inntekt fra kunstnerisk arbeid fra 1993 til 2006. Økningen er imidlertid ikke særlig stor, siden den bare har økt fra 64 % til 67 %. Endringen har først og fremst gått på bekostning av inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, som er redusert fra 20 % i 1993 til 16 % i 2006.

Rangering av kunstnergrupper etter kunstnerisk inntekt er langt på vei den samme i 2006 som i 1993. Når vi bruker inntektstall som er korrigert for utvalgsskjevhet, viser resultatene at det er skuespillere og sceneinstruktører som har de to øverste plasseringene – akkurat som de hadde i 1993. De tre bunnplasseringene innehas av billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og de kunstneriske fotografene i 2006 som i 1993, men kunsthåndverkerne, som var svakest plas-

sert i 1993, er i 2006 best plassert av de tre. I mellom topp og bunn er det skjedd noen større endringer. For det første har de skjønnlitterære forfatterne avansert fra 11. til 5. plass, mens musikerne har falt fra 5. til 11. plass. Det siste skyldes sannsynligvis at kunstnerpopulasjonen er betydelig utvidet for musikere i 2006 sammenliknet med 1993.

I gjennomsnitt har de kunstneriske inntektene hatt en realøkning omtrent som i den yrkesaktive befolkningen for øvrig, dvs. rundt 40 %. Billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og de kunstneriske fotografene har hatt en markant realøkning i sine kunstneriske inntekter siden 1993. Siden inntektsnivået for disse kunstnergruppene var svært lavt i 1993, skal det imidlertid ikke store økningen til for at den prosentvise veksten blir høy. Og som allerede nevnt ligger fortsatt disse kunstnergruppene i bunn av inntektshierarkiet. Den kraftige økningen skyldes definitivt ikke økning i de kunstnerpolitiske ordningene som dominerer disse kunstnergruppene. I 1993 var garantiinntekten på 119 000 kroner, mens den i 2006 var på ca 175 000 kroner. Dette innebærer en nominell økning på nær 50 %, men når vi tar hensyn til prisstigningen i samme periode, er økningen bare på 13 %. Dette er langt lavere enn reallønnsutviklingen i den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Den var på hele 40 % i samme periode. Vi kan derfor ikke se andre forklaringer på denne veksten enn at markedet er har vært i klar framgang siden 1993. Det er ikke urimelig siden 1993 var en makroøkonomisk lavkonjunktur, mens 2006 er det motsatte. Siden disse kunstnergruppene er avhengig av etterspørsel fra det private markedet, er det ikke urimelig å anta at de kunstneriske inntektene deres vil være nokså påvirket av makroøkonomiske forhold.

Også forfattere og skribenter har hatt en gunstig utvikling i kunstneriske inntekter, så gunstig at økningen i kroner større enn for de tre gruppene i det visuelle feltet. Det henger sammen med at utgangspunktet i 1993 var langt bedre for skribentene enn for billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer.

Til tross for at skuespillerne fortsatt rangerer høyest når vi sammenlikner kunstneriske inntekter mellom kunstnergrupper, har de hatt en dårlig utvikling siden 1993. De har knapt hatt en positiv realutvikling i kunstneriske inntekter. Dette betyr at de taper terreng i forhold til befolkningen for øvrig, men selvsagt også i forhold til andre kunstnergrupper. Hovedårsaken er trolig en kraftig vekst i antall skuespillere. Når den kraftige veksten i antall skuespillere ikke har ført til en reell nedgang i inntekt, så antar vi det skyldes at markedet for skuespillere har

ekspandert nokså kraftig siden 1993. Spesielt er dette tydelig på medieområdet, med etablering av kommersielle fjernsynskanaler.

Vi har også studert utviklingen i pensjonsgivende inntekt for kunstnere i perioden 1993 til 2006. Vi finner at utviklingen gjennomgående er langt dårligere enn lønnsutviklingen for den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Gjennomsnittlig realutvikling for kunstnere er i størrelsesorden 20-30 %, mens den for yrkesbefolkningen ellers er ca 40 %. Av 15 kunstnergrupper er de bare filmkunstnerne som kan vise til en utvikling i pensjonsgivende inntekt som er på nivå med yrkesbefolkningen for øvrig.





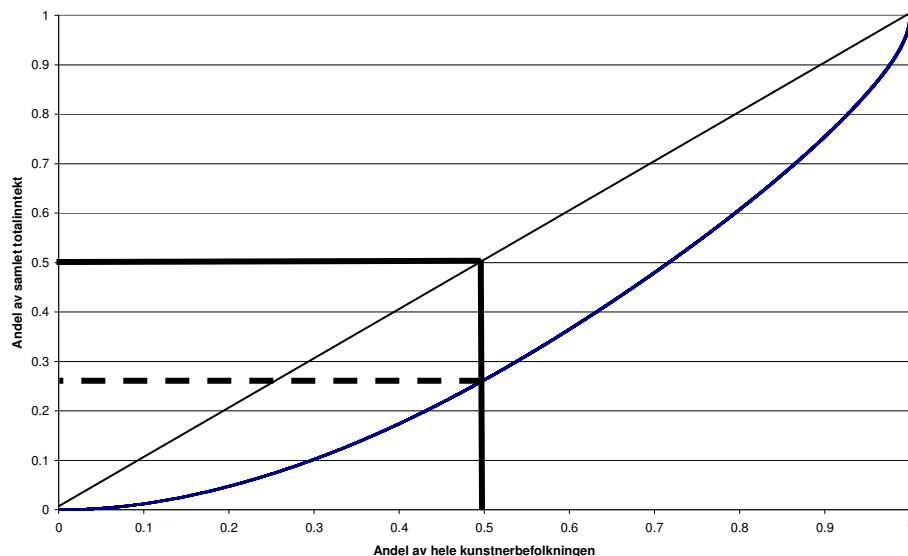
## 9 INNTEKTSULIKHET BLANT KUNSTNERE

### 9.1 *Innledning*

Vi har i de foregående kapitlene beskrevet inntektssituasjonen for kunstnere i Norge, bl.a. ved å se på sammensetning av samlede inntekter, kunstneriske inntekter, kapitalinntekter og overføringer fra det offentlige. Vi har også sett på inntektsutviklingen siden 1993 og sammenliknet kunstnernes inntekter med inntektene til befolkningen for øvrig. Det er imidlertid ikke tidligere gjort analyser av inntektsulikhet blant kunstnere. De analysene som er gjennomført tidligere, har begrenset seg til å diskutere slike spørsmål i lys av inntektenes fordelingsegenskaper, dvs. ved gjennomsnitt, median og i noen tilfeller prosenttiler, jf. spesielt Elstad og Pedersen (1996). Som vi nevnte i kapittel 6, er egenskapene til inntektsfordelingen i seg selv interessant i analyser av kunstnerens inntektssituasjon, spesielt fordi medianinntekten kan være vel så, eller mer interessant å studere når fordelingen er skjev mot 0, dvs. at noen få kunstnere tjener svært mye og trekker gjennomsnittet opp, mens de fleste har lave inntekter. Dette påvirker også inntektsulikheten, altså hvor likt inntektene er fordelt mellom kunstnere, men en symmetrisk inntektsfordeling er ikke tilstrekkelig for å oppnå gode mål på grad av fordeling av inntekt i befolkningen. Siden også inntektsulikhet må regnes for å være et interessant tema å analysere i denne sammenhengen, er det derfor naturlig at vi også benytter mål som på en enklest mulig måte belyser dette temaet.

### 9.2 *Nærmere om Lorentzdiagram*

For å vurdere hvordan inntektene er fordelt mellom personer i utvalget, finnes det altså bedre egnete mål enn gjennomsnitt, median og standardavvik. En vanlig brukt metode er å benytte såkalte Lorentzdiagram, som sier noe om hvor stor andel av den aktuelle befolkningen som tjener hvor stor andel av de samlede inntektene. Vi skal gjennomføre analyser av inntektsulikhet blant kunstnere og vil i den forbindelse benytte oss av slike Lorentzdiagram. Vi skal derfor her gi en forklaring på hvordan slike diagram skal leses.



Figur 9-1. Lorentzdiagram for norske kunstnere.

I Figur 9-1 presenterer vi et eksempel på et Lorentzdiagram. Den heltrukne diagonalen representerer den fordeling av inntekt mellom personer som innebærer ingen forskjeller i inntekt, dvs. at alle har akkurat lik inntekt. Det går fram av de to heltrukne tjukke linjene som uttrykker at halvparten (0,5) av befolkningen vil tjene akkurat halvparten (0,5) av de samlede inntektene denne befolkningen tjener. Slik er det imidlertid sjeldent eller aldri i praksis. Det vil nesten alltid være slik at det er ulikheter i inntekt, og Lorentzkurven (den krummede) uttrykker graden av ulikhet ved avstandene til den heltrukne diagonale linjen. Jo større avstand, jo større inntektsulikhet. For eksemplet vist i figuren vil skjæringspunktet mellom den heltrukne fete vertikale linjen og Lorentzkurven indikere grad av inntektsulikhet. Følger vi den stiplede fete linjen til den vertikale aksene, ser vi at eksemplet uttrykker at halvparten av befolkningen tjener under 30 % av de samlede inntektene i hele befolkningen. Lorentzdiagram gir derfor et nokså presist mål på inntektsulikhet i en befolkning. Dessuten er de intuitive og relativt enkle å forstå.

### 9.3 Inntektsbegreper ved måling av ulikhet

Hvilke inntektsbegreper som skal legges til grunn ved beregning av Lorentzkurvene, bør også vurderes ut fra hva som er mest hensiktsmessig gitt de problemstillinger som reises i analysene av norske kunstneres inntektsvilkår. Vi har sett at

kunstneriske inntekter, totale inntekter og pensjonsgivende inntekter alle er nokså lave for den gjennomsnittlige norske kunstneren, men at inntektssituasjonen er betydelig bedre for de dårligst stilte når vi ser på den samlede inntektssituasjonen enn bare på inntekter fra kunstnerisk virksomhet. Vi har dessuten sett at inntektsfordelingene til de ulike kunstnergruppene ofte ikke er symmetriske – dvs. at de er skjevfordelte. Og som oftest er de skjevfordelte mot 0, dvs. at det er noen få som tjener mye, mens de fleste tjener under gjennomsnittlig inntekt i gruppa. I slike tilfeller kan det argumenteres for å benytte medianinntekt i stedet for gjennomsnittsinntekt når man diskuterer den typiske inntekten i en kunstnergruppe. Medianens beliggenhet i forhold til gjennomsnittet, og nivået på disse inntektsmålene, sier dessuten noe om risikoen ved å etablere seg som kunstner i den aktuelle kunstnergruppen.

Vi skal i det følgende se på graden av inntektsulikhet for hele populasjonen, for alle de som har besvart spørreskjemaet, og for alle de som besvart spørreskjemaet gruppert etter de seks aggregerte kunstnergruppene visuelle kunstnere, designere/interiørarkitekter, skribenter, scenekunstnere, musikere og komponister og kunstnere i kategorien ”andre kunstnergrupper”.

Når vi studerer ulikhet for hele populasjonen, har vi bare informasjon om totale inntekter, dvs. inntekten slik den er definert i relasjon (6-2). Dette tilsvarer omtrent brutto (samlet) inntekt slik det er definert av likningsmyndighetene. Vi trekker imidlertid fra underskudd i næring, som ikke samsvarer med definisjonen av brutto inntekt, jf. diskusjon i Kapittel 6. Når vi studerer inntektsulikhet for de som har besvart spørreskjemaet, har vi også informasjon om kunstnerisk inntekt. For de som har besvart spørreskjemaet, vil vi derfor presentere Lorentzkurver for både kunstneriske og totale inntekter i samme diagram, slik at vi også får vurdert i hvilken grad andre inntektskilder enn de kunstneriske bidrar til å utjevne inntektsforskjellene mellom alle kunstnere og mellom kunstnere innen hver av de seks aggregerte kunstnergruppene.

Et siste moment som man bør merke seg ved lesing av Lorentzdiagrammene, er at for kunstnergrupper med stor innslag av selvstendig næringsdrivende, så vil måten Lorentzkurven er beregnet på, kunne bidra til å overdrive inntektsulikheten i gruppen. Det skyldes at en del kunstnere i enkelte år har store underskudd i næring, for eksempel som følge av at de har store utgifter i forbindelse med produksjon av ny kunst man ikke har inntekter av samme år. For å si det enkelt kan det tenkes at man i år  $t$  har et produksjonsår med høye utgifter, mye produksjonsarbeid og lite inntekter, som til sammen gir negative inntekter. I år  $t+1$  kan det tenkes at man har et salgsår der den kunstneriske produksjonen fra år  $t$  sel-

ges, samtidig som man produserer lite ny kunst. Da kan utgiftene være lave og inntektene høye. Poenget er at man må se disse to årene i sammenheng dersom man skal få et riktig bilde av inntektssituasjonen. Når man analyserer kun et år, vil det i populasjon og utvalg nemlig være kunstnere som er både i en produksjonsfase og i en salgsfase. For å beregne gjennomsnittsinntektene vil en da kunne komme riktig ut ved å ta med både kunstnere i produksjonsfasen, altså de med negative inntekter, og kunstnere i salgsfasen, dvs. de som har unormalt høye inntekter i forhold til et gjennomsnittsår. Men i forbindelse med måling av inntektsulikhet vil det at man benytter kun data fra et år, bidra til å overdrive ulikhetene. Ideelt sett burde vi derfor hatt tilgang til kunstneriske inntekter for en lengre periode, slik at vi kunne beregne inntektene i et "normalår". Det har vi imidlertid ikke tilgang til, og spesielt for de visuelle kunstnerne vil dette kunne bidra til å at ulikheten i inntekt blir overdrevet.

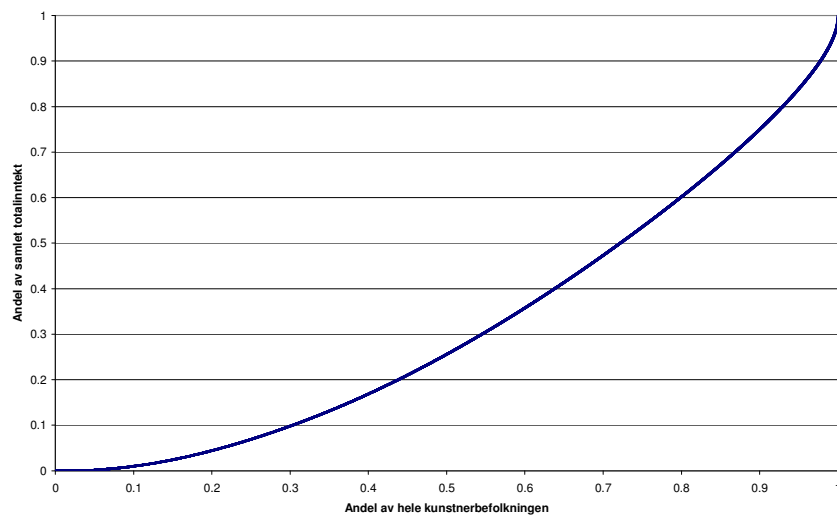
Vi har imidlertid forsøkt å bøte på dette problemet i noen grad. Det har vi gjort ved at vi ikke trekker fra underskudd i næring, slik at inntektsbegrepene samsvarer med definisjonen av brutto inntekt. Vi har da brutto (samlet) inntekt, og vi har brutto inntekt fra kunstnerisk arbeid som de to inntektsmålene som legges til grunn i analysene. Da slipper vi unna problemet med negative inntekter i forbindelse med beregning av Lorentzkurver, og vi begrenser i noen grad feilene i ulikhetsmålene.

#### **9.4 *Inntektsulikhet blant kunstnere***

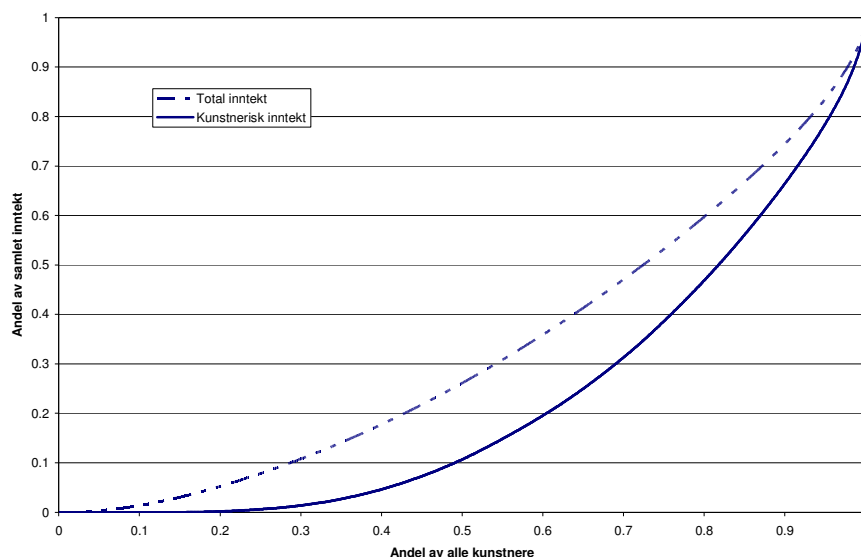
I Figur 9-2 vises Lorentzkurven for hele populasjonen av kunstnere som er medlem i en kunstnerorganisasjon, samt de som mottar stipend eller garantiinntekt fra Statens kunstnerstipend uten å være medlem av noen kunstnerorganisasjon. Og det er altså her snakk om totale inntekter (brutto inntekter). Vi ser at den halvparten av kunstnere som har de laveste inntektene, mottar 25 % av samlede inntekter i kunstnerbefolkningen. Det betyr at den andre halvparten mottar de resterende 75 %. Sammenliknet med lønnstakere og selvstendige i yrkesbefolkningen for øvrig er inntektene for kunstnerne betydelig mer ulikt fordelt. I Teknisk beregningsutvalg for inntektsoppgjørene (TBU) (2007) er lønns- og næringsinntekt for disse gruppene, med minst 60 % av gjennomsnittlig industriarbeiderlønn, vist ved en desilfordeling. Den viser at ca 50 % av befolkningen mottar ca 35 % av inntektene. Dette er imidlertid inntekter etter skatt, og datagrunnlaget er altså i tillegg sensurert, siden det omfatter bare de med minst 60 % av gjennomsnittlig industriarbeiderlønn. Dette begrenser selvsagt relevansen for sammenlikning med yrkesbefolkningen for øvrig, men danner likevel et bakteppe for å plassere kunstnerne i forhold til befolkningen for øvrig. Det vik-

tigste for oss i det følgende er imidlertid å sammenlikne fordelingen av kunstneriske og totale inntekter mellom kunstnere innen kunstnergrupper. Til en slik sammenlikning er det datamaterialet vi har til rådighet, vel egnet.

I Figur 9-3 vises Lorentzkurven for totalinntekt (den stiplede) og Lorentzkurven for kunstneriske inntekter (den heltrukne). Men dette omfatter altså de som har besvart spørreundersøkelsen. Lorentzkurven for totalinntekt er sammenliknbar med Figur 9-2, og sammenfall innebærer at de som har svart, representerer populasjonen rimelig godt mht. til inntektsulikhet. Vi ser at Lorentzkurven for totalinntekt i Figur 9-3 sammenfaller meget godt med den i Figur 9-2, som altså innebærer at de som har besvart spørreskjemaet, representerer kunstnerbefolkning godt med hensyn til inntektsulikhet.



*Figur 9-2. Lorentzkurve for alle registrerte kunstnere som er medlem av kunstnerorganisasjon eller som mottar ytelser fra Statens kunstnerstipend (N=16543).*

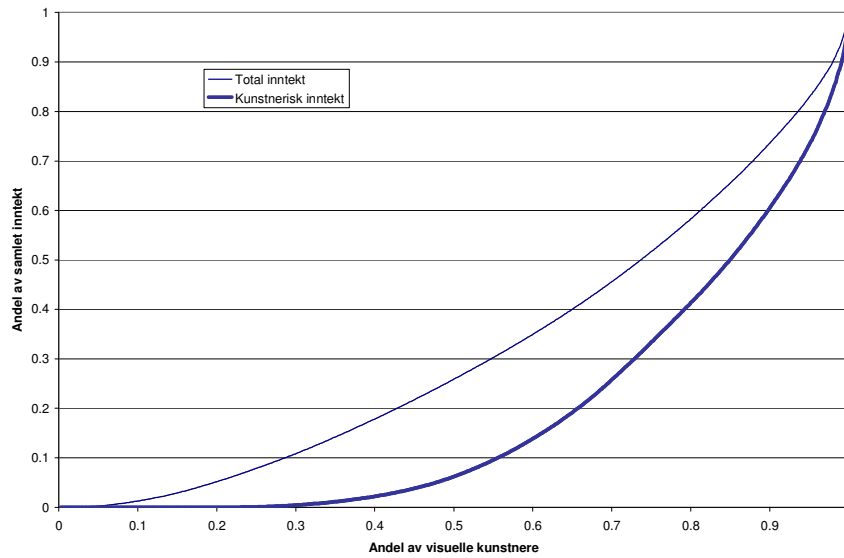


Figur 9-3. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for alle kunstnere som har besvart spørreskjemaet. (N=2272).

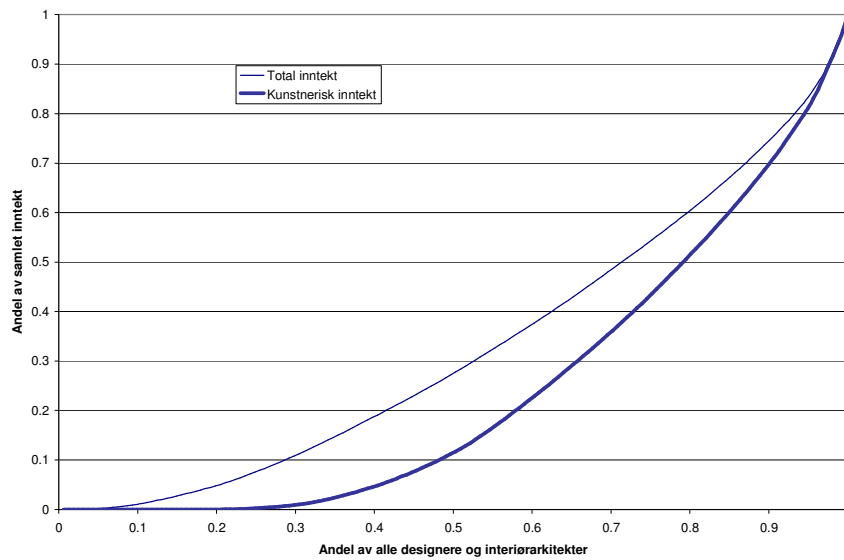
Den heltrukne Lorentzkurven i Figur 9-3 viser ulikhet i fordeling av kunstneriske inntekter blant kunstnere i Norge. Vi ser at de kunstneriske inntektene er betydelig mer ulikt fordelt enn totalinntektene. Halvparten av kunstnerbefolkningen mottar bare vel 10 % av de samlede inntektene blant norske kunstnere. Motsatt innebærer det at den andre halvparten av kunstnerbefolkningen mottar hele 90 % av de samlede kunstneriske inntektene.

At inntektsulikheten avtar når man ser på totale inntekter i stedet for kunstneriske inntekter, innebærer at andre inntektskilder enn de kunstneriske bidrar til utjevne inntektsforskjellene mellom kunstnere. Dette vil jo være nokså naturlig, siden de som har lave kunstneriske inntekter, i større grad enn de som har store, er avhengig av å skaffe alternative inntektskilder. Dette bidrar altså for hele kunstnerbefolkningen under ett til at inntektsulikheten reduseres fra en fordeling der de 50 % med laveste kunstneriske inntekter mottar 10 % av samlede kunstneriske inntekter, til at 50 % av de med laveste totalinntekter mottar 25 % av samlede totalinntekter.

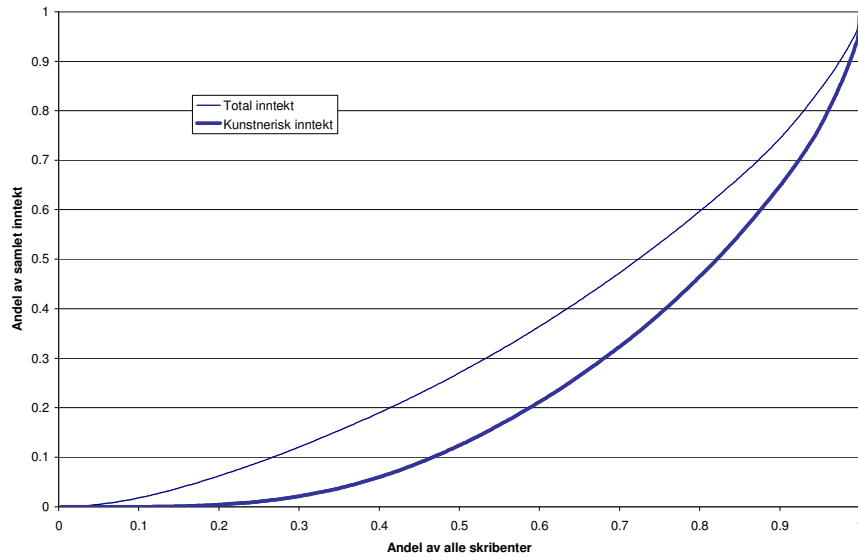
Forskjellene mellom fordelingen av kunstneriske og totale inntekter kan variere mellom kunstnergrupper. Vi vil derfor i det følgende presentere tilsvarende figur som Figur 9-3 for de seks aggregerte kunstnergruppene.



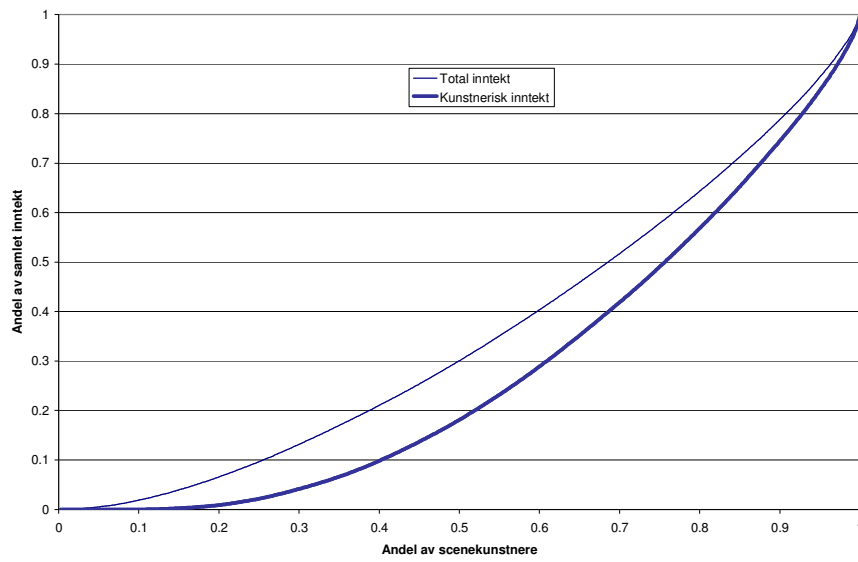
Figur 9-4. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for visuelle kunstnere.  $N=601$ .



Figur 9-5. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for designere/interiørarkitekter.  $N=161$ .

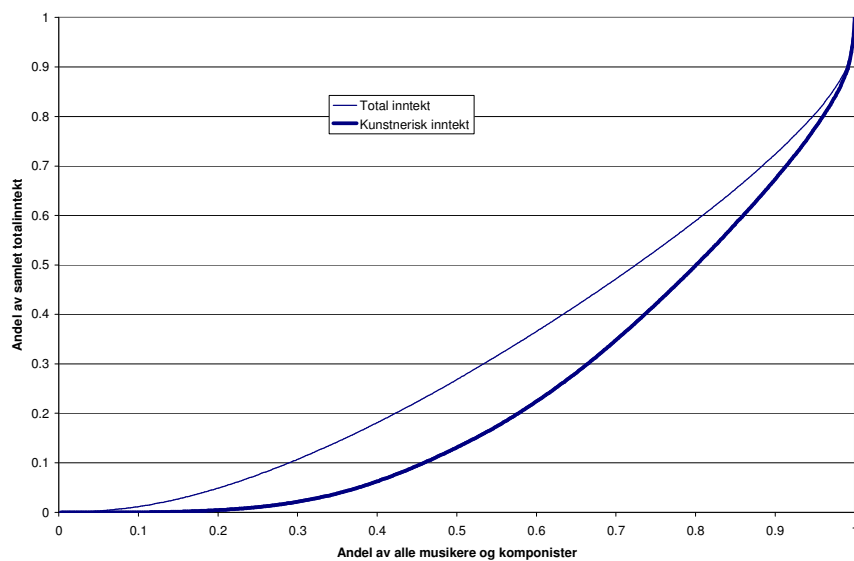


Figur 9-6. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for skribenter. N=370.

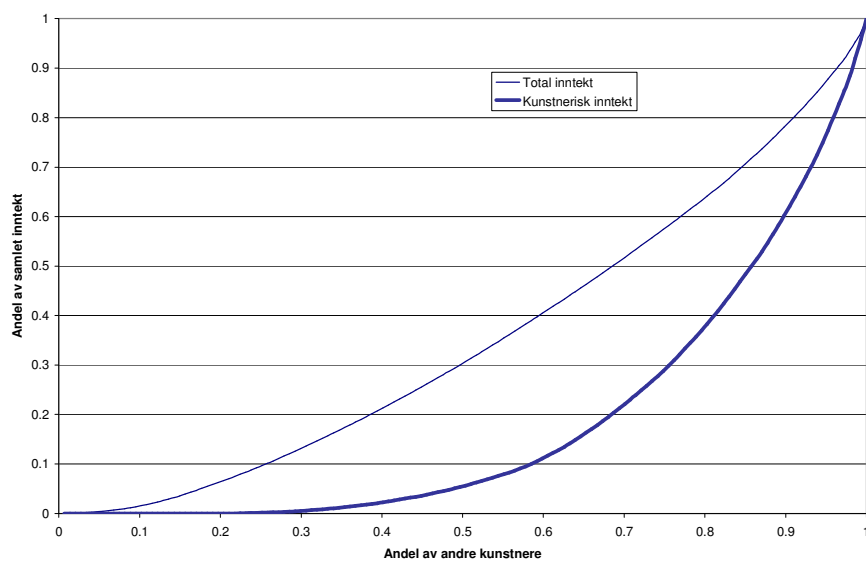


Figur 9-7. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for scenekunstnere. N=535.





Figur 9-8. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for musikere og komponister.  $N=462$ .



Figur 9-9. Lorentzkurve for kunstneriske og totale inntekter for kunstnere i kategorien "andre kunstnergrupper".  $N=147$ .

Av Figur 9-4 til Figur 9-9 går det fram at for alle de seks kunstnergruppene er totale inntekter mer likt fordelt enn kunstneriske inntekter. Grunnen er at de

som har lave kunstneriske inntekter, i større grad enn de med høye kunstneriske inntekter har andre inntektskilder, som bidrar til å utjevne inntektsforskjellene når vi ser på totale inntekter.

Vi ser ellers at det er nokså små forskjeller i hvordan totale inntekter er fordelt mellom de seks kunstnergruppene. Den halvparten som tjener minst ser gjennomgående ut til å ha 25-30 % av den samlede totalinntekten uavhengig av kunstnergruppe. Totalinntekten er imidlertid noe jevnere fordelt for scenekunstnere og andre kunstnere enn den er for de øvrige fire kunstnergruppene.

For kunstneriske inntekter er variasjonen i ulikhet imidlertid større mellom kunstnergrupper. Vi ser at de kunstneriske inntektene er mest ulikt fordelt blant visuelle kunstnere og ”andre kunstnergrupper”. Her mottar den halvparten som tjener minst, bare ca 5 % av de kunstneriske inntektene for respektive gruppe. Videre ser vi at de 5 % av kunstnerne som tjener mest, mottar omtrent 20 % av de samlede totalinntektene. I begge tilfeller er nok en viktig årsak at mange er selvstendig næringsdrivende der nær 1/3 ikke har positive kunstneriske inntekter i 2006. De har med andre ord ingen, eller svært lave, salgsinntekter. Dessuten vil det være enkelte som selger mer enn ”et normalår” i 2006, slik at inntektene overdrives. Samlet sett bidrar det, som nevnt i avsnitt 9.3, til å forsterke den observerte inntektsulikheten i de to gruppene.

Minst inntektsulikhet for kunstneriske inntekter finner vi blant scenekunstnere og blant musikere og komponister. For disse mottar den halvparten som tjener minst, 15-20 % av de samlede kunstneriske inntektene. Vi vet fra kapittel 5 at scenekunstnerne er den kunstnergruppen, bortsett fra danserne, med lavest andel selvstendig næringsdrivende – gjennomgående rundt 20 %. Målet på inntektsulikhet vil således ikke i samme grad være påvirket av de potensielle feilkildene som for kunstnergrupper med større innslag av selvstendig næringsdrivende. Dette fører isolert sett til at vi måler en lavere grad av inntektsulikhet.

## **9.5 Oppsummering**

Vi har i dette kapitlet studert inntektsulikhet blant kunstnere. Symmetriske inntektsfordelinger der gjennomsnittsinntekt og medianinntekt faller sammen, betyr ikke nødvendigvis at inntektene er fordelt likt. Det kan derfor være interessant på å studere ulikhet i inntekt etter mål som er konstruert for å måle slik ulikhet. Vi benytter Lorentzkurver i dette kapitlet til å studere inntektsulikhet når totalinntekt (bruttoinntekt) og kunstnerisk inntekt legges til grunn. Først studerer vi ulikhet for hele populasjonen av kunstnere som medlem av kunst-

nerorganisasjon. Her har vi bare tilgang til totale inntekter, og resultatene viser at den halvparten av populasjonen som har lavest inntekter, mottar til sammen 25 % av de samlede inntektene. Det er vanskelig å finne et relevant sammenlikningsgrunnlag for den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Det vi finner, tyder imidlertid på at inntektsulikhet er noe større blant kunstnere enn blant yrkesbefolkningen for øvrig. Årsaken til dette er for det første at det blant kunstnere, oftere enn blant andre kunstnergrupper, er noen få personer som har ”stjernestatus”, noe som bl.a. innebærer svært høye inntekter. I den andre enden av inntektsskalaen finnes det mange som aspirerer til en kunstnerkarriere, men som har problemer med å etablere seg i et ”trangt” marked. For det andre vil mange kunstnere være selvstendig næringsdrivende, med unormalt lave, eller til og med negative, næringsinntekter i ”produksjonsår” og med unormalt høye næringsinntekter i ”salgsår”. Når vi har tilgang til inntekter kun for et år, vil dette bidra til å spenne ut inntektsforskjellene mer enn det som er tilfellet dersom vi kunne ta utgangspunkt i inntektsmessige ”normalår”.

Vi sammenlikner også inntektsulikhet for både kunstneriske inntekter og totale inntekter for alle som har besvart spørreskjemaet, etter seks ulike kunstnergrupper. Vi finner at inntektsulikheten er størst når vi tar utgangspunkt i kunstneriske inntekter. Her finner vi for enkelte kunstnergrupper at den halvparten som har lavest inntekter, ikke mottar mer enn 5-10 % av de samlede inntektene. Når vi også tar hensyn til inntekter fra andre kilder enn kunst, utjevnes inntektsforskjellene. Vi finner da at den halvparten som har de laveste inntektene, øker sin andel av samlede inntekter til mellom 25-30 %.

Dette innebærer at andre inntektskilder virker inntektsutjevne, og det skyldes sannsynligvis at de som ikke finner tilstrekkelig inntektsbringende kunstnerisk arbeid til å dekke daglige behov, må hente inntekter fra andre kilder. Det er ikke i samme grad tilfellet for de som har tilfredsstillende med kunstneriske oppdrag, siden de i langt større grad vil kunne dekke daglige materielle behov gjennom inntekter fra sitt kunstneriske virke.



## 10 PENSJON OG FORSIKRING

### 10.1 Innledning

Dette kapitlet handler om hvilke rettigheter kunstnerne har i forhold til Folketrygden, og hvordan de er sikret økonomisk når de får barn, blir syke og ved alderdom. Alle som er bosatt (i mer enn 12 måneder) i Norge, er medlemmer av Folketrygden og har rett på ytelser derfra. Folketrygdens formål (§1-1) er å ”gi økonomisk trygghet ved å sikre inntekt og kompensere for særlige utgifter ved arbeidsløshet, svangerskap og fødsel, aleneomsorg for barn, sykdom og skade, uførhet, alderdom og dødsfall”. Videre heter det at ”Folketrygden skal bidra til utjevning av inntekt og levekår over den enkeltes livsløp og mellom grupper av personer”.<sup>72</sup>

Hvilke rettigheter en har, er imidlertid avhengig av om en er i et ansettelsesforhold, er frilanser eller selvstendig næringsdrivende. Som arbeidstaker har en krav på full sykepengedekning under sykdom (forutsatt at folketrygdlovens krav om opptjeningsstid er oppfylt) og full rett til dagpenger under arbeidsledighet. En er og omfattet av folketrygdlovens særfordeler ved yrkesskade. Selvstendig næringsdrivende har på langt nær tilsvarende rettigheter. Frilansere har noe bedre rettigheter enn selvstendig næringsdrivende ved at de blant annet har bedre sykepengedekning og rett til dagpenger. Men ellers mangler også denne gruppen mange av de rettighetene øvrige arbeidstakere har.

Hvor stor andel av kunstnerne som faktisk opererer som henholdsvis ansatte, frilansere eller selvstendige, har en hittil visst lite om. Likeledes vet en lite om i hvilken grad kunstnere som er frilansere og selvstendig næringsdrivende, sikrer seg økonomisk i forhold til alderdom, uførhet, sykdom og foreldrepermisjon. Ut ifra mandatet for denne undersøkelsen (jf. kapittel 1) skal vi derfor gi særskilt informasjon om pensjonsforhold og om bruken av trygdeordninger, bl.a. sykepengeordningen, fødsels- og adopsjonspengetordningene og dagpengeordningen.

I avsnitt 10.2 nedenfor skal vi gjøre kort rede for den inndelingen i arbeidstilknytning vi benytter oss av i dette kapitlet. Deretter vil vi, i avsnitt 10.3, ta for oss i hvilken grad kunstnerne er tilknyttet pensjonsordninger. I avsnitt 10.4 vil vi ta for oss sykepenge- og foreldrepengeordningen, dvs. i hvilken grad kunstnerne er sikret økonomisk ved sykdom og når de får barn.

---

<sup>72</sup> LOV 1997-02-28 nr 19: Lov om folketrygd (folketrygdloven), §1-1.

## 10.2 Inndeling etter tilknytning

Hvorvidt en er i et ansettelsesforhold, er frilanser eller selvstendig næringsdrivende, har altså betydning for hvilke rettigheter en har i forhold til Folketrygden. Fast, og til dels midlertidig ansettelse gir gode rettigheter i folketrygden, mens frilansere og særlig selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak har svakere rettigheter. Folketrygdloven opererer altså med tre kategorier av yrkesaktive:

- 1) Arbeidstakere, dvs. "[...] enhver som arbeider i en annens tjeneste for lønn".
- 2) Frilansere, dvs. "[...] enhver som utfører arbeid eller oppdrag utenfor tjeneste for lønn eller annen godtgjørelse, men uten å være selvstendig næringsdrivende".
- 3) Selvstendig næringsdrivende, dvs. "[...] enhver som for egen regning og risiko driver en vedvarende virksomhet som er egnet til å gi nettoinntekt" (jf. folketrygdloven §§ 1-8 til 1-10).

Bestemmelser i Folketrygdloven sier at hvis en har inntekt både som arbeidstaker og som frilanser, gjelder bestemmelsene for arbeidstakere. Og tilsvarende, hvis en har inntekt både som selvstendig næringsdrivende og som frilanser, gjelder bestemmelsene for selvstendig næringsdrivende. Derfor er kunstnere som er både frilansere og selvstendig næringsdrivende, i det følgende plassert i kategorien "selvstendig næringsdrivende", og de som er både frilansere og ansatte, er plassert i kategorien "ansatt". Har en inntekt både som arbeidstaker og som selvstendig næringsdrivende, gjelder bestemmelsene for arbeidstakere. For personer med inntekt både som arbeidstaker, selvstendig næringsdrivende og frilanser, gjelder bestemmelsene for arbeidstakere. Derfor er alle med et ansettelsesforhold i tillegg til å være frilanser og/eller selvstendig næringsdrivende plassert i kategorien "ansatt".

Kapittel 5 (Tabell 5-9) viste at 12 % av kunstnerne utelukkende er fast ansatte og at 2 % utelukkende er midlertidig ansatte.<sup>73</sup> Til sammen er 57 % helt uten ansettelsesforhold, hvorav 50 % er selvstendig næringsdrivende og 7 % er rene frilansere. Hvilken tilknytningsform som dominerer i de ulike kunstnergruppene, varierer. Særlig blant scenografene er det mange fast og midlertidig ansatte. Slik er det også blant skuespillerne, filmkunstnerne og sceneinstruktørene. Likeledes er det en høy andel på musikkfeltet som er ansatte, mellom 40 og 50 %.

---

<sup>73</sup> Vær oppmerksom på at kategorien "ansatte" omfatter alle ansettelsesforhold, uavhengig av stillingsandel eller varighet. Kapittel 5, Tabell 5 9 viser en noe finere inndeling av kunstnerens tilknytningsformer.

At så mange musikere er i ansettelsesforhold, har sammenheng med at det, særlig blant populærkomponistene, er en relativt høy andel som organiserer virksomheten i et eget selskap, som de også kan være ansatt i, jf. avsnitt 5.4.2.

I kapittel 5 (Tabell 5-9) viste vi også at andelen frilansere er høy blant oversettere og kunstkritikere. Deretter kommer samlekategoriene ”diverse andre kunstnergrupper”, fulgt av faglitterære frilansere og scenekunstnere og folkekunstnere. Dansekunstnerne, musikerne og skuespillerne har noe høyere andeler frilansere enn de resterende gruppene, som har fra under 1 til 4 % som opererer som rene frilansere. Billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer er stort sett selvstendig næringsdrivende. Også blant skribentene, med unntak av oversetterne og kritikerne, organiserer de fleste seg som selvstendig næringsdrivende. Ellers ligger andelen selvstendig næringsdrivende i de fleste kunstnergrupper på mellom 30 og 40 %.

Andelen kunstnere som opererer som rene frilansere, er altså lav sammenliknet med andre tilknytningsformer. Vær oppmerksom på at frilanserbegrepet i en del kunstnergrupper ofte oppfattes og brukes på en annen måte enn i denne rapporten. Det å være frilanser betyr da ikke nødvendigvis bare å være det i Folkestrygdens forstand, men omfatter også selvstendig næringsdrivende og kunstnere med flere korte, midlertidige ansettelser. Men i denne undersøkelsen er det altså den smalere definisjonen, altså Folkestrygdens definisjon av frilanser, som gjelder 30 % av kunstnerne kombinerer et ansettelsesforhold med frilans- eller selvstendig virksomhet. Over halvparten av kunstnerne organiserer virksomheten som selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak.<sup>74</sup> 6 % av kunstnerne er rene frilansere, det vil si at de er lønnsinntakere, men ikke i noe ansettelsesforhold. Selv om frilansere er lønnsinntakere, er de ikke ”arbeidstakere” i pensjonslovenes forstand, og i denne sammenhengen er det derfor naturlig å sammenlikne denne gruppen av yrkesaktive med selvstendig næringsdrivende. For begge gruppene må pensjonsordninger kjøpes på eget initiativ, og en er utenfor det forsikringssystemet som størstedelen av yrkesbefolkningen ellers, det vil si de som er i et ansettelsesforhold, tar som mer eller mindre for gitt.

---

<sup>74</sup> Stipend fra SKS føres som lønnsinntekt, og dermed kan kunstnere som ellers arbeider som selvstendig næringsdrivende, opparbeide seg rettigheter som lønntakere. Imidlertid er det flere tilfeller der mottakere av stipend fra SKS som også er selvstendig næringsdrivende, i spørreskjemaet kun har ført seg opp som selvstendig næringsdrivende. Dermed er det i realiteten færre rene selvstendig næringsdrivende enn det som oppgis her.

### ***10.3 Pensjonsordninger***

Pensjon fra folketrygden omfatter alle som bor eller arbeider i Norge. Grunnpensjonen fra folketrygden fastsettes uavhengig av inntekt, etter trygdetid.<sup>75</sup> Pensjon utover grunnpensjonen (tilleggspensjon) er basert på samlet antall år med opptjening av pensjonspoeng gjennom pensjongivende inntekt. Når pensjonsalderen nås, utbetales da pensjonen på grunnlag av 1) Folketrygdens utbetalinger (grunnpensjon), 2) tjenstepensjonen en har krav på som ansatt og/eller 3) individuell pensjonssparing.

De fleste arbeidstakere, både i offentlig og privat sektor, er i dag omfattet av en tjenstepensjonsordning. Offentlig tjenstepensjon er pensjonsordninger for ansatte i offentlig sektor. For å være omfattet denne ordningen må en ha minst 37,3 % stilling. Den viktigste ordningen for pensjon i privat sektor er OTP (obligatorisk tjenstepensjon). Lov om obligatorisk tjenstepensjon i private arbeidsforhold (Ot.prp. nr. 10 (2005-2006)) trådte i kraft fra 1. januar 2006. Loven innebærer at arbeidsgivere har plikt til å opprette pensjonsordning for ansatte og personer som utfører arbeid i foretaket. Foretak som oppfyller følgende vilkår, skal omfattes av loven og dermed av en plikt til å opprette obligatorisk tjenstepensjon:

- 1) Foretak som har to personer i foretaket med en arbeidstid og lønn som utgjør minst 75 % av full stilling,
- 2) foretak som har minst en arbeidstaker uten eierinteresser i foretaket med en arbeidstid og lønn som utgjør minst 75 % av full stilling, og
- 3) foretak som har personer i foretaket som har en arbeidstid og lønn som utgjør minst 20 % av full stilling, og som til sammen utfører arbeid som tilsvarer minst to årsverk.

Dette betyr altså at i tillegg til fast ansatte, omfattes også midlertidig ansatte, vikarer og deltidsansatte av OTP-ordningen, forutsatt at stillingsandelen er større enn 20 %. Arbeidstakere som jobber minst 20 % hos flere arbeidsgivere, vil være medlem av flere pensjonsordninger. Selvstendig næringsdrivende og frilansere er utenfor tjensteforhold og ikke omfattet av OTP-ordningen. Men samtidig som loven om OTP ble vedtatt, ble det også gjort vedtak om at selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak selv kunne opprette innskuddspensjonsordning.

---

<sup>75</sup> Botid i Norge fra fylte 16 år fram til pensjonsalder.



Fram til 2006 har selvstendige og frilansere vært henvist til å inngå individuelle pensjonsavtaler (IPA). IPA var alderspensjonssparing med skattefradrag som ble innført i 1997. Denne ordningen ga altså den enkelte inntektsfradrag for innbetalt premie. Men fra 2006, samtidig som loven om OTP ble innført og selvstendig næringsdrivende fikk mulighet til å opprette innskuddspensjonsordning, ble fradragsretten for innskudd til IPA opphevet. Selvstendig næringsdrivende hadde fått det gunstigere i forhold til pensjonssparing sammenlignet med tidligere. Men frilanserne falt utenfor den nye ordningen; de fikk ikke samme mulighet som de selvstendig næringsdrivende til å spare til pensjon med fradrag i inntekten for sine pensjonsinnskudd. Og siden IPA-ordningen ble fjernet, betydde det at frilanserne fikk dårligere pensjonsvilkår enn de hadde før 2006. Derfor ble det også for frilanserne gitt adgang til å opprette pensjonsordning etter lov om innskuddspensjon på lik linje med næringsdrivende. Reglene trådte i kraft i 2007, men ble også gitt virkning for inntektsåret 2006.<sup>76</sup>

Selvstendig næringsdrivende og frilansere som vil inn under pensjonsordningen, kan altså selv opprette pensjonssparing. Innskudd til slik pensjonssparing for frilansere kan bare beregnes av personinntekt fra oppdragsvirksomhet, og selvstendig næringsdrivende kan kun beregne innskuddet på grunnlag av inntekt fra næringsvirksomhet. Vi har her bare oversikt over hvilken tilknytning kunstnerne har i sitt kunstneriske arbeid, ikke hvordan deres eventuelle kunstnerisk tilknyttede og ikke-kunstneriske arbeid er organisert. Det betyr at en del som opererer som frilansere og selvstendig næringsdrivende i sin kunstneriske virksomhet, kan være dekket av pensjons- og forsikringsordninger gjennom andre typer jobber, eller at de mottar pensjon eller trygdeytelser. I så fall gjelder eventuelle ordninger de er omfattet av, ikke pensjon for det kunstneriske arbeidet.

Det er også verdt å bemerke at garantiinntekt og stipend (bortsett fra diversestipend) fra SKS føres som lønnsinntekt. Slik opparbeider kunstnere som mottar stipend, og som ellers arbeider som selvstendig næringsdrivende i perioden de mottar stipend, seg rettigheter som lønnstakere. Det vil si at de har rett til syke- og foreldrepenger, dagpenger og pensjon fra Folketrygden på samme måte som ordinære lønsmottakere.

Tabell 10-1 viser andelen kunstnere i ulike kunstnergrupper som er tilknyttet ulike pensjonsordninger. Totalfordelingen i tabellen viser at så mange som knapt 40 % (jf. Tabell 5-9) oppgir at de i 2006 ikke er omfattet av noen form for

---

<sup>76</sup> Innst.O.nr.41 (2006-2007) Innstilling fra finanskomiteen om lov om endringer i finanslovgivningen mv. (forvalterregistrering av aksjer, obligasjoner med fortrinnsrett, mv.), <http://www.stortinget.no/inno/2006/200607-041-008.html>.

pensjonsordning. Selv om over 40 % av kunstnerne er selvstendig næringsdrivende, har bare 6 % av respondentene pensjonsordning som selvstendig næringsdrivende. 7 % er "rene" frilansere, og bare 1 % hadde individuell pensjonsordning som frilanser i 2006. Her er det imidlertid verdt å merke seg at det blant frilanserne trolig er en stor andel pensjonister. For eksempel er det blant oversetterne, som er den gruppen med størst andel frilansere, en høy gjennomsnittsalder. Videre viser Tabell 10-1 at nesten halvparten av respondentene oppgir at de hadde pensjonsavtale som ansatt lønnsinntaker, og 6 % hadde individuell pensjonsavtale som lønnsinntaker. En del av de ansatte vil i tillegg ha tilleggspensjonsordning, for eksempel gjennom sin arbeidsgiver.

I alle kunstnergruppene er andelen uten pensjonsordning høy. Særlig høy er den blant billedkunstnerne, dramatikerne, filmkunstnerne, fotografene, populærkomponistene, scenografene og de skjønnlitterære forfatterne. I alle disse gruppene er over halvparten av respondentene uten noen form for pensjonsordning. Kunstnergruppene med størst andel pensjonsordning for selvstendig næringsdrivende er dramatikerne, folkekunstnerne og interiørarkitektene. Høyest andel med pensjonsordning for frilansere finner vi blant folkekunstnerne, oversetterne og scenografene. Blant oversetterne, som er den gruppen med høyest andel frilansere (jf. Tabell 5-9, kapittel 5), er det bare i overkant av 5 % som har pensjonsavtale som frilanser. Som vist i kapittel 6 er det så mye som 25 % av oversetterne som mottar pensjon og trygd, og de er også av de som mottar mest slike inntekter. Blant kritikerne, som består av omtrent 1/3 frilansere, er det ingen som oppgir at de har tegnet individuell pensjonsavtale som frilanser.

Å være frilanser eller selvstendig næringsdrivende kunstner og ikke være omfattet av noen tilleggspensjonsordning innebærer at en risikerer å ende opp som minstepensjonist. Hvorfor ikke flere sikrer seg med individuelle pensjonsordninger, henger nok sammen med at det på kort sikt innebærer (enda) lavere inntekter. Mange selvstendig næringsdrivende kan nok også være fristet av å spare skatt ved å heve lav inntekt og føre størstedelen av utgifter og utbetalinger på næringsvirksomheten. Selv om en er omfattet av en tilleggspensjonsordning, vil det i så fall ikke være gunstig med tanke på opptjeningen av pensjonspoeng.

Tabell 10-1 Andel med ulike typer pensjonsordning fordelt på kunstnergruppe. Prosent.

<i>Kunstnergruppe</i>	<i>Ingen</i>	<i>Som ansatt</i>	<i>Som ansatt, Tillegg</i>	<i>Som selvstendig</i>	<i>Som frilans</i>
Billedkunstnere	54,6	37	1,8	5,7	0,9
Kunsthåndverkere	53,1	34,3	2,9	8,7	1
Kunstneriske fotografer	57,1	33,3	4,8	4,8	0
Designere og illustratører	38,3	43	6,5	10,3	1,9
Interiørarkitekter	16,4	54,6	10,9	18,2	0
Skjønnlitterære forfattere	54,3	29,1	4,6	9,9	2
Dramatikere	65,8	18,4	0	15,8	0
Oversettere	42,9	39,3	10,7	1,8	5,4
Faglitterære forfattere	33,8	41,3	10	11,3	3,8
Kunstkritikere	35,7	57,1	7,1	0	0
Skuespillere og dukkespillere	28,5	64,1	4,4	1,9	1,1
Sceneinstruktører	35,5	45,2	12,9	3,2	3,2
Scenografer m.m.	50	25	25	0	0
Filmkunstnere	52,3	36	4,5	5,4	1,8
Dansekunstnere	45,3	50	1,9	0	2,8
Musikere, sangere og dirigenter	29,8	57	7,8	5,2	0,3
Komponister	42,6	45,5	4	6,9	1
Populærkomponister	50	42,9	0	7,1	0
Folkekunstnere	47,4	26,3	5,3	15,8	5,3
Diverse andre kunstnergrupper	18,5	63,9	11,5	3,1	3,1
<i>Populasjonsveid snitt (%)</i>	<i>38,2</i>	<i>48,8</i>	<i>6,0</i>	<i>5,9</i>	<i>1,1</i>
<i>n</i>	<i>923</i>	<i>1015</i>	<i>123</i>	<i>135</i>	<i>32</i>

En arbeidsgiver plikter å tegne yrkesskadeforsikring for alle sine ansatte. Dette er bestemt i Lov om yrkesskadeforsikring (LOV 1989-06-16 nr 65). Forsikringen skal dekke yrkesskade og yrkessykdom, og gi full erstatning. Men som frilanser eller selvstendig næringsdrivende har en ikke rett på yrkesskadeerstatning uten å tegne frivillig yrkesskadeforsikring i folketrygden eller i et privat forsikringsselskap. Tabell 10-2 viser andelen ansatte, frilansere og selvstendig næringsdrivende som hadde en eller annen form for frivillig forsikring i 2006. Vi ser at omtrent like stor andel av ansatte som frilansere og selvstendig næringsdrivende hadde tegnet slik forsikring. Det er altså bare litt over 50 % av disse to gruppene som har sikret seg økonomisk dersom de skulle bli arbeidsuføre.

*Tabell 10-2 Andel yrkesaktive kunstnere med ulykkes-/uførhetsforsikring. Prosent.*

<i>Tilknytning</i>	<i>Ulykkesforsikring</i>	<i>N</i>
Ansatt	58.9	604
Frilans	55.6	90
Selvstendig næringsdrivende	54.5	897
<b><i>Alle</i></b>	<b><i>56.3</i></b>	<b><i>1591*</i></b>

\*Missing: 776

## **10.4 Sykepenger**

Folketrygden yter også sykepenger og foreldrepenger både til arbeidstakere, frilansere og næringsdrivende. Syke- og fødselspengegrunnlaget fastsettes for alle tre gruppene etter pensjonsgivende årsinntekt, men størrelsen på ytelsene avhenger av tilknytningsformen.

Ansatte (som har vært ansatt i fire uker eller mer) har rett til full dekning av sykepenger fra første sykedag. For selvstendig næringsdrivende og frilansere gjelder rett til sykepenger, først fra og med 17. sykedag. Selvstendig næringsdrivende får bare 65 prosent av inntektsgrunnlaget, mens frilansere får 100 prosent fra dag 17. Denne forsikringsordningen dekker også foreldrepenger. Både selvstendige og frilansere kan oppnå en bedre ordning gjennom å tegne frivillig tilleggsforsikring i NAV. Frilansere kan sikre seg rett til full utbetaling fra første sykedag mot en premie på 4,4 prosent av forventet årsinntekt. For selvstendige finnes det tre alternative forsikringsordninger å velge mellom hvis en ønsker tilleggsforsikring:<sup>77</sup>

- 65 prosent av sykepengegrunnlaget fra 1. sykedag (1,7 %)
- 100 prosent av sykepengegrunnlaget fra 17. sykedag (2,9 %)
- 100 prosent av sykepengegrunnlaget fra 1. sykedag (10,8 %)

<sup>77</sup> I parentes angis den andelen en må betale av forventet årsinntekt for å være omfattet av de ulike ordningene.

Som vi har sett, har mange kunstnere flere tilknytningsforhold. Hvilken kombinasjon av tilknytningsforhold en har, har også betydning for rettighetene til syke- og fødselspenger, jf. avsnitt 10.2.<sup>78</sup> Men de som kun opererer som frilansere eller selvstendig næringsdrivende, må altså selv sørge for forsikring hvis de ønsker å sikre seg på samme måte som arbeidstakere ved sykdom. Tabell 10-3 viser andelen kunstnere som er frilansere og selvstendig næringsdrivende med og uten tilleggsforsikring fra NAV. For begge gruppene ser vi at det bare er i underkant av 8 % som har tegnet slik forsikring.

*Tabell 10-3 Andel frilansere og selvstendig næringsdrivende med og uten tilleggsforsikring. Prosent.*

<i>Tilknytning</i>	<i>Med tilleggsforsikring</i>	<i>Uten tilleggsforsikring</i>	<i>n</i>
Frilanser	7,7	92,3	91
Selvstendig	7,9	92,1	891

Ser vi på hvordan dette fordeler seg etter kunstnergruppe i Tabell 10-4, går det fram at andelen frilansere som tegner tilleggsforsikring, er svært lav i de aller fleste kunstnergrupper. Unntaket er oversetterne og kritikerne. Som vist i kapittel 5 er nesten halvparten av oversetterne og mer enn 1/3 av kritikerne frilansere. Merk også at antall respondenter er få, og at dette gjør tallene statistisk usikre. Blant de selvstendig næringsdrivende er det totalt 11 % som har tilleggsforsikring som dekker 65 % av sykepengegrunnlaget, og 53 % som dekker 100 %. Vi ser at også når det gjelder tilleggsforsikring som selvstendig næringsdrivende, er det oversetterne som har størst andel (men de er få). Designere og illustratører og interiørarkitekter er de med størst andel med frivillig forsikring for selvstendig næringsdrivende som gir 100 % av sykepengegrunnlaget. Deretter følger fotografene, dramatikerne og filmkunstnerne, som alle har i underkant av 10 % med denne typen forsikring. Blant folkekunstnerne, populærkomponistene og dansekunstnerne er det ingen som har oppgitt at de har tilleggsforsikring.

<sup>78</sup> Hvis en på sykemeldingstidspunktet har inntekt både som arbeidstaker og som frilanser, ytes det sykepenger etter bestemmelsene for arbeidstakere. Og tilsvarende, hvis en på sykmeldingstidspunktet har inntekt både som arbeidstaker og som selvstendig næringsdrivende, gjelder ordningen for arbeidstakere. Har en inntekt både som selvstendig næringsdrivende og som frilanser, mottar en sykepenger etter bestemmelsene for selvstendig næringsdrivende. Personer med inntekt både som arbeidstaker, selvstendig næringsdrivende og som frilanser, mottar sykepenger som arbeidstakere (Folketrygdeloven).

Tabell 10-4 Andel frilansere og selvstendige med ulike typer tilleggsforsikring. Prosent.

<i>Kunstnergrupper</i>	<i>Fri- lanser</i>	<i>Selvstendig 65 %</i>	<i>Selvstendig 100 %</i>	<i>Ingen</i>
Billedkunstnere	0	0	3,7	96,3
Kunsthåndverkere	0	2,9	8,7	88,4
Kunstneriske fotografer	0	3,1	9,4	87,5
Designere og illustratører	0	9,1	21,2	69,7
Interiørarkitekter	0	0	20,0	80,0
Skjønnlitterære forfattere	0	0	6,7	93,3
Dramatikere	0	4,3	8,7	87,0
Oversettere	28,5	23,5	0	48,0
Faglitterære frilansere	0	2,8	5,6	91,6
Kunstkritikere	20,0	0	0	80,0
Skuespillere og dukkespillere	0	0	2,1	97,9
Sceneinstruktører	0	0	0	100
Scenografer m.m.	-	0	0	100
Filmkunstnere	0	0	7,7	92,3
Dansekunstnere	0	0	0	100
Musikere, sangere og dirigenter	0	1,3	5,0	93,7
Komponister	0	2,1	2,1	95,8
Populærkomponister	0	0	0	100
Folkekunstnere	0	0	0	100
Diverse andre kunstnergrupper	0	2,9	2,9	94,2

### **10.5 Foreldrepenger**

Rett til foreldrepenger opptjenes gjennom yrkesaktivitet med pensjonsgivende inntekt i minst seks av de siste ti månedene før barnet blir født. Både mor og far kan opptjene rett til foreldrepenger. Det månedlige beløpet for fødselspenger fastsettes på samme måte som ved utbetaling av sykepenger (jf. over). Dersom en ikke har rett til foreldrepenger, gis engangsstønad. I 2006 var summen på engangsstønad 33 600 kroner.

For selvstendig næringsdrivende og frilansere beregnes foreldrepenger på grunnlag av gjennomsnittet av pensjonspoengtallene for de siste tre inntektsårene. For selvstendig næringsdrivende utgjør foreldrepengene 65 prosent av inntekten, mens for frilansere utgjør stønaden 100 prosent av inntektsgrunnlaget. Selvstendig næringsdrivende har mulighet til å tegne frivillig tilleggsforsikring som gir full utbetaling av foreldrepenger. Forsikringen må være tegnet minst 10 måneder før fødselen.

Hittil har selvstendig næringsdrivende hatt rett til 65 prosent dekning av inntekten ved foreldrepermisjon, og de har måttet tegne en egen forsikring for å oppnå 100 prosent dekning. Men fra 1. juli 2008 vil selvstendig næringsdrivende få fulle rettigheter til foreldrepenger. Etersom selvstendig næringsdrivende nå har 100 % dekning som hovedregel, vil det ikke være nødvendig med tilleggsforsikring for å komme opp i 100 % dekning. Uansett må en ha vært yrkesaktiv i minst seks av de siste ti månedene før en går ut i permisjon, for å ha krav på foreldrepenger. Nyordningen har som mål å legge bedre til rette for at selvstendig næringsdrivende mødre og fedre skal kunne kombinere arbeid og omsorg for barn. Videre at økt økonomisk sikkerhet i forbindelse med svangerskap og fødsel kan stimulere flere kvinner til å etablere egen virksomhet. Hensikten er også at endringen skal ha betydning for fedre, fordi det i dag er flere selvstendig næringsdrivende fedre enn mødre, og langt flere fedre enn mødre er i dag uten forsikring. Det betyr i sin tur at flere fedre kan motta foreldrepenger. Dette vil også ha betydning for selvstendig næringsdrivende kunstnere.

I spørreskjemaet er det i overkant av 300 kunstnere som har svart at de har fått barn i perioden fra 2002 til 2006. Av kunstnerne som fikk barn i 2006, var 2/3 menn. Det var også flere mannlige enn kvinnelige kunstnere som oppga at de hadde fått barn i perioden fra 2002 til 2005. Dette er kanskje ikke så overraskende med tanke på at mange kunstnere, i sær mange kvinner, allerede er i en usikker økonomisk situasjon, og at kvinnelige frilansere og selvstendige hittil ikke har vært særlig godt økonomisk sikret ved svangerskap og fødsel.

Tabell 10-5 viser fordelingen av fødselspenger og engangsstønad til ansatte, frilansere og selvstendig næringsdrivende i perioden fra 2002 til 2006. Rundt 20 % av frilanserne og selvstendig næringsdrivende kunstnere som har fått barn i denne perioden, mottok engangsstønad. Dette er omtrent samme andel som i befolkningen i Norge ellers: Tall fra SSB viser at omtrent en femtedel av fødende kvinner ikke mottok foreldrepenger i 2006, men engangsstønad.<sup>79</sup> Av alle ansatte kunstnere i vårt materiale som har fått barn i 2006, har bare litt over 8 % mottatt engangsstønad.

---

<sup>79</sup> <http://www.ssb.no/samfunnsspeilet/utg/200705/10/index.html>

Tabell 10-5 Andel kunstnere som har mottatt foreldrepenger eller engangsstønad ved barnefødsel i perioden fra 2002 til 2006 fordelt på tilknytningsform. Prosent.

<i>Tilknytningsform</i>	<i>Foreldrepenger</i>	<i>Engangsstønad</i>	<i>N</i>
Ansatt	91,8	8,2	134
Frilanser	78,6	21,4	14
Selvstendig næringsdrivende	78,9	21,1	133
<b>Alle</b>	<b>85,1</b>	<b>14,9</b>	<b>281</b>

Flest kvinner i Norge får barn i alderen 25 til 29 år. Fødselsraten i denne aldersgruppen har imidlertid gått noe ned de siste ti årene. Selv om det fortsatt er slik at de fleste fødslene skjer før kvinnen fyller 30 år, får stadig flere barn mens de er i 30-årsalderen. Utsettelse av tidspunktet kvinner etablerer seg med familie, må ses i sammenheng med at de i en stadig lengre periode bruker tiden på utdanning og jobb. I 2006 var andelen fødsler blant norske kvinner i alderen 25-35 rundt 12 %.<sup>80</sup> En svært liten andel, bare 4,3 % av kvinnene i vårt materiale i den samme aldersgruppen, hadde krysset av for at de hadde fått barn i løpet av 2006.<sup>81</sup> Dette tallet var mistenkelig lavt. En årsak til den lave prosentandelen kan være at det er en skjevhet i datamaterialet ved at de som har fått barn i 2006 har lavere tilbøyelighet til å svare på spørreskjemaet, nettopp på grunn av fødselspermisjon eller livssituasjonen ellers. Derfor benyttet vi oss av en alternativ tilnærming, ved å ta utgangspunkt i et spørsmål om hvorvidt en har fått barn i perioden fra 2002-2005.<sup>82</sup> Når svarene fordeles på tilsvarende aldersgruppe, det vil si de som var 25-35 år i denne perioden, er andelen kvinner som hadde fått barn i denne perioden, omtrent 30 %. Når denne andelen deles på de fire årene fra 2002 til 2005, ender vi opp med omtrent 7,5 %.

Det ser altså ut til at det er færre fødsler blant kvinnelige kunstnere i alderen fra 25 til 35 år sammenliknet med kvinner ellers i samme aldersgruppe. En åpenbar forklaring er at kunstnerbefolkningen er høyt utdannet sammenliknet med befolkningen ellers, og at de av den grunn får barn på et noe senere tidspunkt i livet enn andre. Det er også mulig at mange vegrer seg mot å få barn av økonomiske årsaker.

<sup>80</sup> <http://www.ssb.no/emner/02/02/10/fodte/tab-2008-04-09-03.html>

<sup>81</sup> Kilde: Spørsmål nr. 64 i spørreskjema, der en skulle krysse av for om en hadde fått barn i løpet av 2006.

<sup>82</sup> Spørsmål 67 i spørreskjemaet.



## ***10.6 Oppsummering***

I dag er alle som er i et ansettelsesforhold i mer enn 20 % stilling, enten det er midlertidig eller fast, automatisk omfattet av en pensjonsordning. Men inntil nylig, før loven om Obligatorisk tjenestepensjon (OTP) ble innført i 2006, var det også mange fast- og fulltidsansatte som ikke var omfattet av noen pensjonsordning. Kunstnere med kortere oppdrag som utgjør mindre enn 20 % stilling, vil fortsatt ikke automatisk omfattes av OTP. Og selvstendig næringsdrivende og frilansere som vil inn under pensjonsordningen, må fortsatt på eget initiativ opprette pensjonssparing.

60 % av de yrkesaktive kunstnerne oppgir at er omfattet av en eller annen form for pensjonssparing. En stor andel av disse er fast eller midlertidig ansatt. Siden vi ikke har informasjon om stillingsprosenten kan vi ikke si hvor stor andel som automatisk kommer inn under en pensjonsordning. Videre har vi sett at rundt 40 % av de yrkesaktive kunstnerne er selvstendig næringsdrivende, men bare 6 % oppgir at de har pensjonsordning som selvstendig næringsdrivende. Omtrent 7 % av kunstnerne er frilansere, mens 1 % har oppgitt at de har individuell pensjonsordning som frilanser. At en stor andel av frilanserne er pensjonister, er nok en viktig årsak til at få av dem har opprettet individuell pensjonsordning. Det er også verdt å nevne at mange av kunstnerne som er frilansere og selvstendig næringsdrivende, har ansettelsesforhold i kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk arbeid, og dermed automatisk tjener opp pensjonspoeng på den måten. Men for opptjening av pensjonspoeng ut ifra det kunstneriske arbeidet er en avhengig av å opprette individuelle pensjonsavtaler.

Som frilanser eller selvstendig næringsdrivende må en tegne frivillig yrkesskade-forsikring i Folketrygden eller i et privat forsikringsselskap for å ha rett til erstatning ved yrkesskade. Våre tall viser at litt over halvparten av selvstendig næringsdrivende og frilansere har sikret seg økonomisk dersom de skulle bli arbeidsuføre.

Selvstendig næringsdrivende og frilansere må også tegne frivillig tilleggsforsikring i NAV for å oppnå fulle rettigheter til syke- og foreldrepenger. Men de aller færreste, bare i overkant av 7 % av kunstnerne som ikke er ansatt i tilknytning til sitt kunstneriske arbeid, har tegnet slik tilleggsforsikring. Blant frilanserne skiller oversetterne og kritikerne seg ut der hhv. drøyt 28 og 20 % har tilleggsforsikring. Designere/illustratører og interiørarkitekter skiller seg ut ved at rundt 20 % har tegnet tilleggsforsikring som selvstendig næringsdrivende.

I overkant av 300 kunstnere i vårt materiale har svart at de har fått barn i perioden fra 2002 til 2006, og blant disse er menn i stort flertall. Andelen kvinnelige kunstnere i alderen 25 til 35 år som får barn, er også betydelig lavere enn blant kvinner i befolkningen for øvrig i samme aldersgruppe. Dette tyder på at mange kvinner unngår å få barn så lenge de er i kunstneryrket. En forklaring er kunstnerens høye utdanningsnivå sammenliknet med befolkningen ellers, en annen er at mange vegrer seg med å få barn av økonomiske årsaker. Det er imidlertid grunn til å tro at dette vil kunne endre seg når selvstendig næringsdrivende fra nå av vil være like godt dekket med foreldrepenger som ansatte.

## 11 UORGANISERTE KUNSTNERE

### *11.1 Innledning*

Hittil har rapporten stort sett dreid seg om kunstnere som er medlemmer i en kunstnerorganisasjon. Men, som vi var inne på i metodekapitlet, har en avgrensning av kunstnerpopulasjonen som utelukkende er basert på kunstnerorganisasjonenes medlemmer, noen begrensninger. Vi har derfor utvidet avgrensningen av kunstnerbefolkningen også til kunstnere som ikke er medlemmer. Dette er gjort ved kobling av medlemsregisteret mot registeret for tildeling av Statens kunstnerstipend (SKS) og Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF). BoF er avgrenset til personer som er registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet. På denne måten får vi fjernet alle i SKS-registeret og BoF som er medlem av kunstnerorganisasjon, og vi sitter igjen med en populasjon av uorganiserte kunstnere. Totalt utgjør denne (latente) populasjonen av kunstnere om lag 15 000 personer, jf. ellers kapittel 2 og 3.

Er det noe ved de uorganiserte SKS-mottakerne som skiller seg systematisk fra medlemmene mht. bakgrunn, utdanning, yrkesaktivitet, arbeidstid og inntektsforhold?

Av omtrent 1 446 kunstnere som mottok stipend eller garantiinntekt fra SKS i 2006, er det i underkant av 489 som ikke har medlemskap i en kunstnerorganisasjon. Skjema ble sendt ut til 448 av disse og 115 av disse svarte. Av de 115 er noen medlemmer av kunstnerorganisasjon, jf. redegjørelse i kapittel 3. Etter å ha fjernet disse sitter vi igjen med 88 uorganiserte kunstnere.

Det ble sendt ut spørreskjema til 1457 registrerte kunstnere i BoF. Vi mottok svar fra 278 av disse, tilsvarende en svarprosent på snaut 20 %. Av disse er 178 mer eller mindre aktive kunstnere, hvorav 27 er medlemmer i en av de 33 kunstnerorganisasjonene. Vi sitter da igjen med ca 150 uorganiserte kunstnere fra BoF.

Dette kapitlet er basert på surveydata for de uorganiserte SKS- og BoF-kunstnerne, men er også supplert med registerdata slik som medlemsundersøkelsen. Vi skal i de følgende avsnitt presentere noen resultater for disse kunstnergruppene. Undersøkelsesmaterialet som presenteres vil ikke på langt nær være like omfattende som for medlemsundersøkelsen. Det skyldes for det første svært få observasjoner og for det andre at vi har begrenset sammenliknings-

grunnlag for disse kunstnergruppene. I all hovedsak vil vi i dette kapitlet undersøke om den uorganiserte kunstnergruppen på sentrale områder avviker vesentlig fra resultatene i medlemsundersøkelsen. I framstillingene nedenfor benytter vi en betydelig grovere inndeling i kunstnergrupper enn den som hovedsaklig har vært benyttet i de foregående kapitlene. Vi skiller bare mellom fem grupper, hhv. visuelle kunstnere, skribenter, scenekunstnere, musikere og komponister og til slutt en restkategori kalt ”andre kunstnergrupper”.<sup>83</sup>

## ***11.2 Sosiodemografiske kjennetegn, arbeidstid og inntekter blant uorganiserte kunstnerne i SKS-registeret***

### ***11.2.1 Sosiodemografiske kjennetegn***

I kapittel 4 viser vi at det i populasjonen basert på medlemsregisteret er 12 % flere yrkesaktive mannlige enn kvinnelige kunstnere. Det er også slik, som ellers i yrkeslivet, at det er noen kunstneriske yrker som er dominert av menn og noen som er dominert av kvinner. Særlig på musikkfeltet, blant skribentene og blant filmkunstnerne er mennene i stort flertall. Typiske kvinnekunstneryrker er interiørarkitekt, kunsthåndverker og dansekunstner. Innenfor de andre kunstneryrker er kjønnene mer likt fordelt.

Tabell 11-1 viser kjønnsfordelingen for uorganiserte kunstnere i SKS-registeret. Den viser en viss overvekt av kvinner i motsetning til i medlemspopulasjonen. Dette har trolig sammenheng med at de visuelle kunstnerne dominerer, og som vist i kapittel 4 er det nokså klar overvekt av kvinner i denne kunstnergruppen.

*Tabell 11-1. Andel menn og kvinner blant de uorganiserte SKS-kunstnerne. Prosent.*

	Menn	Kvinner	N
Visuelle kunstnere	43,6	56,4	39
Skribenter	50,0	50,0	14
Scenekunstnere	20,0	80,0	10
Musikere og komponister	60,0	40,0	10
Andre kunstnergrupper	50,0	50,0	14
Total	45	55	87

Når det gjelder medlemmenes alder, har vi vist at den største andelen yrkesaktive kunstnere befinner seg i aldersgruppene 31-40 og 41-50, jf. kapittel 4. Imid-

<sup>83</sup> På grunn av lavt antall, har vi i dette kapitlet plassert designere og interiørarkitekter i kategorien ”andre kunstnergrupper”.

lertid varierer aldersfordelingen avhengig av kunstnergruppe, for eksempel har skribentene en større andel i de eldste aldersgruppene sammenliknet med totalfordelingen. Dansekunstnerne har på sin side størst andel i de yngste gruppene.

Tabell 11-2 reflekterer SKSs innretning av virkemidlene, dvs at yngre kunstnere mottar støtte fra SKS, mens de over 50 år mottar de fleste GI-hjemlene, jf. kapittel 7. Vi ser at både andelen under 35 år og andelen over 50 år er ca 40 %, mens andelen i aldergruppen 36-50 år utgjør 20 % av de uorganiserte SKS-kunstnerne.

Tabell 11-2. Andel uorganiserte SKS-kunstnere i ulike aldersgrupper. Prosent.

	-35 år	36-50 år	51 år og eldre	N
Visuelle kunstnere	41,0	15,4	43,6	39
Skribenter	28,6	28,6	42,9	14
Scenekunstnere	50,0	20,0	30,0	10
Musikere og komponister	50,0	30,0	20,0	10
Andre kunstnergrupper	46,7	13,3	40,0	15
Total	42,0	19,0	39,0	88

Omtrent halvparten av medlemmene er bosatt i Oslo eller Akershus, jf. kapittel 4. Andelen varierer noe mellom kunstnergruppene. I størst grad er scenekunstnerne bosatt i dette området, og mest spredt bor folkekunstnerne. Hovedmønsteret innenfor alle gruppene er imidlertid at flesteparten bor i Oslo-området.

Tabell 11-3. Andel uorganiserte SKS-kunstnere etter region. Prosent.

	Oslo og Akershus	Sør- og Vestlandet	Trøndelag og Nord-Norge	Østlandet ellers	N
Visuelle kunstnere	61,5	5,1	2,6	30,8	39
Skribenter	42,9	35,7	0,0	21,4	14
Scenekunstnere	60,0	10,0	10,0	20,0	10
Musikere og komponister	80,0	0,0	10,0	10,0	10
Andre kunstnergrupper	71,4	14,3	0,0	14,3	14
Total	62,0	11,5	3,4	23,0	87

Tabell 11-3 viser at sentraliseringen av kunstnere i Oslo-området er enda sterkere for de uorganiserte SKS-kunstnerne enn blant kunstnerne i medlemspopulasjonen. I gjennomsnitt bor mer enn 60 % av den førstnevnte gruppen i Oslo-området, mens tilsvarende for medlemspopulasjonen var i underkant av 50 %.

Tar vi med Østlandet ellers, finner vi at hele 85 % av de uorganiserte SKS-kunstnerne er lokalisert på Østlandet.

Utdanningsnivået blant kunstnerne er høyt. Blant medlemmene har over 75 % kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning på høyere nivå. I gjennomsnitt har alle kunstnerne totalt sett litt under fire års utdanning. Billedkunstnere, interiørarkitekter og komponister er de med lengst varighet på utdanningen.

Tabell 11-4. Andel uorganiserte SKS-kunstnere etter utdanning. Prosent

	Kunstfaglig utdanning i Norge	Kunstfaglig utdanning i utlandet	Kunstteoretisk utdanning	Ikke høyere utdanning	N
Visuelle kunstnere	71,1	21,1	2,6	5,3	38
Skribenter	16,7	8,3	16,7	58,3	12
Scenekunstnere	77,8	11,1	0,0	11,1	9
Musikere og komponister	80,0	10,0	0,0	10,0	10
Andre kunstnergrupper	81,8	0,0	9,1	9,1	11
Total	66,3	13,8	5,0	15,0	80

I Tabell 11-3 vises oversikt over utdanningen til de uorganiserte SKS-kunstnerne. Igjen ser vi at de avviker noe fra medlemspopulasjonen. Det er nemlig en nokså mye større andel som høyere kunstfaglig utdanning, både fra Norge og fra utlandet. Samtidig er det en noe lavere andel med kunstteoretisk utdanning, men totalt sett er det flere av de uorganiserte SKS-kunstnerne som har bakgrunn fra høyere utdanning.

Innvandrerbefolkningen har lavere organisasjonsgrad enn befolkningen ellers, men dette er avhengig av tilknytning til arbeidslivet og hvilke områder en arbeider innenfor. Innvandrernes lave organisasjonsgrad skyldes dermed først og fremst at de har lavere grad av sysselsetting, mer usikker arbeidstilknytning og at de jobber i bransjer der organisasjonsgraden generelt er lav, jf. Djuve og Friberg (2004). Blant de 2400 medlemmene er det 51 yrkesaktive kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn som svarte, det vil si at de har en eller begge foreldre som er født i et ikke-vestlig land. I det populasjonsveide snittet for alle kunstnergruppene i medlemspopulasjonen utgjør denne gruppen ca 2 %. Blant 82 av de 89 uorganiserte SKS-kunstnerne som har svart på dette spørsmålet i spørreskjemaet, er det 7 som har mor eller far eller begge foreldrene fra ikke-vestlig

land. Dette utgjør mer enn 8 % av de som har svart, som altså er en mye større andel enn for medlemspopulasjonen. Men det er viktig å understreke at tallgrunnet er begrenset.

I medlemspopulasjonen er det til sammen 70 av 2400 yrkesaktive kunstnere som har svart at de er innskrevet i samemantallet. I det populasjonsveide snittet for alle kunstnergruppene i medlemspopulasjonen utgjør samene 2,8 %. Blant de uorganiserte SKS-kunstnerne er det 4 av 78 stykker som har svart bekreftende på spørsmålet om de innskrevet i samemantallet. Det tilvarer ca 5 %. Det er høyere enn for medlemspopulasjonen, men her må vi huske på at anslagene er svært usikre siden antallet svar er lite.

### ***11.2.2 Arbeid og inntekt***

De yrkesaktive kunstnerne i medlemspopulasjonen utførte i 2006 i gjennomsnitt mellom 1200 og 1300 timeverk i kunstnerisk virksomhet. Mediankunstneren utførte et noe høyere antall timeverk i samme år. Antall timeverk i kunstnerisk tilknyttet virksomhet var om lag 200, men mediankunstneren utførte 0 timeverk. Antall gjennomsnittlige timeverk utført i ikke-kunstnerisk arbeid for kunstnere i medlemspopulasjonen er noe høyere enn for kunstnerisk tilknyttet arbeid, ca 250 timeverk. Også for ikke-kunstnerisk arbeid utførte mediankunstneren 0 timeverk.

I Tabell 11-5 viser vi tilsvarende tall for de uorganiserte SKS-kunstnerne. Den viser at gjennomsnittlig antall utførte kunstneriske timeverk i på samme nivå som for kunstnerne i medlemspopulasjonen, mens mediankunstnere blant de uorganiserte SKS-kunstnerne utførte ca 100 timeverk mer. Vi ser videre av Tabell 11-5 at de uorganiserte SKS-kunstnerne ligger på samme nivå som kunstnerne i medlemspopulasjonen når det gjelder utførte kunstneriske tilknyttede og ikke-kunstneriske timeverk.

Tabell 11-5. Antall timer brukt på kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid, 2006.

	<i>N</i>	<i>Gjennom- snitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standard-avvik</i>
<i>Kunstnerisk arbeid</i>				
Visuelle kunstnere	33	1359	1600	694
Skribenter	8	895	650	651
Scenekunstnere	9	1093	1500	1100
Musikere og komponister	4	730	600	774
Andre kunstnergrupper	10	1377	1600	1092
<i>Alle</i>	<i>64</i>	<i>1227</i>	<i>1500</i>	<i>830</i>
<i>Kunstnerisk tilknyttet arbeid</i>				
Visuelle kunstnere	33	220	0	441
Skribenter	8	254	40	517
Scenekunstnere	9	317	100	640
Musikere og komponister	4	175	0	350
Andre kunstnergrupper	10	144	30	252
<i>Alle</i>	<i>64</i>	<i>223</i>	<i>5</i>	<i>445</i>
<i>Ikke-kunstnerisk arbeid</i>				
Visuelle kunstnere	33	201	0	307
Skribenter	8	510	205	680
Scenekunstnere	9	6	0	17
Musikere og komponister	4	0	0	0
Andre kunstnergrupper	10	299	0	542
<i>Alle</i>	<i>64</i>	<i>215</i>	<i>0</i>	<i>403</i>

I kapittel 6 viser vi at de gjennomsnittlige kunstneriske inntektene i 2006 var ca 190 000 kroner for medlemmer av kunstnerorganisasjon. De visuelle kunstnerne, dansekunstnerne og dels komponistene utmerker seg med lave inntekter fra kunstnerisk arbeid. I Tabell 11-6 viser vi tilsvarende inntekter for de uorganiserte SKS-kunstnerne.

Vi ser at gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt er omtrent den samme som i kapittel 6. Vi finner der en gjennomsnittlig inntekt fra kunstnerisk arbeid på 93 000 kroner, mens den for de uorganiserte visuelle kunstnerne er 97 000 kroner. Det er imidlertid interessant å merke seg at medianen er betydelig mer sammenfallende for de uorganiserte visuelle i SKS-registeret enn for de visuelle kunstnerne i medlemspopulasjonen. Den symmetriske inntektsfordelingen har høyst sannsynlig årsak i at de visuelle uorganiserte SKS-kunstnerne i betydelig større



grad mottar arbeidsstipend og GI, som bidrar til en mindre skjev inntektsfordeling enn tilfelle for kunstnere ellers.

*Tabell 11-6. Kunstneriske inntekter for de uorganiserte SKS-kunstnerne. Tusen kroner.*

	<i>N</i>	<i>Gjennomsnitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standard-avvik</i>
Visuelle kunstnere	33	97,3	94,3	103,2
Skribenter	8	178,6	171,5	131,4
Scenekunstnere	9	208,6	170,9	175,3
Musikere og komponister	4	200,8	205,7	137,6
Andre kunstnergrupper	10	95,8	53,8	118,2
Alle	64	129,3	115,5	128,0

De gjennomsnittlige inntektene fra kunstnerisk arbeid for alle de uorganiserte SKS-kunstnerne er lavere enn for medlemspopulasjonen. Det skyldes at de domineres av visuelle kunstnere som i gjennomsnitt har betydelig lavere kunstneriske inntekter enn de fleste andre kunstnergrupper.

*Tabell 11-7. Totale inntekter for de uorganiserte SKS-kunstnerne. Tusen kroner.*

		<i>Gjennomsnitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standard-avvik</i>
Visuelle kunstnere	33	190,4	161,1	156,5
Skribenter	8	261,5	270,5	82,2
Scenekunstnere	9	352,0	348,3	196,9
Musikere og komponister	4	242,1	246,8	176,1
Andre kunstnergrupper	10	224,3	212,4	140,6
Alle	64	230,5	187,7	159,7

I Tabell 11-7 presenteres totale inntekter for de uorganiserte SKS-kunstnerne. Vi husker fra kapittel 6 at disse ligger langt høyere enn inntekter fra kunstnerisk arbeid. Det gjelder, ikke overraskende, også her, men det kan se ut som de uorganiserte visuelle kunstnerne har litt lavere gjennomsnittlige totalinntekter enn de organiserte. Ellers preges gjennomsnittsinntekten for uorganiserte kunstnere i SKS, samlet sett, igjen av at denne gruppen kunstnere domineres av visuelle kunstnere.

## 11.3 Sosiodemografiske kjennetegn, arbeidstid og inntekter blant uorganiserte kunstnerne i BoF

### 11.3.1 Sosiodemografiske kjennetegn

Vi har i kapittel 3 anslått antall aktive, uorganiserte BoF-kunstnere til ca 4 500. Vi skal i dette avsnittet se nærmere på om disse kunstnerne skiller seg fra de øvrige kunstnerne vi har studert i denne rapporten. Fra forrige avsnitt finner vi at de uorganiserte SKS-kunstnerne ikke avviker vesentlig fra de organiserte, bortsett fra at de er sammensatt annerledes enn den øvrige organiserte kunstnerbefolkningen. Spesielt skyldes det en stor representasjon av visuelle kunstnere.

Tabell 11-8 viser fordelingen av uorganiserte BoF-kunstnerne etter kjønn. Vi ser at kjønnsfordelingen er i samsvar med kjønnsfordelingen i medlemspopulasjonen, jf. Tabell 4-11. Vi ser også at de uorganiserte BoF-kunstnerne, uavhengig av kjønn, har en fordeling etter de 5 kunstnergruppene, som er mer i samsvar med medlemspopulasjonen enn det som var tilfelle for de uorganiserte SKS-kunstnerne. Det samme gjelder for øvrig aldersfordelingen og fordeling etter bosted, jf. Tabell 11-9 og Tabell 11-10.

Tabell 11-8. Andel menn og kvinner blant de uorganiserte BOF-kunstnerne. Prosent.

	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>	<i>N</i>
Visuelle kunstnere	40,0	60,0	40
Skribenter	57,1	42,9	21
Scenekunstnere	45,5	54,6	11
Musikere og komponister	78,6	21,4	42
Andre kunstnergrupper	46,7	53,3	30
Total	55,6	44,4	144

Tabell 11-9. Andel uorganiserte BOF-kunstnere i ulike aldersgrupper. Prosent.

	<i>-35 år</i>	<i>36-50 år</i>	<i>51 år og eldre</i>	<i>N</i>
Visuelle kunstnere	24,4	17,1	58,5	30
Skribenter	23,8	28,6	47,6	42
Scenekunstnere	72,7	18,2	9,1	11
Musikere og komponister	54,8	40,5	4,8	21
Andre kunstnergrupper	40,0	23,3	36,7	41
Total	40,0	26,9	33,1	145

Tabell 11-10. Andel uorganiserte BoF-kunstnere etter region. Prosent.

	Oslo og Akerhus	Sør- og Vestlandet	Trøndelag og Nord-Norge	Østlandet ellers	N
Visuelle kunstnere	47,5	22,5	25,0	5,0	30
Skribenter	52,4	19,1	19,1	9,5	42
Scenekunstnere	36,4	18,2	27,3	18,2	11
Musikere og komponister	42,9	23,8	19,1	14,3	21
Andre kunstnergrupper	50,0	26,7	13,3	10,0	40

Utdanningstatus til de uorganiserte BoF-kunstnerne avviker imidlertid en del fra det som er tilfelle for kunstnere i medlemspopulasjonen og blant de uorganiserte SKS-kunstnerne. Det er nemlig vesentlig færre med kunstfaglig høyskoleutdanning og vesentlig flere uten høyere utdanning blant de uorganiserte BoF-kunstnerne enn det er blant de andre delpopulasjonene vi har studert.

Tabell 11-11. Andel uorganiserte BoF-kunstnere etter utdanning. Prosent

	Kunstfaglig utdanning i Norge	Kunstfaglig utdanning i utlandet	Kunstteore- tisk utdanning	Ikke høyere utdanning	N
Visuelle kunstnere	25,6	5,1	12,8	56,4	39
Skribenter	9,5	4,8	9,5	76,2	21
Scenekunstnere	45,5	27,3	9,1	18,2	11
Musikere og komponister	48,8	2,4	0,0	48,8	41
Andre kunstnergrupper	41,7	8,3	33,3	16,7	12
Total	33,9	6,5	9,7	50,0	124

Tabell 11-11 viser at det bare er ca 40 % som har kunstfaglig utdanning enten i Norge eller utlandet, mens tilsvarende tall for de to andre delpopulasjonene er ca 70-80 % - altså nær det dobbelte. Andelen uten høyere kunstnerisk utdanning er på 50 % blant de uorganiserte BoF-kunstnerne, mens den i de to andre delpopulasjonene ikke er høyere enn 15-20 %.

Dette tegner et interessant bilde av de uorganiserte BoF-kunstnerne. De skiller seg fra den resterende kunstnerbefolkningen ved at de i mye større grad er selv-lærte eller på annen måte har foretatt utradisjonelle utdanningsvalg på veien til en kunstnerkarriere.

Til slutt: Andelen samer og kunstnere med etnisk bakgrunn er forsvinnende liten blant de uorganiserte BoF-kunstnerne.

### 11.3.2 Arbeid og inntekt

Heller ikke arbeidstid, kunstneriske og ikke-kunstneriske inntekter avviker i vesentlig grad mellom kunstnere i medlemspopulasjonen og de uorganiserte SKS-kunstnerne. Bildet er nokså sammenfallende, i hvert fall når vi tar hensyn til at sammensetningen av kunstnergrupper er noe avvikende mellom de to populasjonene.

Tabell 11-12. Antall timer brukt på kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid, uorganiserte BOF-kunstnere.

	<i>N</i>	<i>Gjennom-</i> <i>snitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standardavvik</i>
<i>Kunstnerisk arbeid</i>				
Visuelle kunstnere	29	1198	1000	1464
Skribenter	15	1188	600	1938
Scenekunstnere	6	900	850	807
Musikere og komponister	33	772	340	1274
Andre kunstnergrupper	5	1636	1350	1160
<i>Alle</i>	88	1041	597	1433
<i>Kunstnerisk tilknyttet arbeid</i>				
Visuelle kunstnere	29	109	0	343
Skribenter	15	107	0	237
Scenekunstnere	6	260	25	538
Musikere og komponister	33	148	0	479
Andre kunstnergrupper	5	618	580	624
<i>Alle</i>	88	163	0	424
<i>Ikke-kunstnerisk arbeid</i>				
Visuelle kunstnere	29	413	0	636
Skribenter	15	583	250	670
Scenekunstnere	6	617	590	612
Musikere og komponister	33	1038	1360	825
Andre kunstnergrupper	5	200	0	447
<i>Alle</i>	88	678	400	756

I Tabell 11-12 viser vi tall for tid brukt på kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid for de uorganiserte kunstnerne i BoF-

registeret. Som vi ser er det noen nokså tydelige avvik mellom denne delpopulasjonen og de to andre, jf. kapittel 5.

For det første er gjennomsnittlig antall utførte timeverk i kunstnerisk arbeid noe lavere for uorganiserte kunstnere i BoF-registeret. I gjennomsnitt utfører de ca 1000 timeverk i 2006, mens snittet for de to andre er mellom 1200 og 1300 timer, jf. kapittel 5. Den største forskjellen finner vi imidlertid for kunstneriske timeverk for mediankunstneren. Mens det var høyere enn gjennomsnittet i medlemspopulasjonen og for de uorganiserte SKS-kunstnerne, er det langt lavere enn snittet for de uorganiserte BoF-kunstnerne. Det betyr at den typiske arbeidstiden for de uorganiserte BoF-kunstnerne er nokså lav, som tegner et bilde av disse kunstnerne som deltidskunstnere. Dette inntrykket forsterkes når vi ser på timer utført i ikke-kunstnerisk arbeid. Her er gjennomsnittet nær 700 timer, mens det er ca 250 timer for de andre to gruppene. Dessuten er medianen 400 timeverk, mens den typisk var 0 for de andre kunstnergruppene. Til slutt viser også Tabell 11-12 at det utføres lite arbeid i kunstnerisk tilknyttet virksomhet av de uorganiserte BoF-kunstnerne. Det kan ha en viss sammenheng med at de i betydelig mindre grad har formell kunstnerisk utdanning. Det gjør også arbeidsmarkedet for kunstnerisk tilknyttet arbeid vanskeligere tilgjengelig, siden for eksempel pedagogisk arbeid ofte krever formell utdanning.

Av Tabell 11-13 går det fram at de kunstneriske inntektene i gjennomsnitt er en del lavere enn for medlemspopulasjonen. De er imidlertid ikke spesielt lavere enn for de uorganiserte SKS-kunstnerne, men det har sammenheng med at sistnevnte domineres av de visuelle kunstnerne med lave inntekter.

Det er imidlertid mest interessant at den kunstneriske medianinntekten er svært lav for de uorganiserte BoF-kunstnerne. Det gjenspeiler for øvrig lavt nivå på medianen for kunstnerisk arbeid. For de 107 kunstnerne vi har inntektsinformasjon om, har mediankunstneren en kunstnerisk inntekt som bare utgjør en 1/3 av gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt. Det er med andre ord nokså tydelig at det er noen få som trekker gjennomsnittinntektene oppover, mens den typiske uorganiserte kunstneren i BoF-registeret har nokså lave inntekter fra kunstnerisk arbeid.

Tabell 11-13. Kunstneriske inntekter for de uorganiserte BOF-kunstnerne. Tusen kroner.

	<i>N</i>	<i>Gjennomsnitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standard-avvik</i>
Visuelle kunstnere	35	85,8	21,2	149,8
Skribenter	19	111,7	57,1	216,7
Scenekunstnere	9	131,5	43,2	177,8
Musikere og komponister	37	170,5	53,5	217,8
Andre kunstnergrupper	7	92,2	16,0	125,5
Alle	107	124,3	43,4	189,8

Tabell 11-14. Totale inntekter for de uorganiserte BOF-kunstnerne. Tusen kroner.

	<i>Gjennomsnitt</i>	<i>Median</i>	<i>Standard-avvik</i>
Visuelle kunstnere	35	266,2	136,4
Skribenter	19	370,5	309,9
Scenekunstnere	9	338,0	320,0
Musikere og komponister	37	348,8	342,5
Andre kunstnergrupper	7	290,5	268,7
Alle	107	321,4	298,4

Som vi kjenner igjen fra diskusjonen av inntekt i forbindelse med de to andre delpopulasjonene, er som regel totale inntekter vesentlig høyere enn inntekter fra kunstnerisk arbeid. Dette gjelder også for de uorganiserte BoF-kunstnerne. De har en gjennomsnittlig totalinntekt på ca 320 000 kroner, som tilsvarer nokså nøyaktig den samme totalinntekten som for gjennomsnittet for medlemspopulasjonen. I medlemspopulasjonen var imidlertid de kunstneriske inntektene betydelig høyere, så inntrykket av at de uorganiserte BoF-kunstnerne er mindre aktive som kunstnere enn de øvrige kunstnerne, synes nokså klart.

#### 11.4 Oppsummering

Vi har i dette kapitlet sett nærmere på to utvalg av uorganiserte kunstnere. Med uorganiserte mener vi at de ikke er medlem av minst 1 av de 33 kunstnerorganisasjonene som avgrensner det vi kaller medlemspopulasjonen av kunstnere. Det materialet vi har til rådighet, er begrenset og baserer seg på to utvalgsundersøkelser. Det første av dem er rettet mot uorganiserte kunstnere som er registrert i Statens kunstnerstipends (SKS) register som mottaker av ytelser fra SKS. Utvalget her var i alt på 448 personer, og vi fikk svar fra 115. Det andre er rettet mot uorganiserte kunstnere som er registrert med selvstendig kunstnerisk virk-

somhet i Bedrifts- og foretakregisteret (BoF). Utvalget her var i alt på 1457 personer og vi fikk svar fra 278. Med andre ord er svarprosenten svært lav i disse to undersøkelsene.

Til tross for lav svarprosent tegnes et nokså tydelig bilde av at personene i de to delpopulasjonene av uorganiserte kunstnere er forskjellige. I hovedsak er det klare fellestrekk mellom de uorganiserte SKS-kunstnerne og kunstnerne i medlemspopulasjonen. Hovedforskjellen har med sammensetningen av kunstnergrupper å gjøre. Førstnevnte domineres naturlig nok av visuelle kunstnere, siden disse i større grad enn andre kunstnergrupper mottar ytelse fra SKS. Men bortsett fra det, er likhetene med medlemspopulasjonen tydelige. Hensyn tatt til ulikheter i kunstnergrupper, ser arbeidsmengde, kunstneriske inntekter og totalinntekter til å falle inn i det mønsteret vi kjenner fra tilsvarende forhold for kunstnerne i medlemspopulasjonen.

De uorganiserte kunstnerne i BoF-registeret sammenfaller bedre med medlemspopulasjonen når det gjelder sammensetningen av de ulike kunstnergruppene. Men her er det markante forskjeller, for det første i tid brukt på kunstnerisk arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Gjennomsnittlig tid brukt på kunstnerisk arbeid er lavere, men mest interessant er det at mediantiden til kunstnerisk arbeid er betydelig lavere enn for kunstnere i medlemspopulasjonen. Videre er tid brukt til ikke-kunstnerisk arbeid betydelig høyere enn i medlemspopulasjonen. Dessuten har de uorganiserte BoF-kunstnerne i betydelig mindre grad høyere utdanning, herunder kunstfaglig utdanning. De er i større grad selvlærte eller har fulgt alternative utdanningsløp enn det vi har fanget opp i spørreundersøkelsen.

De uorganiserte kunstnerne i BoF-registeret har også lavere kunstneriske inntekter. Spesielt er medianinntekten for kunstnerisk virksomhet lav, hvilket tyder på at den typiske uorganiserte kunstneren i BoF-registeret er deltidskunstner. Vi kan derfor langt på vei hevde at disse kunstnerne langt på vei utgjør en reservestyrke av kunstnere.





## 12 OPPSUMMERING OG AVSLUTNING

### *12.1 Bakgrunn, formål*

Formålet med denne undersøkelsen er, i tråd med mandatet fra Kulturdepartementet, å skaffe fram systematisk ny informasjon om arbeids- og inntektsforholdene til yrkesaktive kunstnere som i hovedsak bor og har sitt virke i Norge (kapittel 1). Vi kartlegger bl.a. kunstneres kjønn, alder, bosted, språk-/minoritetsbakgrunn og allmenn- og kunstfaglig utdanningsbakgrunn. Vi undersøker også ulikheter mellom kunstnergrupper, og variasjoner mellom ulike yrkeskategorier innenfor de forskjellige kunstnergruppene (selvstendige, faste/midlertidige, skapende/utøvende). Mandatet sier videre at vi skal undersøke ulike aspekter ved kunstneres inntekter, herunder trygde- og pensjonsinntekter. Det forventes dessuten at vi undersøker hva de statlige stipendiene betyr for kunstnerisk virksomhet. Undersøkelsen skal også belyse inntektsutviklingen for kunstnere over tid, sammenliknet med tidligere undersøkelser (1979 og 1993). Til slutt skal også inntektsutviklingen til kunstneres sammenliknes med inntektsutviklingen til andre yrkesgrupper.

### *12.2 Kunstneryrke, arbeidsmarked*

Mange – både norske og internasjonale – undersøkelser har vist at det kan være økonomisk risikofylt å satse på en kunstnerisk karriere (kapittel 1). Mange av de som vil bli kunstnere, mislykkes med å realisere sine drømmer. Inntektene er også lave og usikre for mange av de som klarer å etablere seg som profesjonelle kunstnere. Det er typisk at noen få kunstnere oppnår ganske høye kunstneriske inntekter, mens mange må nøye seg med svært lave. Gjennomsnittstall alene gir derfor ofte et litt feilaktig inntrykk av kunstneres inntektsnivå. Det kan gi mer innsikt å se på medianinntekten, det vil si inntekten til den kunstneren som plasserer seg midt i fordelingen mellom høyeste og laveste inntekt. Median kan gi et bedre bilde av den ”typiske” inntekten i en kunstnergruppe. Tidligere undersøkelser har for øvrig vist at mange kunstnere kombinerer kunstnerisk arbeid med annet arbeid, enten kunstnerisk tilknyttet arbeid eller ikke-kunstnerisk arbeid. Mange kunstnere er altså ”mangesyslere”.

Flere undersøkelser har vist at kunstnerbefolkningen har vokst kraftig i de rike landene de seinere åra. Mange unge søker seg til kunstneryrkene, selv om det er usikkert om de vil lykkes kunstnerisk og økonomisk, og selv om inntektsnivået

ofte er lavt. Dette bidrar til en vedvarende strukturell overrekruttering til slike yrker i mange land. Næringsgrunnlaget strekker ikke til for alle som ønsker å bli kunstnere. Det danner seg dermed en vedvarende reservearmé av rekrutter til de kunstneriske arbeidsmarkedene. Kulturforskere har forsøkt å forklare hvorfor mange ønsker å bli kunstnere, selv om inntektene er lave og risikoen for ikke å lykkes er høy. Noen hevder at kunstneryrkene gir større ”psykologiske gevinster” enn andre yrker. Andre peker på at kunstneriske arbeidsmarkeder kan sammenliknes med lotterispill: Både kunstneren og spilleren gjør sine valg under høy grad av usikkerhet. Risikoen for å tape er stor. Men gevinstene for de få som lykkes, er også svært store. Drømmen om å lykkes og et skjevt mediafokus på bare de som lykkes, bidrar til at mange rekrutter overvurderer sine sjanser for å lykkes.

Offentlig kunstnerpolitikk kan bidra til å redusere risiko og kompensere for lave inntekter. Kunstnerpolitikken kan begrunnes med at kunst er et ”kollektivt gode”, som man ikke får verdsatt på rimelig vis gjennom markedstransaksjoner alene. De nordiske land har sterke tradisjoner for en velferdsorientert støtte til enkeltkunstnere. Hos oss spiller sterke kunstnerorganisasjoner en sentral rolle for å opprettholde en aktiv offentlig kunstnerpolitikk. Det er imidlertid en utfordring å utforme gode og treffsikre kunstpolitiske ordninger. Det fins flere internasjonale eksempler på kunstpolitisk støtte med utilsiktet negative virkninger. Kunstpolitikken møter dessuten nye utfordringer på grunn av viktige endringstendenser innenfor kunstfeltet: Rekrutteringen og presset på ordningene øker; mange tar kunstutdanning i utlandet og bringer andre holdninger og verdier inn i norsk kunstliv; flere utøvende kunstnere må navigere innenfor et åpnere og mer konkurranseorientert kunstliv – uten trygghet i fast stilling.

### ***12.3 Kort om metodisk gjennomføring***

I denne undersøkelsen er i hovedsak kunstnerbefolkningen avgrenset ut fra kulturpolitiske formål (kapittel 2). Det betyr i praksis at undersøkelsen omfatter kunstnergrupper som har tilgang til, eller i prinsippet kan motta, stipend og garantiinntekter fra Statens Kunstnerstipend (SKS). Utvalget er trukket fra tre ulike informasjonskilder:

- 1) Medlemsregistre fra 33 kunstnerorganisasjoner,
- 2) uorganiserte kunstnere som har mottatt stipend fra SKS,
- 3) personer fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet.

Fra medlemsregistrene er det trukket et disproporsjonalt stratifisert utvalg på 7591 kunstnere; det endelige SKS-utvalget utgjør 448 kunstnere, og fra BoF er det trukket et tilfeldig utvalg på 1457 kunstnere. Til sammen utgjør utvalget da 9 580 kunstnere. Blant medlemmene av kunstnerorganisasjoner var det knapt 40 % som besvarte spørreundersøkelsen. Dette var betydelig færre enn i 1994-undersøkelsen. Men svarprosenten på slike undersøkelser har generelt gått tilbake de siste 20 åra. Av SKS-mottakerne svarte i overkant av 25 %, av BoF-utvalget i underkant av 20 %. Trass i lave svarprosenten tyder ulike kontroller vi har gjort, på at utvalgene er rimelig representative for populasjonene med hensyn til sentrale variable.

I spørreskjemaet stilte vi spørsmål om kunstnerisk yrke, kunstnerisk utdanning, yrkesdeltakelse, inntekt, stipend og vederlag, pensjon og forsikring, sykefravær og foreldrepermisjon. I tillegg ble det stilt noen spørsmål om holdninger til kunstneryrket og bedt om opplysninger om foreldrenes utdanning og yrke – og om etnisk bakgrunn. Det er dessuten hentet informasjon fra ulike registre i Statistisk sentralbyrå om inntekt, lønn, formue, kjønn, alder mv. Registerdataene omfatter hele populasjonen som det er trukket utvalg fra. Slik har vi tilgang til opplysninger også for de som ikke ble trukket ut til å delta i undersøkelsen, noe som blant annet har vært viktig for å vurdere representativiteten til de som har svart. Den yrkesaktive kunstnerbefolkningen er videre avgrenset ved at vi har skilt ut de medlemmer og ikke-medlemmer som har oppgitt at de ikke har vært kunstnerisk aktive de siste fem årene. Studenter som ikke er yrkesaktive, det vil si som hadde mindre enn 10 000 kroner i kunstnerisk inntekt i 2006, ble også skilt ut. Dessuten ble medlemmer og ikke-medlemmer bosatt i utlandet tatt ut av utvalget. Av de 2985 medlemmene i 33 kunstnerorganisasjoner som har svart på undersøkelsen, er det 585 som ikke er aktive etter de definisjoner vi har lagt til grunn. Av disse er 182 studenter, mens 403 ikke er aktive av andre årsaker. Størst andel ikke kunstnerisk yrkesaktive fant vi blant medlemmer i Artistforbundet, Gramart, Grafill, Norsk filmkritikerlag, Norske Dansekunstnere, Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening, og Samisk kunstnerråd. 53 % av de ikke kunstnerisk yrkesaktive er kvinner. Både gjennomsnittalderen og alderen på mediankunstneren for de som ikke er kunstnerisk aktive, er 49 år, uavhengig av hvilke organisasjon man er tilknyttet. Økonomi, utdanning og overgang til annen yrkesaktivitet oppgis som viktige årsaker til at kunstnere velger å avslutte kunstnerkarrieren.

## ***12.4 Kunstnerbefolkningen, antall aktive kunstnere***

Våre anslag over antall yrkesaktive kunstnere bygger på de tre informasjonskildene som er nevnt foran, nemlig (i) medlemsregistrene til 33 kunstnerorganisasjoner, (ii) registeret over mottakere av støtte fra Statens kunstnerstipend og (iii) personer registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) (kapittel 3). Den forrige store kunstnerundersøkelsen (1994) anslå antall kunstnere i Norge til et sted mellom 6 600 og 7000. Vi beregner antall kunstnere i 2006 til ca 14 200 kunstnere, hvilket tilsvarer en vekst på ca 110 %. Denne veksten skyldes imidlertid både a) en genuin vekst i antall kunstnere og b) en utvidet avgrensning av kunstnerbefolkningen. Det siste henger primært sammen med at mange flere musikere er med i denne enn i den forrige undersøkelsen. Etter å ha dekomponert veksten i de to kategoriene foran har vi beregnet den genuine veksten i kunstnerbefolkningen fra 1994 til 2006 til 31 %. Den veksten som skyldes utvidelse av kunstnerdefinisjonen, kan beregnes til 60 %. En alternativ beregning viste at antall medlemmer i de 20 organisasjonene som var med i 1994-undersøkelsen hadde økt med 38 % i 2006. Det bidrar til å styrke konklusjonen om en "genuin vekst" i kunstnerbefolkningen på 30-40 % fra 1994 til 2006.

I 1994-undersøkelsen ble det ikke forsøkt å anslå antall kunstnere som ikke er organisert i noen kunstnerorganisasjon. Dette er derimot gjort i den foreliggende studien. Vi anslår antall uorganiserte, aktive kunstnere til ca 300 når vi tar utgangspunkt i SKSs register. Et moderat anslag på uorganiserte kunstnere i BoF-registeret er ca 4 500. Vi anslår dermed antall uorganiserte, aktive kunstnere i Norge til ca 4 800 personer. Legger vi dette til de ca 14 200 vi anslår på bakgrunn av kunstnerorganisasjonenes medlemsregistre, kommer vi opp i et samlet antall kunstnere i Norge på ca 19 000. Men dette tallet bygger på en avgrensning av "profesjonell kunstner" som kan være gjenstand for diskusjon, jf kapittel 1.3.

Vi har også beregnet antatt vekst i hver enkelt av de 20 kunstnergruppene fra 1994 til 2006 (etter vektning). Vi kommer da til at det har vært sterk vekst innen enkelte kunstnergrupper, spesielt blant filmarbeidere, skuespillere og designere/illustratører, som alle har mer enn doblet antallet siden 1994. Vi finner også meget sterk vekst i en del musiker- og komponistyrker, men her vil veksten i betydelig grad være påvirket av at avgrensningen av kunstnerbefolkningen er utvidet siden 1994.

## ***12.5 Kjønn, etnisitet, alder, bosted, utdanning og representativitet***

47 % av kunstnerne i medlemspopulasjonen er kvinner, mens det er 45 % yrkesaktive kvinner blant de 2400 personene i spørreskjemamaterialet (kapittel 4). Kvinnene i spørreundersøkelsen er altså litt underrepresentert i forhold til populasjonen. Men i noen organisasjoner og kunstnergrupper er det større avvik. Det er særlig i noen små organisasjoner og i organisasjonene på populærmusikkfeltet at kvinner er underrepresentert i vårt materiale.

Undersøkelsen dokumenterer, i tråd med tidligere undersøkelser, at det fins noen typiske mannskunstneryrker og noen typiske kvinnekunstneryrker. Overvekten av menn er størst blant musikere, dramatikere, faglitterære frilansere og filmkunstnere, mens interiørarkitekt, kunsthåndverker og dansekunstner er typiske kvinneyrker. Blant skuespillere, kritikere og kunstneriske fotografer er det en jevnere fordeling mellom kjønnene. Blant de sistnevnte har kvinneandelen steget betraktelig siden 1994. Kvinneandelen har altså økt i noen organisasjoner; andelen mannlige medlemmer har derimot ikke økt i organisasjoner som hadde kvinneflertall i 1994. Alt i alt tyder våre tall på en klar feminisering av kunstnerbefolkningen fra 1994 til 2006: Andelen kvinnelige kunstnere har økt i 13 av 15 organisasjoner, som vi har hatt muligheter for å sammenligne.

Det er svært få – bare 50 – kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn som har svart på spørreskjemaet, flest billedkunstnere og skuespillere. 70 kunstnere i materialet har svart at de er innskrevet i samemantallet. Det er også blant billedkunstnere og skuespillere at det er en del kunstnere med samisk bakgrunn.

Omtrent  $\frac{3}{4}$  av de yrkesaktive kunstnerne i utvalget er mellom 36 og 60 år. 16 % er under 30 år, og 13 % er over 60. Representativiteten i vårt utvalg i forhold til alder er totalt sett god, med unntak av at den yngste aldersgruppen er litt underrepresentert. Dette har betydning for vurdering av seinere resultater i rapporten, for eksempel av kunstneriske inntekter. Andelen kunstnere i aldersgruppen 51 til 70 år ser ut til å ha økt betydelig siden 1994. Det er noe overraskende, ettersom man skulle tro at vekst i kunstnerbefolkningen medfører økt tilstrømning av yngre kunstnere. Men veksten i antallet kunstnere var like stor fra 1980 til 1994, så tilstrømningen er ikke vesentlig endret siden 1994. Forskjellen i dag er at den sterke veksten i 1970-80 årene begynner å gi seg utslag i en relativt sett større beholdning av kunstnere 50 år og eldre.

Representativiteten i undersøkelsen er også god når det gjelder bosted. Både surveyundersøkelsen og medlemsregisteret viser at 47 % av kunstnerne er bosatt i Oslo/Akershus. Til sammenlikning er i overkant av 20 % av befolkningen generelt bosatt i Oslo/Akershus. Sentraliseringen av kunstnerbefolkningen ser ut til å ha holdt seg relativt stabil i hele perioden fra 1980 til 2006. Kunstnerbefolkningen bor med andre ord mye mer sentralt enn befolkningen for øvrig. Også kunstnere med samisk bakgrunn bor mer sentralt enn befolkningen for øvrig.

Kunstnerne er også høyt utdannet sammenliknet med resten av befolkningen. Mens 1/3 av befolkningen generelt har høyere utdanning, har mer enn 75 % av kunstnerne høyere kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. Billedkunstnere, interiørarkitekter og komponister har høyest utdanningsnivå. Få skribenter har kunstfaglig utdanning, men mange har trolig annen høyere ikke-kunstnerisk utdanning. 12 % av kunstnerne har utdanning kun fra utlandet; det gjelder særlig scenekunstnere, fotografer, designere og illustratører. Det kunstfaglige utdanningsnivået er også høyt blant kunstnerne med ikke-vestlig bakgrunn. Blant kunstnerne med samisk bakgrunn har om lag halvparten kunstfaglig utdanning. Vi finner ikke noe entydig mønster mht endring i utdanningsnivået blant kunstnerne i perioden fra 1994 til 2006.

## ***12.6 Kunstnerens arbeidstid og typer arbeid***

I gjennomsnitt arbeidet de yrkesaktive kunstnerne i 2006 nært opp til 1300 timer med kunstnerisk arbeid, omtrent like mye som i 1994 (kapittel 5). Mediankunstneren arbeider 1400 timer (et normalarbeidsår i arbeidslivet er knapt 1700 timer). Filmkunstnere, komponister og sceneinstruktører bruker mest tid til kunstnerisk arbeid, mens dansekunstnere og kunstnere i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper” bruker minst tid. Mindre enn halvparten av kunstnerne utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid, og litt under 1/3 utfører ikke-kunstnerisk arbeid.

I perioden fra 1994 til 2006 viser det seg at:

- Andel fulltids skuespillere har falt fra 70 til 50 %. Dette kan henge sammen med at antall skuespillere har økt sterkt, blant annet som følge av flere med utdanning fra utlandet, uten en tilsvarende sterk økning i etterspørsel.
- Skjønnlitterære forfattere og oversettere har i perioden fra 1994 til 2006 økt kunstnerisk arbeidstid.

- Den kunstneriske arbeidstiden til kunsthåndverkerne har økt, mens billedkunstnernes kunstneriske arbeidstid viser en nedgang. Det kan skyldes at kunsthåndverkerne er den gruppen som har økt minst i antall siden 1994 sammenliknet med de andre kunstnergruppene. Dette kan, sammen med generell økonomisk vekst og økt etterspørsel etter kunst og kulturgoder, ha gitt kunsthåndverkerne større muligheter til å drive med kunstnerisk arbeid enn før.
- På musikkfeltet har andelen heltidskomponister økt. Men siden veksten i antall komponister hovedsakelig skyldes utvidelsen av utvalget, er det vanskelig å sammenlikne kunstnerisk arbeidstid i 1994 og 2006.

De fleste som har kunstnerisk tilknyttet arbeid, driver med undervisning. En noe lavere andel har tillitsverv eller sitter i vurderingskomiteer. Omfanget av det kunstnerisk tilknyttede arbeidet varierer mellom kunstnergruppene. Det er lite på litteraturfeltet. Dansekunstnere, folkekunstnere, sceneinstruktører bruker derimot relativt mye tid på kunstnerisk tilknyttet arbeid i gjennomsnitt. At det brukes lite tid på kunstnerisk tilknyttet arbeid i en kunstnergruppe (for eksempel skribenter), kan skyldes gode kunstneriske inntektsmuligheter i gruppa. Men det kan også skyldes at denne kunstnergruppa ikke har like stort marked for kunstnerisk tilknyttet arbeid som andre kunstnergrupper (for eksempel sceneinstruktører). Det ser dessuten ut til at skribentene kompensere med ikke-kunstnerisk arbeid.

Nesten  $\frac{3}{4}$  av kunstnerne som har ikke-kunstnerisk arbeid, arbeider med ledelse, undervisning og forskning eller handel og service. 14 % arbeider i helse og omsorgssektoren. Minst andel ikke-kunstnerisk arbeid finner vi blant de i den midterste aldersgruppen. Det kan tyde på at 1) det tar tid å etablere seg og 2) det er en tendens til å avslutte kunstnerkarrieren hvis en ikke lykkes når en når opp i en viss alder. Høyest andel med ikke-kunstnerisk arbeid finner vi blant dansere, oversettere, folkekunstnere, populærkomponister og kunstnere i kategorien ”diverse andre kunstnergrupper”. Lavest andel finner vi blant sceneinstruktørene. I gjennomsnittlig antall timer blir det utført like mye ikke-kunstnerisk arbeid som kunstnerisk tilknyttet arbeid. Men mediankunstneren har ingen kunstnerisk tilknyttede arbeidstimer, det vil si at mer enn halvparten ikke har ikke-kunstnerisk arbeid.

### ***12.7 Tilknytning til arbeidslivet***

Kunstnerne kan være tilknyttet arbeidslivet som fast eller midlertidig ansatt, som frilans, selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak eller ved å kombine-

re ulike tilknytningsformer (kapittel 5). Kunstnerne i vår undersøkelse fordeler seg i hovedtrekk som følger:

- Skuespillere og andre scenekunstnere og musikere er ofte i ansettelsesforhold, gjerne i kombinasjon med andre tilknytningsformer.
- Omtrent halvparten av designere/illustratører og interiørarkitekter er fast ansatte eller i et ansettelsesforhold kombinert med mer løse tilknytningsformer. Resten i disse gruppene er selvstendig næringsdrivende.
- Mer enn 80 % av de visuelle kunstnerne og skribentene er selvstendig næringsdrivende eller frilansere. Størst andel frilansere (slik det er definert i denne sammenhengen) finner vi blant oversettere og kritikere. I kunstnergruppene ellers er ren frilanstilknytning lite utbredt.
- Høyest antall utførte kunstneriske timeverk finner vi blant fast eller midlertidig ansatte, eller slike som eventuelt kombinerer ansettelsesforholdet med frilansvirksomhet eller selvstendig virksomhet. Frilanserne utfører få kunstneriske timeverk, hvis vi ser bort fra oversetterne.

Hvis vi bruker samme inndeling mellom fast ansatt og frilans som den som ble brukt i 1994, er det tydelig at det har skjedd viktige endringer, men på ulikt vis i ulike kunstnergrupper. Andelen fast ansatte har særlig økt blant filmkunstnere, interiørarkitekter og populærkomponister. Dette skyldes trolig ikke at det er opprettet mange flere stillinger på disse områdene, men snarere at flere er blitt ansatt i eget selskap. Blant musikere, sangere og dirigenter, scenografer, dansere og skuespillere er derimot andelen fast ansatte gått kraftig ned. Det henger trolig sammen med at det, iallfall i de to sistnevnte gruppene, har vært økt tilstrømning som følge utvidet studietilbud/studiefrekvens både i Norge og utlandet. Samtidig har antall faste stillinger stagnert eller gått tilbake.

Mange kunstnere er altså tilknyttet arbeidsmarkedet på løse måter, noe som kan innebære ustabilitet og uforutsigbarhet. Det gir seg også uttrykk i at kunstnerne har mange arbeidsgivere/oppdragsgivere. Folkekunstnerne har i gjennomsnitt flest (over åtte) arbeidsgivere i løpet av et år. Både skjønnlitterære forfattere, faglitterære frilansere, musikere/komponister og skuespillere har i gjennomsnitt 3-4 arbeidsgivere. Det at noen kunstnere har svært mange arbeidsgivere, mens andre har få, trekker imidlertid snittet opp.

### ***12.8 Kunstneriske og andre inntekter***

Billedkunstnere, kunsthåndverkere, kunstneriske fotografer, kunstkritikere, dansekunstnere og ”andre kunstnergrupper” har til dels betydelig lavere kunstneriske inntekter enn de andre gruppene (kapittel 6). Gjennomsnittsinntektene



fra kunstnerisk arbeid øker en del når vi gjennomfører beregninger bare for heltidskunstnere, men det endrer ikke de nokså klare strukturene som plasserer disse kunstnergruppene som lavinntektsyrker.

Lavinnteksgruppene domineres av kvinner. Det gjelder kunsthåndverkerne, billedkunstnerne og dansekunstnerne. Det er vanskelig entydig å fastslå om det er slik at kvinnelige kunstnere særlig søker til lavinntektsyrker, eller om det er slik at kvinnedominerte kunstneryrker blir lavinntektsyrker nettopp fordi de er dominert av kvinner. Kvinner har imidlertid også lavere kunstneriske inntekter enn menn innenfor samme kunstnergruppe. Dette gjelder også i de typiske lavinntektskunstneryrkene. Man kunne kanskje tro at det skyldtes at kvinner utfører færre kunstneriske timeverk enn menn, slik at forskjellen ville forsvinne eller bli mindre markante om vi bare undersøkte heltidskunstnere. Men det motsatte skjer: Forskjellene i kunstneriske inntekter mellom menn og kvinner innen samme kunstnergruppe forsterkes når vi bare ser på heltidskunstnerne.

Samiske kunstnere har i gjennomsnitt noe høyere kunstneriske inntekter enn resten av kunstnerbefolkningen. Men forskjellen er ikke statistisk signifikant på et akseptabelt nivå. Kunstnere med begge foreldre fra ikke-vestlig land har derimot langt lavere kunstneriske inntekter enn andre kunstnere.

Stort sett er det kunstneryrkene med de laveste inntektene som har høyest andel inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Men det betyr ikke at det er disse som henter ut mest inntekter i absolutt forstand. Gjennomsnittlig inntekt fra slikt arbeid er i underkant av 50 000 kroner, det vil si i underkant av 100 000 for begge typer arbeid til sammen. Men både billedkunstnere, kunsthåndverkere, kunstneriske fotografer og dansekunstnere, som alle er lavinntektsyrker mht. kunstnerisk inntekt, har mindre inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid enn gjennomsnittet for alle kunstnere. Den dårlige avlønningen fra det kunstneriske arbeidet ser ut til å smitte over på avlønninga av annet arbeid.

Flere av de kunstnergruppene som har lave kunstneriske inntekter, har også lave totalinntekter. Det gjelder særlig de tre gruppene i det visuelle feltet og dansekunstnerne. Kunstkritikerne, som også hadde lave kunstneriske inntekter, kommer derimot absolutt og relativt sett betydelig bedre ut når vi ser på totale inntekter. Inntektsfordelingen er dessuten betydelig mer symmetrisk når vi ser på totale enn på kunstneriske inntekter. Igjen skiller de tre gruppene i det visuelle feltet seg ut med nokså skjev inntektsfordeling; det vil si at noen få tjener mye, mens de fleste tjener nokså lite. For eksempel er mediantotalinntekten for

kunstneriske fotografer på ca 130 000 kroner i 2006, mens gjennomsnittsinntekten er på ca 200 000 kroner. Å satse på en karriere som kunstnerisk fotograf er med andre ord økonomisk risikofylt.

Vi har også studert sammensetningen av totalinntekten til kunstnerne, ut over inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid (kapittel 6). De viktigste kildene er pensjon, trygdeinntekter og kapitalinntekter. Pensjon og trygdeinntekter utgjør i gjennomsnitt 5,8 % av totalinntektene i kunstnerbefolkningen, og det er særlig oversettere, skjønnlitterære forfattere, faglitterære frilansere og billedkunstnere som har relativt mye fra disse inntektskildene. For oversetterne er det snakk om gjennomsnittsbetrag på 60-70 000 kroner. De fleste kunstnere har noen kapitalinntekter. Gjennomsnittlig kan disse inntektene sies å være ganske høye, men de er svært skjevt fordelt. Om det dreier seg mest om nedarvet formue eller snarere om inntekter fra kunstnerisk suksess i tidligere år, er vanskelig å si på bakgrunn av våre data.

Ektefelles inntekt kan ha stor betydning for kunstners levekår. Vi finner at den gjennomsnittlige bruttoinntekten til ektefelle/partner er på ca 360 000 kroner i 2006. Det er godt over gjennomsnittlig bruttoinntekt i befolkningen for øvrig. Det kan se ut til at de 50-60 % av kunstnerne som er gifte eller har registrerte partnere, har en viss økonomisk trygghet ved at de økonomisk sett er nokså godt gift. Vi finner imidlertid ingen klar tendens til at kunstnere i kunstneriske lavinntektsyrker i større grad er gift eller er partner med personer med høye inntekter. Unntaket er danserne som har de rikeste ektefellene/partnerne. Men blant danserne er det bare i underkant av 30 % som er gift eller har partner.

### ***12.9 Sammensetning av kunstneriske inntekter. Kunstnerstipend med mer.***

Det er fortsatt særlig billedkunstnere og kunsthåndverkere som mottar mest midler fra garantinntektsordningen (GI) (kapittel 7). Til sammen mottar disse kunstnergruppene om lag 2/3 av alle GI-hjemler i 2006. Det fins færre arbeidsstipender enn antall GI-hjemler, 386 mot drøyt 500. Det er særlig kunstnere i alderen 51-70 år som mottar GI. Dessuten ser det ut til at samiske kunstnere får god uttelling ved fordeling av GI.

De samme kunstnergruppene som mottar mye GI, har også, relativt sett, god uttelling ved fordeling av arbeidsstipend. Og de samme kunstnergruppene som mottar substansielle ytelser fra SKS, er samtidig blant de gruppene som har lavest kunstneriske inntekter og lavest totalinntekter. Unntaket er særlig med-

lemmer av Norske dansekunstnere, som er en typisk lavinntektsgruppe innenfor kunstfeltet. Likevel får de svak uttelling ved fordeling av stipendier og garantiinntekter. Alt i alt ser det likevel ut til at SKS-ytelsene er relativt treffsikre i den forstand at det særlig er kunstnergrupper med lave kunstneriske inntekter som nyter godt av dem. Hvor treffsikre slike ordninger er, må likevel vurderes vedvarende.

Det er også de samme kunstnergruppene som mottar GI og stipender fra SKS, som ser ut til å motta størst andel andre stipend (inkludert diversestipend fra SKS). Slike stipendier utgjør en ganske betydelig del av de kunstneriske inntektene til billedkunstnere og fotografer. Som en kan vente, er det komponistene som både relativt og absolutt sett mottar mest individuelle vederlagsmidler.

Med unntak for kategorien designere/interiørarkitekter har kvinnelige kunstnere lavere kunstneriske inntekter enn sine mannlige kolleger. Dette betyr imidlertid ikke at de har høyere ytelse fra de kunstnerpolitiske ordningene. Det er bare på musikkfeltet at vi finner en nokså gjennomgående kunstnerpolitisk favorisering av kvinner framfor menn. Det skyldes først og fremst at en større andel kvinner får stipender, men også i noen grad at beløpene til kvinner er høyere. Dette er rimelig å se i sammenheng med den svært lave andelen kvinnelige musikere. Til tross for at det ikke finnes eksplisitt formulerte målsetninger om prioritering av kvinnelige musikere ved tildeling, kan det likevel se ut som om man har forsøkt å rekruttere flere kvinner til musikkfeltet gjennom de kunstnerpolitiske ordningene.

### ***12.10 Endringer i inntekt fra 1993 til 2006***

Ettersom vi har informasjon om pensjonsgivende inntekt både for de som har svart på spørreskjemaet og anonymisert informasjon for hele kunstnerpopulasjonen, har vi fått god informasjon om skjevheter i utvalget. Det viser seg at de med høy pensjonsgivende inntekt er noe overrepresentert i utvalget. Skjevhetene varierer dessuten mye mellom organisasjoner. Størst avvik finner vi for NOPA, der det er betydelig høyere gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt i utvalget enn i populasjonen. Det var også nokså store avvik i samme retning for flere andre musikkorganisasjoner og for enkelte andre organisasjoner, mens vi fant en negativ skjevhet i utvalget fra Norsk filmkritikerlag, Forbundet frie fotografer og dels Den norske forfatterforening. Informasjonen om disse skjevhetene er brukt til å korrigere gjennomsnittlige kunstneriske inntekter, totale inntekter og pensjonsgivende inntekter i det utvalget av kunstnere som har besvart

spørreskjemaet (kapittel 8). Disse korreksjonene er lagt til grunn for den videre analysen av endringer i inntekt fra 1993 til 2006.

Kunstnerne har økt andelen kunstnerisk inntekt fra 1993 til 2006. Økningen er imidlertid ikke særlig stor, bare fra 64 % til 67 %. Endringen har først og fremst gått på bekostning av inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, som er redusert fra 20 % i 1993 til 16 % i 2006.

Rangeringen av kunstnergrupper etter kunstnerisk inntekt er langt på vei den samme i 2006 som i 1993. Når vi bruker inntektstall som er korrigert for utvalgsskjevhet, viser det seg at skuespillere og sceneinstruktører har de to øverste plasseringene – akkurat som de hadde i 1993. De tre bunnplasseringene innehas av billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og de kunstneriske fotografene i 2006 som i 1993. Men kunsthåndverkerne, som var svakest plassert i 1993, er i 2006 best plassert av de tre. Mellom topp og bunn har det skjedd noen større endringer. For det første har de skjønnlitterære forfatterne avansert fra 11. til 5. plass, mens musikerne har falt fra 5. til 11. plass. Det siste skyldes sannsynligvis at kunstnerpopulasjonen er betydelig utvidet for musikere i 2006 sammenliknet med 1993.

De kunstneriske inntektene har gjennomsnittlig hatt en realøkning omtrent som i den yrkesaktive befolkningen for øvrig, det vil si rundt 40 %. Billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og de kunstneriske fotografene har hatt en markant realøkning. Men siden inntektsnivået for disse kunstnergruppene var svært lavt i 1993, skal det ikke stor økning til for at den prosentvise veksten blir høy. Og som nevnt ligger disse kunstnergruppene fortsatt på bunn av inntektshierarkiet. Lite tyder på at den kraftige økningen skyldes økning i de kunstnerpolitiske ordningene som disse kunstnergruppene særlig nyter godt av. I 1993 var garantiinntekten på 119 000 kroner, mens den i 2006 var på ca 175 000 kroner. Det vil si en nominell økning på nær 50 %, men en realøkning på bare 13 %. Det er langt lavere enn reallønnsutviklingen i den yrkesaktive befolkningen for øvrig, som var på hele 40 % i samme periode. Det er derfor mer nærliggende at hovedforklaringen på kunstneres realinntektsøkning er at kunstmarkedet har vært i klar framgang siden 1993. Det er ikke urimelig siden vi i 1993 var inne i en makroøkonomisk lavkonjunktur, mens vi i 2006 er på toppen av en høykonjunktur.

Også forfattere og skribenter har hatt en gunstig utvikling i kunstneriske inntekter, så gunstig at økningen i kroner er større enn den er for de tre gruppene på

det visuelle feltet. Men utgangspunktet i 1993 var jo også langt bedre for skribentene enn for billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer.

Til tross for at skuespillerne fortsatt rangerer høyest når vi sammenlikner kunstneriske inntekter mellom kunstnergrupper, har de hatt en svak utvikling siden 1993. De har knapt hatt noen positiv realutvikling i kunstneriske inntekter i det hele tatt. De taper terreng i forhold både til befolkningen generelt og til andre kunstnergrupper. Hovedårsaken er trolig den kraftige veksten i antall skuespillere. Når denne veksten likevel ikke har ført til en reell nedgang i inntekter, kan det skyldes at markedet for skuespillere har ekspandert nokså kraftig siden 1993. Spesielt er dette tydelig på medieområdet, med etablering av kommersielle fjernsynskanaler.

Vi finner til slutt at utviklingen i pensjonsgivende inntekter for kunstnere i perioden 1993 til 2006 gjennomgående har vært langt dårligere enn lønnsutviklingen for den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Gjennomsnittlig realutvikling for kunstnere har vært i størrelsesordenen 20-30 %, mens den for yrkesbefolkningen ellers har vært ca 40 %. Av 15 kunstnergrupper er det bare filmkunstnerne som kan vise til en utvikling i pensjonsgivende inntekt på nivå med yrkesbefolkningen for øvrig.

### ***12.11 Inntektsulikhet***

Symmetriske inntektsfordelinger der gjennomsnittsinntekt og medianinntekt faller sammen, betyr ikke nødvendigvis at inntektene er fordelt likt. Vi har derfor funnet det interessant å studere ulikhet i inntekt etter mål som er konstruert for å måle slik ulikhet. Vi har benyttet Lorentzkurver til å studere inntektsulikhet når totalinntekt (bruttoinntekt) og kunstnerisk inntekt legges til grunn (kapittel 9). Først har vi studert ulikhet for hele populasjonen av kunstnere som er medlem av kunstnerorganisasjoner. Her har vi bare hatt tilgang til totale inntekter, og resultatene viser at den halvparten av populasjonen som har lavest inntekter, mottar til sammen 25 % av de samlede inntektene. Det er vanskelig å finne et relevant sammenlikningsgrunnlag for den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Det vi finner, tyder imidlertid på at inntektsulikhetene er noe større blant kunstnere enn blant yrkesbefolkningen for øvrig. Årsaken til dette er for det første at det blant kunstnere, oftere enn blant andre yrkesgrupper, er noen få personer som har en "stjernestatus" som innebærer svært høye inntekter. I den andre enden av inntektsskalaen finnes det mange som aspirerer til en kunstnerkarriere, men som har problemer med å etablere seg på et "trangt" marked. For det andre vil mange kunstnere være selvstendig næringsdrivende, med unormalt

lave, eller til og med negative, næringsinntekter i ”produksjonsår” og med unormalt høye næringsinntekter i ”salgsår”. Når vi har tilgang til inntekter kun for ett år, vil dette bidra til å spenne ut inntektsforskjellene mer enn det som er tilfellet dersom vi kunne ta utgangspunkt i inntektsmessige ”normalår”.

Når vi sammenlikner inntektsulikhet for både kunstneriske inntekter og totale inntekter etter seks ulike kunstnergrupper for alle som har besvart spørreskjemaet, finner vi størst inntektsulikhet for kunstneriske inntekter. Her finner vi for enkelte kunstnergrupper at den halvparten i gruppen som har lavest inntekter, ikke mottar mer enn 5-10 % av de samlede inntektene. Når vi også tar hensyn til inntekter fra andre kilder enn kunst, utjevnes inntektsforskjellene. Vi finner da at den halvparten som har de laveste inntektene, øker sin andel av samlede inntekter til mellom 25-30 %.

Dette innebærer at andre inntektskilder enn kunstneriske inntekter virker inntektsutjevne. De som ikke finner tilstrekkelig inntektsbringende kunstnerisk arbeid til å dekke daglige behov, må hente inntekter fra andre kilder. Det er ikke i samme grad tilfellet for de som har tilfredsstillende med kunstneriske oppdrag, siden de i langt større grad vil kunne dekke daglige materielle behov gjennom inntekter fra sitt kunstneriske virke.

### ***12.12 Pensjon og forsikring***

I dag er alle som er i et ansettelsesforhold i mer enn 20 % stilling, enten midlertidig eller fast, automatisk omfattet av en pensjonsordning. Men inntil nylig, før loven om Obligatorisk tjenestepensjon ble innført i 2006, var det også mange med fast ansettelse og fulltidstilsatte som ikke var omfattet av noen pensjonsordning. Selvstendig næringsdrivende og frilansere som vil inn under pensjonsordningen, må fortsatt på eget initiativ opprette pensjonssparing.

60 % av de yrkesaktive kunstnerne i undersøkelsen oppga at de er omfattet av en eller annen form for pensjonssparing (kapittel 10). En stor andel av disse er fast eller midlertidig ansatt. Rundt 40 % av de yrkesaktive kunstnerne i materialet er selvstendig næringsdrivende, men bare 6 % oppga at de har pensjonsordning som selvstendig næringsdrivende. Omtrent 7 % av kunstnerne er frilansere (slik det er definert i undersøkelsen), mens bare 1 % har oppgitt at de har individuell pensjonsordning som frilanser. At en stor andel av frilanserne er pensjonister, kan bidra til å forklare at få har opprettet individuell pensjonsordning. Dessuten har mange av kunstnerne som er frilansere og selvstendig næringsdrivende, også ansettelsesforhold i kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk

arbeid. Mange tjener dermed opp pensjonspoeng på den måten. Men for opptjening av pensjonspoeng ut ifra det kunstneriske arbeidet, er en avhengig av å opprette individuelle pensjonsavtaler.

Som frilanser eller selvstendig næringsdrivende må en tegne frivillig yrkesskadeforsikring i Folketrygden eller i et privat forsikringsselskap for å ha rett til erstatning ved yrkesskade. Våre tall viser at litt over halvparten av selvstendig næringsdrivende og frilansere har sikret seg økonomisk dersom de skulle bli arbeidsuføre.

Selvstendig næringsdrivende og frilansere må også tegne frivillig tilleggsforsikring i NAV for å oppnå fulle rettigheter til syke- og foreldrepenger. Men de aller færreste, bare i overkant av 7 % av kunstnerne som ikke er ansatt i tilknytning til sitt kunstneriske arbeid, har tegnet slik tilleggsforsikring. Blant frilanserne skiller oversetterne og kritikerne seg ut, ettersom henholdsvis drøyt 28 % og 20 % har tilleggsforsikring. Selvstendig næringsdrivende skiller seg ut blant designere/illustratører og interiørarkitekter: Rundt 20 % av dem har tegnet tilleggsforsikring.

I overkant av 300 kunstnere har svart at de har fått barn i perioden fra 2002 til 2006; blant disse er menn i stort flertall. Andelen kvinnelige kunstnere i alderen 25 til 35 år som får barn, er også betydelig lavere enn blant kvinner i befolkningen i samme aldersgruppe. Dette avspeiler trolig at økonomisk usikkerhet i kunstneryrket bidrar til at mange kvinnelige kunstnere unngår eller utsetter å få barn. Når selvstendig næringsdrivende fra nå av blir like godt dekket med foreldrepenger som ansatte, kan det bidra til at flere kvinnelige kunstnere velger å få barn.

### ***12.13 Uorganiserte kunstnere***

Vi har i kapittel 11 studert uorganiserte kunstnere. Med uorganiserte mener vi at de ikke er medlem av minst 1 av de 33 kunstnerorganisasjonene som avgrensner det vi kaller medlemspopulasjonen av kunstnere. Det materialet vi har til rådighet er begrenset og baserer seg på to utvalgsundersøkelser. Det første av dem er rettet mot uorganiserte kunstnere som er registrert i Statens kunstnerstipends (SKS) register som mottaker av ytelser fra SKS. Utvalget her var i alt på 448 personer og vi fikk svar fra 115. Det andre er rettet mot uorganiserte kunstnere som er registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF). Utvalget her var i alt på 1457 personer og vi fikk svar fra 278. Med andre ord er svarprosenten svært dårlig i disse to undersøkelsene.

I hovedsak er det klare fellestrekk mellom de uorganiserte SKS-kunstnerne og kunstnerne i medlemspopulasjonen. Hovedforskjellen har med sammensetningen av kunstnergrupper å gjøre. Førstnevnte domineres naturlig nok av visuelle kunstnere siden disse i større grad enn andre kunstnergrupper mottar ytelser fra SKS. Hensyn tatt til ulikheter i kunstnergrupper, ser arbeidsmengde, kunstneriske inntekter og totalinntekter ut til å falle inn i det mønsteret vi kjenner fra tilsvarende forhold for kunstnerne i medlemspopulasjonen.

De uorganiserte kunstnerne i BoF-registeret sammenfaller bedre med medlemspopulasjonen når det gjelder sammensetningen av de ulike kunstnergruppene. Men her er det markante forskjeller for det første i tid brukt på kunstnerisk arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Gjennomsnittlig tid brukt på kunstnerisk arbeid er lavere, men mest interessant er det at mediantiden til kunstnerisk arbeid er betydelig lavere enn for kunstnere i medlemspopulasjonen. Videre er tid brukt til ikke-kunstnerisk arbeid betydelig høyere enn i medlemspopulasjonen. Dessuten har de uorganiserte BoF-kunstnerne i betydelig mindre grad høyere utdanning, herunder kunstfaglig utdanning. De er i større grad selvlærte eller har fulgt alternative utdanningsløp enn det vi har fanget opp i spørreundersøkelsen.

De uorganiserte kunstnerne i BoF-registeret har også lavere kunstneriske inntekter. Spesielt er medianinntekten for kunstnerisk virksomhet lav, hvilket tyder på at den typiske uorganiserte kunstneren i BoF-registeret er deltidskunstner. Vi kan derfor hevde at disse kunstnerne langt på vei utgjør en reservearmé av kunstnere.

### ***12.14 Stabilitet og endring***

Vår undersøkelse bekrefter mange av de kjennetegnene ved kunstnerens arbeids- og inntektsforhold som vi kjenner fra tidligere undersøkelser. Mye viser seg nokså stabilt over tid, for eksempel:

- Tilstrømmingen til kunstneryrkene er langt høyere enn de kunstneriske markedene kan absorbere, og tilstrømmingen øker i rike land. Lite tyder på at myndighetene kan få kontroll med overrekrutteringen.
- Mange kunstnere kombinerer kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet og/eller ikke-kunstnerisk arbeid. Likevel bruker gjennomsnittskunstneren langt oppimot et normalt årsverk (arbeidstid) på det kunstneriske arbeidet.



- Kunstnernes kunstneriske inntekter er stadig betydelig lavere enn inntektene til yrkesaktive ellers.
- Inntektsforskjellene mellom kunstnergrupper og innenfor kunstnergrupper er fortsatt store. Inntektsskjevhetene mellom noen få som tjener svært mye, og mange som tjener nokså lite vedvarer.
- Hierarkiet mellom kunstnergrupper med lave og høye gjennomsnitts- og medianinntekter er relativt stabilt: De visuelle kunstnerne og danserne befinner seg nå som før på bunnen av hierarkiet; skuespillerne og sceneinstruktørene er fortsatt kunstnergrupper med et relativt høyt inntektsnivå.
- Kunstnerpolitisk støtte bidrar i noen grad til å kompensere for lave kunstneriske inntekter fra markedet. Men det løser langt fra lavinntektsproblemet for kunstnere flest.
- Andre inntekter, enten kunstnerisk tilknyttede eller ikke-kunstneriske inntekter, har langt mer å si for å kompensere for lave kunstneriske inntekter. Men også når vi ser på samlede inntekter, befinner de forannevnte lavinntektskunstnergruppene seg på bunnen av hierarkiet.
- Relativt høye ektefelleinntekter kan kompensere for lave kunstneriske inntekter hos noen kunstnergrupper.

Hva er så de viktigste endringene?

- Kvinneandelen øker i de fleste kunstnergrupper.
- Den gjennomsnittlige realøkningen i kunstneriske inntekter fra 1993 til 2006 har vært omtrent som lønnsutviklingen for befolkningen for øvrig. Men den har vært relativt større for de visuelle kunstnerne og for de skjønnlitterære forfatterne enn for andre kunstnergrupper. Det skyldes trolig gode økonomiske konjunkturer/bedre markedsmuligheter, iallfall for de visuelle kunstnerne.
- Selv om skuespillerne rangerer høyt i inntektshierarkiet blant kunstnere, har de hatt en påfallende negativ inntektsutvikling fra 1993 til 2006. Det vil si at de har knapt hatt noen realvekst i det hele tatt. Det skyldes åpenbart særlig den økte tilstrømningen av rekrutter til feltet. Samtidig har veksten i scenekunstmarkedet antakelig hindret en enda mer negativ inntektsutvikling for skuespillerne.

Både de siste endringstendensene – og de rådende strukturene og endringstendensene på de kunstneriske arbeidsmarkedene for øvrig – tyder på at generelle sosiale prosesser og utviklingstrekk på kunstmarkedene har mye mer å si for kunstnernes inntektsutvikling enn den spesifikke kulturpolitikken for kunstnernes arbeids- og inntektsforhold.

## LITTERATUR

Abbing, H. (2002): *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press.

Asbjørnsen, B. (1974): *Forfatterundersøkelsen 1973*, Norges Handelshøgskole, Bergen.

Aslaksen, E. (1997): *Ung og lovende. 90-tallets unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*. Norsk kulturråd, rapport nr. 8.

Aslaksen, E. (2004): *Kunstlivets grenseland – om amatører og profesjonelle*. I: S. Røyseng og D. Solhjell (red.): *Kultur, politikk og forskning*. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen. Telemarksforskning-Bø.

Baumol, W. J. og W. G. Bowen, (1966): *Performing Arts, the Economic Dilemma. A Study of Problems common to Theatre, Opera, Music and Dance*, Cambridge: M.I.T Press.

Becker, H. (1982): *Art Worlds*. University of California Press.

Bourdieu, P. (1996): *De symbolske goders økonomi*. I: Bourdieu, P.: *Symbolisk makt*, PAX, Oslo.

Djuve, A. B. og J. F. Horgen, (2004): *Innvandring i det flerkulturelle samfunn*. Fafo-notat 2004:3.

Ellmeier, A. (2003): *Cultural Entrepreneurialism: On the Changing Relationship between the Arts, Culture and Employment*. I: *The International Journal of Cultural Policy*, Vol. 9, No. 1.

Elstad, J. I. og K. R. Pedersen, (1996): *Kunstnernes økonomiske vilkår*. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen 1993-94, INAS-rapport 96:1.

Elstad, J. I. (1997): *Collective Reproduction Through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy*. I: *The International of Cultural Policy*, Vol. 3, No 2, s. 267-288.

Enehaug, H., A. Hetle, et. al. (2004). Når menn velger menn og kvinner velger menn: synspunkter på bruk av kvinnelige ressurser i norsk filmbransje: rapport fra et forprosjekt. Oslo, Arbeidsforskningsinstituttet.

Forleggerforeningen (1996): Bransjestatistikk 1996. Oslo.

Forleggerforeningen (2006): Bransjestatistikk 2006. Oslo.

Freihow, H. (2001): Den edle hensikt - helliger den midlene? En utredning om statens innkjøpsordninger for litteratur, Norsk kulturråd, rapport nr 26.

Ginsburgh, V. A. og D. Throsby, (red.) (2006): Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1.

Gran, A-B og D. De Paoli, (2005): Kunst og kapital. Nye forbindelseslinjer mellom kunst, estetikk og næringsliv. PAX.

Heikkinen, M. (2003): The Nordic Modell for Supporting Artists. Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden. Research Reports of the Arts Council of Finland, No 26.

Innst.O.nr.41 (2006-2007): Innstilling fra finanskomiteen om lov om endringer i finanslovgivningen mv. (Forvalterregistrering av aksjer, obligasjoner med fortrinnsrett, mv)

Kris, E. og O. Kurz, (1979 [1934]): Legend, myth, and magic in the image of the artist. A historical experiment, Yale University Press.

Lorentzen, A. og Stavrum, H. (2007). Musikk og kjønn. Status i felt og forskning. TF-notat nr. 5/2007. Telemarksforskning-Bø.

Løyland, K. og V. Ringstad (2007): Norwegian subsidized theatres. Failure or future. International Journal of Cultural Policy 13, s. 407-417.

Mangset, P. (1998): The Artist in Metropolis. Centralisation Processes and Decentralisation in the Artistic Field. I: The International of Cultural Policy, Vol. 5, No 1.

Mangset, P. (2004a): Mange er kalt, men få er utvalgt. Kunstnerroller i endring. Telemarksforskning, rapport nr. 215.

- Mangset, P.(2004b): Unge skuespillere på et kulturfelt i endring. Telemarksforskning, Arbeidsrapport nr. 15/2004.
- Mangset, P. (2008): Kulturpolitikk i Vest-Europa. Utviklingen av statlig kulturpolitikk i et utvalg vesteuropeiske land i etterkrigstida. Manus under arbeid.
- Menger, P-M (1989): Rationalité et incertitude de la vie d'artiste. I: l'Année sociologique, 1989, 39.
- Menger, P-M. (1993): L'Hégémonie parisienne. Economie et politique de la gravitation artistique. Annales ESC 6, 1565-1600.
- Menger, P-M. (1997): La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi. Ministère de la Culture et de la Communication.
- Menger, P-M. (2006): Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management, i: V.A Ginsburgh og D. Throsby, (red.): Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1.
- Moulin, R. (1992): L'Artiste, l'Institution et le Marché, Flammarion.
- NOU 1973:2 (1972): Kunstnerstipend.
- NOU 1981:28 (1981): Inntektsforhold for kunstnarar.
- NOU 1993:14 (1993): Evaluering av Statens stipend- og garantiinntektsordninger for kunstnere.
- Ot.prp. nr. 4 (1989-1990): Lov om yrkesskedeforsikring: Justis- og politidepartementet.
- Ot.prp. nr. 10 (2005-2006): Lov om obligatorisk tjenestepensjon. Finansdepartementet.
- Rem, T. (2002): Forfatterens strategier. Alexander Kielland og hans krets. Universitetsforlaget.
- Ringstad, V. (2005): Kulturøkonomi. Cappelen.

Røyseng, S., P.Mangset, J.S.Borgen (2007): Young artists and the charismatic myth. I: The International Journal of Cultural Policy, Vol. 13, No. 1, 2007.

Simonsen, M.B. (1999): Kunstnere i Norge. En oversikt over politikk, økonomi, juss og organisering. Ad Notam, Gyldendal.

Skogøy, E. (1993): Garantiinntekt blant biletkunstnarar. Rapport med bakgrunn i intervju med 18 garantiinntektsmottakarar, Norske billedkunstnere, Oslo.

Solhjell, D. (2000): Poor Artists in the Welfare State: A Study in the Politics and Economics of Symbolic Rewards. I: The International of Cultural Policy, Vol. 7, NO. 2, s 319-354.

St.meld. nr. 41 (1975-76): Kunstnerne og samfunnet. Kirke- og undervisningsdepartementet.

St.meld. nr. 47 (1996-97): Kunstnarane. Kultur- og kirkedepartementet.

St.meld. nr. 22 (2006-07): Veiviseren for det norske filmfeltet. Kultur- og kirkedepartementet.

St.meld. nr. 17 (2005–2006): 2008 som markeringsår for kulturelt mangfold. Kultur og kirkedepartementet.

Søbye, P.E. og K. Nergaard, (1989): Inntekt og levekår blant kunstnere 1986. FAFO-rapport nr. 086.

Throsby, D. (1994): A work-preference modell of artist behavior. I: A.Peacock, I.Rizzo, (red.). Cultural Economics and Cultural Policies, Kluwer Academic.

Øien, J. (1980): Billedkunstnere i velferdsstaten. En sosiologisk undersøkelse av norske billedkunstneres arbeids- og inntektsforhold. Hovedoppgave i sosiologi, UiO.

## VEDLEGG 1: SPØRRESKJEMA

Vedlegg 1 inneholder det spørreskjemaet som ble sendt til medlemmer av de 33 kunstnerorganisasjonene som var trukket til utvalget. Til de to andre utvalgene, dvs. de som var basert på SKS-registeret og BoF-registeret, ble det sendt tilsvarende, men ikke identiske skjemaer. Følgelbrevene i de tre versjonene ble tilpasset de tre utvalgene. SKS- og BoF-versjonene av spørreskjemaet er av praktiske hensyn ikke vedlagt her. Derfor nøyer vi oss med en punktvis oppsummering av det som skiller de to versjonene fra spørreskjemaet som ble sendt til medlemmene av kunstnerorganisasjonene.

Spørreskjemaet som ble sendt til uorganiserte kunstnere i utvalget fra registeret til Statens kunstnerstipend skiller seg fra det vedlagte skjemaet på følgende punkter:

- Kunstnerisk yrke: Åpen kategori for å spesifisere kunstnerisk yrke i tilknytning til ”annet”-kategorien, punkt 9.9.
- Medlemskap i kunstnerorganisasjon:
- Er du medlem av en eller flere kunstnerorganisasjoner
- Hva er årsaken til at du ikke er medlem av en kunstnerorganisasjon (”økonomi/for dyr kontingent”, ”vil ikke identifisere meg som kunstner”, ”ingen kunstnerorganisasjon som passer for min virksomhet”, ”ingen spesiell grunn” ”annet, spesifiser”)
- Har du vært medlem av en eller flere kunstnerorganisasjoner tidligere?  
Ev. hvilke(n)?

Spørreskjemaet som ble sendt til uorganiserte kunstnere i utvalget fra Bedrift- og foretaksregisteret skiller seg fra det vedlagte skjemaet på følgende punkter:

- Kunstnerisk yrke: Åpen kategori for å spesifisere kunstnerisk yrke i tilknytning til ”annet”-kategorien, punkt 9.9.
- Mulighet til å krysse av for ”driver ikke kunstnerisk virksomhet” og returnere skjemaet.
- Medlemskap i kunstnerorganisasjon:
- Er du medlem av en eller flere kunstnerorganisasjoner
- Hva er årsaken til at du ikke er medlem av en kunstnerorganisasjon (”økonomi/for dyr kontingent”, ”vil ikke identifisere meg som kunstner”, ”ingen kunstnerorganisasjon som passer for min virksomhet”, ”ingen spesiell grunn” ”annet, spesifiser”)
- Har du vært medlem av en eller flere kunstnerorganisasjoner tidligere?  
Ev. hvilke(n)?

## **VEDLEGG 2: KUNSTNERGRUPPE - ORGANISASJONSMATRISE**

Tabell V2

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Totalt
Den norske Forfatterforening	1	0	0	4	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1	75	0	85
Forbundet Frie Fotografer	4	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	22	1	0	0	1	0	0	0	31
Foreningen norske tekstforfattere og komponister (NOPA)	0	0	1	5	1	1	0	0	0	14	0	0	0	11	0	19	0	0	1	0	53
Grafill	4	1	96	3	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	108
Gramart	3	0	0	16	0	0	1	1	0	13	0	0	0	51	1	6	1	0	0	4	97
Husflidshåndverkerne	0	0	2	0	0	0	0	8	1	0	20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	31
Musikernes Fellesorganisasjon	2	8	3	21	0	0	1	1	0	10	0	0	0	181	0	0	2	0	0	2	231
Norsk Artistforbund	0	0	0	5	0	0	0	0	0	8	0	0	0	14	0	1	0	0	0	0	28
Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening	1	0	0	7	0	59	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	71
Norsk filmforbund	1	1	0	2	1	0	72	0	1	0	2	1	0	0	0	0	0	4	1	0	86
Norsk filmkritikerlag	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	8
Norsk folkemusikk- og danselag	1	0	0	2	0	0	0	11	0	1	0	0	0	4	0	1	0	0	0	1	21
Norsk jazzforum	0	0	0	3	0	0	0	0	0	8	0	0	0	48	0	0	0	0	0	0	59
Norsk Komponistforening	0	0	0	2	0	0	0	0	0	49	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	51
Norsk kritikerlag	4	0	0	12	0	8	0	0	0	0	0	24	0	0	1	0	0	0	3	0	52
Norsk Oversetterforening	0	0	0	6	0	11	0	0	0	0	0	0	0	1	64	1	1	1	2	0	87
Norsk revyforfatterforening	0	0	0	4	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	7



Tabell V2 (forts.)

Norsk Sceneinstruktørforening	2	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	18	0	1	2	25
Norsk Skuespillerforbund	0	1	0	4	3	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	7	0	1	260	278	
Norsk Tonekunstnersamfund	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	14	0	0	0	0	0	0	15	
Norske Barne- og Ungdomsbokfor- fattere	1	0	1	2	3	3	1	0	0	0	2	1	0	1	0	0	0	0	57	1	73
Norske Billedkunstnere	274	1	1	2	0	2	0	0	0	1	11	0	9	0	0	0	0	2	2	0	305
Norske Brukskunstnere	1	0	2	1	0	0	0	4	1	0	16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	25
Norske Dansekunstnere	0	101	0	12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	1	117
Norske Dramatikeres Forbund	1	0	1	2	28	2	4	0	0	0	0	0	0	1	0	3	1	2	17	5	67
Norske filmregissører	1	0	0	0	0	0	31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	32
Norske interiørarkitekter og møbel- designeres forening	0	0	7	0	0	0	0	0	56	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	63
Norske Kunsthåndverkere	20	0	2	5	0	0	0	0	0	1	174	0	1	0	0	0	0	0	0	1	204
Norske Scenografer	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	12	0	1	14
Ny Musikk Komponistgruppe	1	0	0	3	0	0	0	0	0	3	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	9
Samisk Kunstnerråd	0	0	0	2	0	1	0	3	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2	4	13
Spillskaperselskapet	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5
UKS-aktive	37	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	10	0	0	0	0	0	0	0	49
<b>Totalt</b>	<b>360</b>	<b>114</b>	<b>116</b>	<b>136</b>	<b>40</b>	<b>90</b>	<b>112</b>	<b>28</b>	<b>59</b>	<b>108</b>	<b>227</b>	<b>32</b>	<b>42</b>	<b>332</b>	<b>69</b>	<b>31</b>	<b>33</b>	<b>25</b>	<b>163</b>	<b>283</b>	<b>2400</b>