

Billedkunstnerenes arbeids- og inntektsforhold i 2006

En spesialstudie på grunnlag av Telemarksforskings rapport
241 "Kunstnerenes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold,
2006" (TF Rapport 241)

ved
Dag Solhjell og Jon Øien

Statistiske utkjøringer
ved
Knut Løyland
Telemarksforskning

2.04.09

Innhold

Kapittel 1. Studiens formål og oppbygging

- 1.1 Formål med spesialstudien
- 1.2 Oppbygging av rapporten
- 1.3 Utvalgene

Kapittel 2. Resultater fra TF Rapport 241

- 2.1 Vekst i antall billedkunstnere fra 1993 til 2006
- 2.2 Kjønn
- 2.3 Bosted
- 2.4 Alder
- 2.5 Etnisitet
- 2.6 Utdanning

Kapittel 3. Arbeidstid

- 3.1 Arbeidstid i TF Rapport 241
- 3.2 Arbeidstid i spesialstudien
- 3.3 Arbeidstid og stipend
- 3.4 Arbeidstid og utdanning
- 3.5 Heltidskunstnere og annet arbeid
- 3.6 Arbeidstid og geografi

Kapittel 4. Inntektsforhold

- 4.1 Analyse med utgangspunkt i utvalg og tall fra TF Rapport 241
- 4.2 Inntekter fra kunstnerisk arbeid
- 4.3 Inntekter fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid
- 4.4 Andel med inntekter fra andre inntektskilder
- 4.5 Totale inntekter
- 4.6 Foreløpig oppsummering om inntekter
- 4.7 Mer om markedsinntekter og andre kunstneriske inntekter i TF Rapport 241
- 4.8 Inntektsendring fra 1993 til 2006
- 4.9 Inntektsforskjeller

5. Kapittel 4. Markedet og kunstnerpolitiske tiltak

- 5.1 Innledning
- 5.2 Kort historie
- 5.3 Billedkunstnernes økonomiske utvikling etter 1976

- 5.4 Kunstomsetningen
- 5.5 Skjev inntektsfordeling
- 5.6 Omfanget av stipendordninger
- 5.7 Stipendenes betydning
- 5.8 Stipendene som inntektskompensasjon for Manglende markedsinntekter?

Kapittel 6. Inntektsundersøkelsene og garantiinntekten

- 6.1 Innledning
- 6.2 Garantiinntektens historie
- 6.3 Garantiinntekten og inntektsundersøkelsene
 - 6.3.1 Inntektsforhold for kunstnarar (NOU 1981:28)
 - 6.3.2 Inntekt og levekår blant kunstnere 1986
 - 6.3.3 INAS-undersøkelsen for 1993/94
 - 6.3.4 Solhjells notat for NBK 1997
 - 6.3.5 Telemarksforsknings rapport 2008
 - 6.3.6 Garantiinntektsmottakerne i spesialstudien
- 6.4 Konklusjon om garantiinntektsordningen og inntektsundersøkelsene

Kapittel 7. Økonomisk og kunstnerisk Handlingsrom - drøfting

- 7.1 Det økonomiske dilemma
- 7.2 Hva har vært gjort for å rette på kunstnerens økonomi?
- 7.3 Billedkunstnerens blandingsøkonomi – en modell
- 7.4 Økonomiske effekter av stipendier
- 7.5 Konstruksjonen av billedkunstnerens økonomiske handlingsrom
- 7.6 Hvorfor foretrekker den typiske billedkunstner dårlig betalt kunstnerisk arbeid fremfor høyere personlige inntekter og levestandard?
- 7.7 Har da kunstnerpolitikken vært feilslått?
- 7.8 Kan det tenkes støtteordninger som belønner kunstnerisk aktivitet og kvalitet, som også fremmer levestandarden?

8. Litteratur

Kapittel 1. Studiens formål og oppbygging

1.1 Formål med spesialstudien

I 2007 samlet Telemarksforskning (TF) inn opplysninger om kunstneres arbeids- og levekår etter oppdrag fra Kulturdepartementet, tall fra survey-undersøkelsen ble framlagt i boka: *Kunstnernes arbeids- og levekår 2006, rapport 241*. Siden denne rapport omfatter samtlige kunstnergrupper ga den begrenset mulighet til å analysere nærmere forholdene innen de enkelte kunstnergrupper.

I denne spesialstudien går vi spesifikt inn på yrkesaktive billedkunstnernes situasjon ved hjelp av ubenyttede data fra Telemarksforskningens undersøkelse.

Vår spesialstudie tilstreber særlig å undersøke hvilke sammenhenger data fra Rapport 241 kan vise det er mellom utdanning, stipendier og kjønn på den ene siden, og arbeid og økonomi på den andre.

Det er et faktum at billedkunstneres økonomiske levekår, de inntektsforhold som bestemmer deres levestandard, ikke har bedret seg særlig i de senere år. Det gjelder både i forhold til den forrige levekårsundersøkelsen fra 1993/94, og i forhold til andre undersøkelser tilbake til 1969. Samtidig ser det ut som om de økonomiske rammevilkår billedkunstnere arbeider under, både når det gjelder kunstmarkedet og offentlige støtte- og oppdragsordninger, over tid har bedret seg vesentlig. Vi har sett det som en særlig utfordring å finne og drøfte årsaker til dette manglende samsvar mellom rammevilkår og inntektsforhold.

I denne forbindelse blir det særlig undersøkt om enkelte kunstpolitiske virkemidler har en "innelåsningseffekt" som stimulerer kunstnere til en økonomisk tilpasning som gir dem lave personlige inntekter (dvs. lav levestandard), slik både Rapport 241 og den forrige levekårsundersøkelsen¹ antyder. I Løkenutvalgets rapport hevdes det at garantiinntektsmottakerne er fanget i en "fattigdomsfelle".

1.2 Oppbygging av spesialstudien

Først går vi grundig gjennom hvordan utvalgene av svardeltakere blant billedkunstnere er plukket ut, både i TFs undersøkelse og hvorfor (og hvordan) vi i spesialstudien har valgt å se nærmere på et nærmere definert utvalg yrkesaktive billedkunstnere. Disse utvalg kunstnere analyserer deretter i forhold til de vanlige "bakgrunnsvariablene" (kjønn, alder, utdanning geografi). Deretter går vi gjennom inntektstallene fra TFs undersøkelse og supplerer og utvider disse tallene fra med tall fra spesialbestilte utkjøringer fra TF. Her benytter vi oss av at TF innhentet en del opplysninger som ikke er presentert i Rapport 241.

Etter å ha presentert funnene fra TFs undersøkelse, forsøker vi i et par kapitler å se årets inntektsundersøkelse i et bredere historisk perspektiv. I et eget kapittel drøfter vi forholdet mellom hva flere statlige inntektsundersøkelser har sagt om kunstnernes inntekter, hva vi ut fra opplysninger fra Billedkunstnernes Hjelpesfond kan si om kunstmarkedets utvikling og hvordan statlige kunst- og kunstnerpolitiske tiltak har utviklet seg de siste 40 årene.

¹ Elstad og Pedersen (1996)

På bakgrunn av Løken-utvalgets forslag om å nedlegge garantiinntektsordningen, har vi i et eget kapittel valgt å presentere valgt å presentere hva Telemarkforsknings rapport og tidligere inntektsundersøkelser blant kunstnere har sagt om garantiinntektsordningen. Vi tror en slik oppsummering kan være nyttig faktagrunnlag for en videre debatt.

Til slutt drøfter vi på bakgrunn av en forklaringsmodell for billedkunstnernes økonomiske atferd virkninger av stipendpolitikken og mulige kunstnerpolitiske tiltak som kan heve levestandarden.

1.3 Utvalgene

1.3.1 Generelt om utvalg av kunstnere

Resultater av levekårsundersøkelser blant kunstnere vil i noen grad avhenge av hvilke definisjoner man bruker når man avgrenser kunstnerbefolkningen.

I denne rapporten vil vi presentere tall som bygger på Telemarksforskning utvalg på 360 billedkunstnere, dels tall fra en egen spesialstudie som bygger på de innsamlede data fra TF der vi har valgt å konsentrere oss om et noe mindre utvalg av spesielt yrkesaktive kunstnere.

1.3.2 Utvalgsspørsmål

1.3.2.1 Datakilder

Rapport 241 har innhentet data gjennom to kilder: en spørreundersøkelse (surveydata) og gjennom offentlige registre som ligningsvesen, folkeregister, Statens kunstnerstipend etc. (registerdata). Å ha med registerdata er TFs rapport styrke fremfor tidligere levekårsundersøkelser, fordi registerdata er sikrere enn surveydata. Svarene på spørreundersøkelsen kan nemlig kontrolleres mot registerdata på flere områder. Ikke minst kan det undersøkes om bortfall fra undersøkelsen er skjevt fordelt blant de som ble tilsendt skjema, og kontrolleres for det – noe Rapport 241 har benyttet seg av ved å korrigere tallene fra surveyundersøkelsen. Rapport 241 gir derfor større pålitelighet enn inntektsundersøkelsen fra 1993/1994 (Elstad 1996).

1.3.2.2 Hvem er med i Rapport 241?

TF har funnet sine svardeltakere gjennom fire kilder: Medlemmer av NBK, medlemmer av andre kunstnerorganisasjoner som i sine spørreskjemaer har ført opp "billedkunstner" som hovedyrke, Statens Kunstnerstipends (SKS) register over billedkunstnere som har mottatt stipend uten å være medlem av NBK, og et utvalg fra det offentlige Bedrifts- og foretaksregisteret. Billedkunstnere fra de to siste kildene er imidlertid bare tatt med i enkelte tabeller, som ikke gjengis her. Kunstnere som var passive i 2006, bosatt i utlandet, eller det ikke er funnet personnummer på, er ikke med i data fra Rapport 241.

1.3.2.3 TFs utvalg og svarprosent

Surveydataenes kvalitet avhenger i stor grad av svarprosent – altså hvor mange som har svart. Fra 1923 identifiserte (med personnummer) og unike medlemmer i NBK (dvs.

fratrasket dobbeltmedlemskap i andre kunstnerorganisasjoner og kunstnere bosatt i utlandet) ble det trukket ut 700 som fikk spørreskjema, eller 36,4 % av alle. Av disse svarte 355, som gir en svarprosent på 50,7, eller ca 18 % av alle de 1923 medlemmene (NBK hadde i 2006 totalt registrert 2478 medlemmer).² Svarprosenten er ikke dårlig, men som andel av det samlede medlemstall er 355 et lavt tall. I tillegg kommer 54 svar fra medlemmer av UKS uten medlemskap i NBK.

De som har svart kalles "respondentene", de yrkesaktive medlemmene i NBK kalles "populasjonen". Respondentene har litt høyere pensjonsgivende inntekt enn populasjonen (tabell 8-1 i TF). (Da er ikke personer eldre enn 70 år og de med uoppgitt utdanning med.) Det kan altså bety at data om inntekter viser litt for positive resultater i TFs rapport.

1.3.2.4 Krav til yrkesaktivitet i TF

Som kunstnerisk aktive regnet TF alle som var yrkesaktive minst ett år i perioden 2002-2006. Det var altså nok å være aktiv bare ett av år av fem. Blant de 355 medlemmene av NBK var 30 ikke aktive etter denne definisjonen, blant 54 UKS-medlemmer var 3 ikke aktive i 2006. To av tre ikke-aktive var kvinner. Alderen blant de ikke-aktive var gjennomsnittlig henholdsvis 56 (NBK) og 40 år (UKS), med særlig stor aldersspredning i NBK.

1.3.2.5 Utvalg av svardeltakere i spesialstudien

I Rapport 241 er begrepet "billedkunstner" definert litt for upresist for vårt formål i denne spesialstudien, fordi vi ønsker å se mer rendyrket på de yrkesaktive billedkunstners økonomisk adferd når de ikke er berørt for eksempel av studiefinansiering eller pensjon. For eksempel tar TF med kunstnere opp til 70 år. Vi mener det kunstpolitisk sett er mer interessant å sette grensen ved 67 år, ved denne alder bortfaller garantiinntekten for mange, og kunstnerne begynner å motta folketrygd.

TF har sin rapport tatt med studenter som tjente mer enn 10 000 kroner på kunstnerisk virksomhet, disse har vi tatt ut i spesialstudien. Vi skjerper også kravet til yrkesaktivitet, vi krever at respondenten må ha vært yrkesaktivitet i alle de seks årene.

TF har innhentet data om billedkunstmottakere av statlige stipend i 2006 som ikke er medlemmer av noen kunstnerorganisasjon, men data om disse er stort sett ikke med i tallene som presenteres i Rapport 241. Vi har valgt å ta disse stipendmottakere med i vår spesialstudie, for de bidrar kaster lys over effekter av stipendier.

I vår spesialstudie forsøker vi altså å fokusere på de mest de yrkesaktive billedkunstnere som regnes som mest representative for den kunstnergruppe som det anses viktigst å tilgodese med kunstpolitiske virkemidler. For å oppsummere: I denne spesialundersøkelsen regnes **bare** de i TFs utvalg som er:³

² Til sammenligning representert utvalget hos NK hele 77,6 % av medlemmene.

³ Det vises til spørsmålene i spørreskjemaet i Rapport 241.

1. Medlem av NBK som har oppgitt billedkunst (yrke 7.1 – 7.9) som hovedyrke (spm. 2)
2. Unikt medlem⁴ av UKS som har oppgitt billedkunst (yrke 7.1 – 7.9) som hovedyrke (spm. 2)
3. De mottakere av stipend gjennom SKS (Statens kunstnerstipend) i 2006 som har oppgitt billedkunst (yrke 7.1 – 7.9) som hovedyrke (spm. 2), men som ikke er medlemmer av NBK.⁵
4. Medlem av NK som har oppgitt billedkunst som hovedyrke (yrke 7.1 – 7.9), med unntak av 7.5 (tekstilkunstner)⁶ (spm. 2)
5. Medlem av FFF som har oppgitt billedkunst som hovedyrke (yrke 7.1 – 7.9), med unntak av 7.8 (foto)⁷ (spm. 2)
6. Medlem av Norsk kritikerlag som har oppgitt billedkunst som hovedyrke (yrke 7.1 – 7.9), (spm. 2)⁸

Vi holder i spesialstudien følgende grupper *utenfor*:

- Alle studenter, uavhengig av inntektsforhold (spm. 5, spm. 9, spm. 13)⁹
- Alle som ikke var kunstnerisk aktive i 2006 (spm. 4)
- Alle som ikke var kunstnerisk aktive i alle årene 2002-2005 (spm. 30, alternativ "ikke aktuelt/ikke kunstnerisk arbeid") (med unntak av de med "ufrivillig yrkesavbrudd" (spm. 26), som ikke tas ut)
- Alle som mottar folketrygd, altså de som er 67 år og eldre (noen opplysninger bringes imidlertid også om disse)¹⁰

Etter disse justeringene står vi igjen med følgende utvalg, der også de over 67 år er med¹¹:

⁴ "Unikt medlem" av UKS er slike som ikke er medlem av andre av NBKs grunnorganisasjoner.

⁵ Det er oppgitt muntlig i SKS at alle de billedkunstnere som Telemarksforskning fikk oversikt over, alle har fått stipend. Det gjør dem til en særlig aktiv og begunstiget gruppe.

⁶ Tekstilkunstnerne i NK er holdt utenfor, for de regnes å stå nærmere kunsthåndverket enn billedkunsten. I følge Rapport 241 har kunsthåndverkere en noe annen økonomisk tilpasning enn billedkunstnere. Norske Tekstilkunstnere er en av grunnorganisasjonene i NBK, og deres medlemmer er med i undersøkelsen.

⁷ Disse tas ikke med, fordi de regnes som å ha sterkere tilhørighet til fotografi som kunstart, enn som billedkunst. Det fremgår av data fra Rapport 241 at kunstneriske fotografer har en annen økonomisk tilpasning enn billedkunstnere.

⁸ Disse er med, fordi Rapport 241 ved dobbeltmedlemskap i en større og mindre organisasjon har lagt medlemmet til den mindre organisasjon. Ved å inkludere dem, tar vi dem "tilbake" til billedkunstnergruppen.

⁹ Rapport 241 har med studenter, så sant de har over 10 000 kroner i kunstneriske inntekter.

¹⁰ Folketrygden fungerer som en fast livsvarig kunstnerlønn, og stiller mottakerne i en sikrere (men ikke nødvendigvis bedre) økonomisk situasjon enn de yngre.

¹¹ Tre kunstnere som fylte 67 år i 2006 er med blant de som er ansett som yngre enn 67 år, fordi vi antar at deres økonomisk adferd ennå ikke er påvirket av at de får et regelmessig økonomisk tilskudd i form av folketrygd og pensjon.

Tabell 1.1 Utvalg av billedkunstnere i spesialstudie for 2006. Antall kunstnere.

Kategori	Alle	Utvalg	Menn	Kvinner	GI	Ikke-GI	<67	>66
FFF	4	2	0	2	0	2	2	0
KH	20	8	1	7	1	7	7	0
Andre	25	1	0	1	1	0	1	0
NBK	274	175	69	106	41	134	159	12
SKS	?	17	9	8	11	6	15	2
UKS	37	16	7	9	0	16	16	0
Tils.	360	219	86	133	54	165	204 ¹²	15

Tabell 1.1 viser at strengere yrkesaktivitetskrav fører til en betydelig reduksjon i utvalget, fra 360 til 204 (219). Hovedtyngden av reduksjonen i antall NBK-medlemmer skyldes trolig kravet om kunstnerisk passivitet av minst et års varighet i perioden 2002-2006. En del gikk ut på grunn av studentstatus, og noen fordi de hadde oppgitt andre yrker enn billedkunst som sitt hovedyrke.

Den begrensningen som vi har foretatt i vår spesialstudie, gir et mindre antall respondenter å arbeide med, noe som skaper større usikkerhet. Samtidig gir det større treffsikkerhet når det gjelder den gruppe vi mener det er viktigst å vise interesse.^{13 14}

¹² Det er disse 204 som inngår i vår spesialstudie.

¹³ I enkelte tabeller som gjelder inntekt, har vi tatt ut en kunstner (mellom 35 og 50 år, mann, ikke stipend, ikke bosatt i Oslo) med en kunstnerisk "superinntekt" på over 4 millioner kroner, og med kunstneriske utgifter på rundt 2 millioner. Når antall kunstnere i en gruppering blir lite, vil denne kunstnerens data slå uforholdsmessig kraftig ut.

¹⁴ Denne gjennomgangen viser at NBK burde ha vært mer aktiv under planleggingen av undersøkelsen, og bedt om å få med et større utvalg i undersøkelsen, slik for eksempel Norske Kunsthåndverkere gjorde.

Kapittel 2. Resultater fra TF Rapport 241

2.1 Vekst i antall billedkunstnere fra 1993 til 2006

Rapport 241 anslår antall aktive billedkunstnere i NBK til å være 2134 (inklusive billedkunstnere uten fødselsnummer) sammenlignet med 1833 i 1994. Det er en stigning på bare 301 (16,4%) på 12 år, eller ca 25 billedkunstnere i året.

Rapporten anslår også det totale antall yrkesaktive billedkunstnere i 2006 bosatt i Norge til 1952, en økning fra 1580 i 1994, altså en økning på 372 billedkunstnere fra 1994, eller 23,5 %, altså noe mer enn medlemsøkningen. Dermed antydes at medlemsandelen i NBK blant billedkunstnere har sunket. Men forklaringen kan også være at flere medlemmer av andre kunstnerorganisasjoner, særlig NK (kunsthåndverkerne) og FFF (fotografene) i større grad oppgir billedkunst som sitt hovedyrke, uten at de melder seg ut av sin organisasjon og søker om medlemskap i en av NBKs grunnorganisasjoner. Av de 360 billedkunstnerne i rapportens utvalg (inklusive 37 "unike" medlemmer i UKS) er 49 medlemmer av andre kunstnerorganisasjoner, deriblant 20 av NK, 4 i FFF, 4 i Grafill, 4 i Norsk kritikerlag, 3 i Gramart, mens de øvrige fordelte seg på 11 forskjellige andre kunstnerorganisasjoner.

Antall uorganiserte billedkunstnere har antakelig vokst mer i de senere år enn tidligere, men uansett beregningsmåte er økningen i antall billedkunstnere mindre enn den som kunne forventes etter det allmenne inntrykk av at det har vært en sterk stigning i antall billedkunstnere. I hvert fall synes økningen blant billedkunstnerne å være mindre enn i en del andre kunstnergrupper de ti-femten siste årene.

2.2 Kjønn

I medlemsstokken i NBK i 2006 er kvinneandelen 65 % (korrigert tabell 4-11 i TF), i TFs utvalg 64 % (tabell 4-1 i TF), dette er en økning fra 51 % i 1994-undersøkelsen.

Blant de 360 billedkunstnerne som er med i Rapport 241, var det 64 % kvinner (tabell 4-3 i TF). Når vi i spesialstudien har redusert utvalget til 204 særlig aktive billedkunstnere, er andelen kvinner 62 %, mot menn 38 %. Andelen kvinner blant de mest aktive billedkunstnerne i spesialstudien er altså litt lavere enn i Rapport 241, noe som samsvarer med TF-rapportens opplysninger om at kvinnelige billedkunstnere har færre antall arbeidstimer, lavere inntekter og trolig også høyere frekvens av ikke-aktivitet enn sine mannlige kolleger. Blant de UKS-aktive (de unike medlemmene) er kvinneandelen 67 % (begge tall fra korrigert tabell 4-11 i TF). Jo yngre kunstnergruppe, jo høyere andel kvinner.

Når gruppen billedkunstnere i TF (som altså ikke er identisk med medlemmene i NBK, jfr avsnittet "Hvem er med" ovenfor) undersøkes, er kvinneandelen der 64 %, mot menn 36 %, mot henholdsvis 53% og 47% i 1994. Om vi anvender disse andelene på TF-rapportens anslag over aktive billedkunstnere (1580 i 1994 og 1952 i 2006, en økning på 372), finner vi at antallet aktive kvinnelige kunstnere er økt med 412, altså mer enn hele økningen i kunstnertallet. Antallet aktive mannlige kunstnere er etter

dette sunket med 40 fra 1994 til 2006!¹⁵ Om disse tallene er riktige, er billedkunst i ferd med å bli et kvinneyrke. Dette er i så fall ganske oppsiktsvekkende, og vil bli undersøkt nærmere nedenfor.

2.3 Bosted

I NBKs medlemsstokk er 44 % bosatt i Oslo/Akershus, i Telemarksforsknings utvalg 49 %. For de "unike" i UKS er tallene henholdsvis 69% og 67 % (tabell 4-1 i TF). Hvilket betyr at i en del tabeller i TFs rapport er medlemmer i Oslo/Akershus noe overrepresentert.

Tabell 2.1 Geografisk bosetning av billedkunstnere, i prosent, i 2006 og i 1993/94. (N=svarede deltakerne)

Geografisk område	1993/94	2006
Oslo/Akershus	45%	48%
Oslo-området	(33%)	
Ellers i Akershus	(12%)	
Østlandet ellers	23%	18%
Sør- og Vestlandet	22%	26%
Trøndelag/Nord-Norge	10%	8%

Kilde: Tabell 4-5 i TF, og tabell 2.2 i INAS

Tabell 2.1 viser at Sør- og Vestlandet har økt sin andel av kunstnerne noe fra 1994, det samme gjør Oslo/Akershus, mens Østlandet ellers, Midt-Norge og Nord-Norge har mistet andeler. Endringene er imidlertid små.

2.4 Alder

Aldersgruppen 31-50 år er litt overrepresentert i TFs rapport (tabell 4-2 i TF). I 1994-undersøkelsen var kunstnere over 70 år ikke med. Utviklingen i alderssammensetningen etter 1994 viser at andelen av kunstnere i aldersgruppen 41-50 år har sunket en god del, mens aldersgruppene 51-60 år og 61-70 år har økt noe (tabell 4-11 i TF).

2.5 Etnisitet

I billedkunstnergruppen er det få fra ikke-vestlige land. TF viser at bare 0,6 % har to foreldre fra ikke-vestlig land, 1,7% har en forelder derfra. Når vi vet at med "ikke-vestlig" menes også kunstnere fra Tyrkia, Sør- og Mellom-Amerika og Øst-Europa (!), kan vi fastslå at andelen fra ikke-vestlige land er virkelig lav. De fleste av de få har trolig utdanning i Norge.

Blant medlemmene i NBK er det 3,2 % med samisk bakgrunn. De samiske kunstnerne hadde meget lav svarprosent i TFs undersøkelse.

¹⁵ Hos kunsthåndverkerne er antallet kunstnere økt med bare litt mer enn antallet kvinnelige kunstnere – der har altså antallet mannlige kunstnere stått stille.

2.6 Utdanning

Av Rapport nr. 241 konstateres det at billedkunstnere har lang gjennomsnittlig kunstfaglig og/eller kunstteoretisk utdanning – hele 5,2 år, som er den høyeste blant alle kunstnergrupper i undersøkelsen. De fleste billedkunstnere har sin utdanning fra Norge.

Tabell 2.2 Billedkunstneres utdanning i 2006, i prosent. (N=349)

Først og fremst utdanning i Norge	82%
Kunstutdanning kun i utlandet	10%
Kun kunstteoretisk utdanning	3%
Ikke kunstutdanning	6%

Kilde TF (tabell 4-7)

I et eget avsnitt i TFs rapport vises det til (s. 91) til at Statens lånekasse i de senere år har registrert en sterk vekst i antall utenlandsstudenter i estetiske fag, og da særlig innen kunst- og håndverksfagene.

Denne utvikling synes i forbausende liten grad å gjenspeile seg i tallene for billedkunstnere i TFs rapport, i vår spesialstudie har vi derfor sett nærmere på svarene på utdanningsspørsmål i TF.

Tabell 2.3 Billedkunstneres utdanningsnivå og -lengde i 2006, totalt fra Norge og utlandet, antall personer, prosent og antall år

<i>Avsluttet utdanningsnivå</i>	<i>Kunstnere Antall personer</i>	<i>Fullført nivå Prosent</i>	<i>Gjennomsnitt Antall år</i>
Ingen utdanning	0		
Ingen avsluttet utdanning	0		
Grunnfag/årsheter	11	6%	1,7
BA/cand.mag.	77	41%	4,1
MA/hovedfag	46	24%	5,4
PhD	55	29%	8,6
Alle	189	100%	5,6

Kilde: Spesialutkjøring TF

Av de 219 yrkesaktive billedkunstnerne i spesialstudiens utvalg har 174 høyere kunstutdanning fra Norge, derav 65 menn (78 % av mennene) og 109 kvinner (84 % av kvinnene). 68 kunstnere har tatt utdanning i utlandet derav 20 menn (24 % av mennene) og 48 kvinner (36 % av kvinnene), av dem har 36 tatt en avsluttende eksamen i utlandet (spm. 5, 6, 10, 12).

Tabell 2.4 Billedkunstneres utdanning i Norge og utlandet i 2006, antall og prosent.

	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Høyere kunstutdanning fra Norge, antall	174	65	109
Fullført eksamen i Norge, antall	149	51	98
Fullført eksamen i Norge, prosent	85%	78%	90%
Høyere kunstutdanning fra utlandet, antall	68	20	48
Fullført eksamen i utlandet, antall	36	9	27
Fullført eksamen i utlandet, prosent	53%	45%	27%

Kilde: Spesialutkjøring TF

Om vi summerer tallene 174 og 68, og får 242, ser vi at 23, eller litt over 10 %, har utdanning både fra Norge og utlandet. Om vi antar at ingen har tatt avsluttende eksamen både i Norge og utlandet, har 185 (149 + 36) av 219 en avsluttende høyere kunstutdanning, eller ca 85 %.

Tabell 2.5 viser at det er langt mer vanlig å ta avsluttende eksamen når man studerer i Norge enn i utlandet. Utenlandsstudiene er også betydelig kortere enn studier i Norge (spm. 8 og 12 i TF).

Tabell 2.5 Billedkunstneres utdanning fordelt på lengde og kjønn i 2006.. Antall kunstnere

	<i>Studier i Norge</i>			<i>Studier i utlandet</i>		
	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Opp til 1 år	7	3	4	22	7	15
1-3 år	23	9	14	19	6	12
4-6 år	120	44	76	23	4	19
Over 6 år	24	8	16	4	2	2
Sum	174	64	110	68	20	48

Kilde: Spesialutkjøring TF

Interessant er det å se at mange billedkunstnere har en utdanning fra andre felt, det gjelder særlig for kvinnelige billedkunstnere, vel halvparten av disse har utdanning fra andre felt (tabell 2.6).

Tabell 2.6 Billedkunstnernes utdanningsretning i 2006, fordelt på menn og kvinne. Antall kunstnere

	<i>Utdanning i Norge</i>		
	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Billedkunst	98	43	55
Kunsthåndverk	31	2	29
Grafisk design	14	11	3
Illustrasjon	8	2	6
Design for øvrig	4	1	3
Foto	3	1	2
Musikk	3	2	1
Andre	13	4	9
Sum	174	66	108

Kilde: Spesialutkjøring TF

Ganske mange av de 219 billedkunstnere i vår spesialstudie har en teoretisk utdanning (sp. 15 i TF)

Tabell 2.7 Billedkunstneres teoretisk utdanning i 2006. Antall kunstnere på ulike studieretninger

	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Litteraturvitenskap	31	10	22
Kulturstudier	18	1	17
Medievitenskap	6	3	3
Kunsthistorie	3	1	2
Teatervitenskap	2	1	1
Annet	1		1
Sum	62	16	46 (74%)

Kilde: Spesialutkjøring TF

De 62 med teoretisk utdanning fordeler seg slik når det gjelder utdanningens lengde (sp. 14 i TF).

Tabell 2.8 Lengden på billedkunstneres teoretisk utdanning i 2006, fordelt på kjønn, antall kunstnere

	<i>Alle</i>	<i>Menn</i>	<i>Kvinner</i>
Master/hovedfag	7	0	7
Bachelor/cand.mag	11	1	10
Grunnfag/årsheter	30	10	20
Ingen avsluttende utdanning	13	3	10

Kilde: Spesialutkjøring TF

2.6.2 Noen konklusjoner om utdanning

2.6.2.1 Utdanning og kjønn

Noen klare forskjeller mellom menn og kvinners utdanning springer i øynene:

1. Relativt flere kvinner enn menn har kunstnerisk utdanning, og de har både høyere og lenger utdanning
2. Relativt flere kvinner fullfører en påbegynt kunstnerisk utdanning
3. Relativt flere kvinner har en teoretisk utdanning, og deres teoretiske utdanning er langt høyere enn menn med teoretisk utdanning, og mange flere kvinner enn menn fullfører en høyere teoretisk utdanning
4. Kvinner har oftere en annen utdanningsbakgrunn enn billedkunst
5. Kvinner har oftere en utdanning fra utlandet

Ikke bare er det en stor majoritet kvinner blant billedkunstnerne, kvinnene er som gruppe også bedre utdannet enn sine mannlige kolleger.

-Over halvparten av de meste yrkesaktive billedkunstnerne har fullført en kunstutdanning i utlandet, men utenlandsstudiene er betydelig kortere enn studiene i Norge. For de fleste synes utdanning i utlandet å være et supplement (en start eller en avslutning på et lenger utdanningsløp).

Det har antakelig vært en økning i antall billedkunststudenter i utlandet, men ikke i samme omfang som for eksempel veksten i designfagene.

-Det var bare 3% av kunstnerne som i følge TF som kun hadde kunstteoretisk utdanning, men spesialundersøkelsen viser at nesten en tredjedel av de mest yrkesaktive billedkunstnerne hadde tatt et kunstteoretisk fag på et universitet eller høgskole (mest vanlig var litteraturvitenskap).

Kapittel 3. Arbeidstid

3.1 Arbeidstid i TF

I TFs utvalg hadde ca hver sjettede (16,5 %) billedkunstner avbrudd av minst ett års varighet i perioden 2002-2006 (tabell 5-1 i TF).

Tabell 3.1 Billedkunstneres fordeling av arbeidstid i 1993 og 2006, gjennomsnittlig antall timer pr. år og prosentvis andeler med slikt arbeid (N=svar i undersøkelsene)

	1994	2006	
	INAS	TF	Spesialundersøkelse
	N=	N=355	N=204
Kunstnerisk arbeid, timer	1387	1348	1393
Kunstnerisk tilknyttet arbeid, timer	264	246	237
Kunstnerisk tilknyttet arbeid, andel		49%	
Ikke-kunstnerisk arbeid, timer	197	213	209
Ikke-kunstnerisk arbeid, andel		30%	
Totalt	1840	1807	1839

Kilder: Tabell 5-4, 5-5, 5-6 og 6-10 i TF og for 1993: Solhjell (1997a:5)

Akkurat som i 1994 bruker den gjennomsnittlige billedkunstner i 2006 det vesentlige av sin tid på kunstnerisk arbeid, og relativt lite på kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Nesten halvparten av billedkunstnerne (49 %) arbeidet mer enn 1500 timer i året kunstnerisk (tabell 5-4 i TF), en nedgang fra 55 % fra 1993. Bare 27 % arbeidet mindre enn 900 timer kunstnerisk. Det er en myte at billedkunstnere bruker mye tid på annet enn sin kunst – over 70 % av dem arbeider overhodet ikke med ikke-kunstnerisk arbeid. Endringene i arbeidstidens fordeling fra 1994 er liten, og kan være utslag av tilfeldigheter og unøyaktigheter i svarene.

3.2 Arbeidstid i spesialstudien

3.2.1 Generelt

Når det gjelder bruk av arbeidstid på de tre arbeidskategoriene skiller ikke billedkunstnerne i spesialstudien seg særlig fra billedkunstnerne i Telemarksforsknings utvalg.

Det er til dels store forskjeller billedkunstnere i mellom hvordan de fordeler sin arbeidstid, og hvor stor samlet arbeidstid de har. Før vi går inn på det, må kunstnerens arbeid settes inn i sammenheng med spesifikk trekk ved deres yrke.

Billedkunstnere har to helt sentrale ressurser: Arbeidstid og penger. *Arbeidstiden* fordeler de på kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid, og ikke-kunstnerisk arbeid. *Penger* fordeler de mellom kunstneriske utgifter og personlig økonomi.

Mange undersøkelser har vist at kunstnere prioriterer kunstnerisk arbeid fremfor kunstnerisk tilknyttet arbeid, og kunstnerisk tilknyttet arbeid fremfor ikke-kunstnerisk arbeid.

Arbeidstiden er en ressurs på to måter. Før det første er den en rent kunstnerisk ressurs, når det kunstnere arbeider med er fremstilling av kunstverk. Kunstnerisk arbeidsinnsats er en forutsetning for å ha kunstverk å vise fram, og dermed også for å vinne kunstnerisk anerkjennelse – en symbolsk ressurs som også har økonomisk verdi både innenfor kunstsyste­met, for eksempel i form av stipendier, og på kunstmarkedet, i form av salg. For det andre er arbeidstiden også en økonomisk ressurs, fordi den kan gi inntekter. Kunstnerisk arbeidstid er en usikker økonomisk ressurs, fordi det ikke er noen direkte, sikker sammenheng mellom hva og hvor meget en kunstner fremstiller av kunstverk og det hun tjener på det. Den kunstneriske arbeidsinnsatsen er usikker blant annet fordi inntektene fra det arbeid som nedlegges kan ligge langt frem i tid. Kunstnerisk arbeidstid kan derfor sammenlignes med en investering, med usikker avkastning.

Kunstnerisk tilknyttet arbeidstid er en sikrere inntektskilde, fordi den stort sett gir et bestemt honorar for en bestemt arbeidsinnsats: Undervisning på kunsts­kole, konsulenthonorar ved utsmykking etc. Sammenlignet med inntektsundersøkelsen fra 1993/94 ser det ut til at slikt arbeid er blitt bedre betalt, men ikke at det brukes mer tid på det. Man skulle kanskje tro at høyere timelønn ville medføre at flere billedkunstnere ville bruke mer tid på slikt arbeid. Det er imidlertid begrenset tilgang på denne type arbeid, og det kreves en spesiell kompetanse som ikke alle har. Den type kunstnerisk tilknyttet arbeid det er et stort arbeidsmarked for, er undervisning på ulike nivåer, fra undervisning i kunsts­koler til barn til undervisning på kunstakademiene. Det er ikke tradisjon i Norge for at kunstnere engasjerer seg mye i undervisningsoppgaver på lavere skolenivåer ved siden av sin kunstneriske virksomhet. Det er da også relativt få billedkunstnere som har skaffet seg en formell pedagogisk kompetanse til slik undervisning i grunnskolen.

Ikke- kunstnerisk arbeid er det i prinsippet ubegrensede tilgang på for billedkunstnere som for andre, og timebetalingen er relativt høy sett i forhold til kunstnerisk arbeid. Slikt arbeid tar imidlertid tid bort fra det høyt prioriterte kunstneriske arbeid, foregår helt utenfor kunstfeltet, og er derfor lavest prioritert av kunstnerne.

3.2.2 Arbeidstid og alder

Tabell 3.2 Billedkunstneres fordeling av arbeidstid på ulike arbeid etter alder, i 2006, gjennomsnittlig antall timer (N=204)

<i>Alder</i>	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke- kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle	1393	237	209	1839
< 36 år N	1363	207	265	
36-50 år	1346	264	262	
> 50 år	1443	222	143	

Kilde: Spesialutkjøring TF

Fordelingen arbeidstid på de ulike typer arbeid synes ikke å endre seg så meget med økende alder. Den mest påtakelige endring er at de over 50 år arbeider mindre ikke-kunstnerisk enn billedkunstnere i de yngre årsklasser. Vi skal se på om det har andre årsaker enn alder, for eksempel at kunstnere over 50 år oftere har garantiinntekt enn sine yngre kolleger.

3.3.3 Arbeidstid og kjønn

Tabell 3.3 Fordeling av billedkunstneres arbeidstid etter kjønn, i 2006. Gjennomsnittlig antall arbeidstimer (N=204)

	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke- kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle 204	1393	237	209	1839
Kvinner	1356	279	204	1838
Menn	1454	166	215	1835

Kilde: Spesialutkjøring TF

Mannlige og kvinnelige billedkunstnere arbeider totalt like mange arbeidstimer, men bruker sin tid litt forskjellig – menn bruker mer tid på kunstnerisk og mindre på tid kunstnerisk tilknyttet arbeid enn kvinnelige billedkunstnere.

Om vi kombinerer alder og kjønn, fremtrer det imidlertid klare forskjeller, særlig for den yngste aldersgruppen:

Tabell 3.4 Arbeidstid for mannlige og kvinnelige billedkunstnere under 36 år, gjennomsnittlig antall timer (N=30)

	<i>Kunstnerisk arbeid</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet arbeid</i>	<i>Ikke- kunstnerisk arbeid</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle	1393	237	209	1839
Kvinner (N = 20)	1231	195	343	1769
Menn (N = 10)	1626	231	108	1965

Kilde: Spesialutkjøring TF

Selv om antall svardeltakere her er lite er forskjellen mellom de kvinnelige og mannlige billedkunstnerne påfallende: De unge mennene satser betydelig mer på sin kunstneriske virksomhet og mindre på ikke-kunstnerisk arbeid enn sine kvinnelige kolleger. Menn er mer risikovillige, og investerer mer i sin kunstneriske fremtid enn kvinnene.

3.3 Arbeidstid og stipend

Flere forhold påvirker arbeidstiden i kunstnerisk virksomhet, en viktig faktor er om kunstneren mottar stipend eller ikke. Stipend kan ses på som en belønning for kunstnerisk arbeidsinnsats som har resultert i kunstverk som stipendiekomiteene finner bør påskjønnnes med stipend eller garantiinntekt. Stipend stimulerer til økt kunstnerisk arbeidstid og større kunstneriske utgifter.

For å se nærmere på dette har vi i spesialstudien delt de 204 kunstnerne opp i tre grupper: De som har garantiinntekt, de som har fått stipend i 2006, og de som ikke har fått stipend i 2006.

Tabell 3.5 Billedkunstneres kunstnerisk arbeidstid etter mottatt eller ikke mottatt stipend i 2006. Gjennomsnittlig antall timer (N=204)

	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle	1393	237	209	1839
GI-mottakere	1581	156	66	1803
Stipendmottakere	1379	221	149	1749
Ingen stipend	1284	304	351	1939

Kilde: TF

Tendensen er helt entydig: Jo større og mer langsiktig stipend, jo mer kunstnerisk arbeidstid og jo mindre tid brukes på ikke-kunstnerisk arbeid. Kunstnere uten stipend må arbeide mer både kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk for å få råd til å arbeide kunstnerisk.

Mest ikke-kunstnerisk arbeider kunstnere mellom 36 og 50 år uten stipend – de 35 kunstnerne i denne aldersgruppen arbeider gjennomsnittlig 485 timer ikke-kunstnerisk. Situasjonen uten stipend er altså særlig utfordrende for unge kunstnere.

Tabell 3.6 Arbeidstid for billedkunstnere, og for kvinnelige (N = 6) og mannlige billedkunstnere (N = 4) under 36 år som ikke har fått stipend i 2006. Gjennomsnittlig antall timer.

	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle (N=204)	1393	237	209	1839
Kvinner (N=6)	883	301	383	1567
Menn (N=4)	1400	497	50	1947

Kilde: Spesialutkjøring TF

Tabell 3.6 bygger på et lite utvalg, og vi må være forsiktig med konklusjonene, men i en situasjon uten stipend ser det ut som om de yngre mennene satser aktivt på sin kunstneriske virksomhet og på å anvende sin kompetanse, mens kvinnelige billedkunstnere er mer forsiktige. At dette ikke bare kan ha med kvinners større omsorgsbyrde å gjøre viser tilsvarende tall for samme aldersgruppe blant de som har fått stipend (se tabell 3.7):

Tabell 3.7 Arbeidstid for kvinnelige (N=14) og mannlige billedkunstnere (N=6) under 36 år som har fått stipend i 2006. Gjennomsnittlig antall timer.

	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle 204	1393	237	209	1839
Kvinner	1380	150	326	1856
Menn	1777	53	146	1976

Kilde: Spesialutkjøring TF

Unge kvinnelige billedkunstnere som får stipend satser langt mer kunstnerisk enn de kvinnene som ikke har fått stipend, det samme gjelder mennene. Denne forskjellen kan være en effekt av stipendiekomiteenes vurdering av søkerne. Komiteene vet noe om hvem de skal belønne med stipend for å få størst arbeidsinnsats igjen.

3.4 Arbeidstid og utdanning

Om vi deler billedkunstnere inn i grupper etter lengden av deres utdanning, gir det bare små utslag for arbeidstiden (se tabell 3.8).

Tabell 3.8 Billedkunstneres arbeidstid etter lengden på deres utdanning i 2006. Gjennomsnittlig antall timer

<i>Utdanning</i>	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle (N=204)	1393	237	209	1839
0-3 år (N = 20)	1530	113	99	
3-5 år (N = 88)	1260	209	295	
> 5 år (N = 84)	1554	298	153	

Kilde: Spesialutkjøring TF

3.5 Heltidskunstnere og annet arbeid.

Om kunstnere arbeider heltid som kunstnere (mer enn 1500 timer i året), halvtid (mellom 900 og 1500 timer i året) eller deltid (under 900 timer) gir store utslag på omfanget av deres ikke-kunstneriske arbeidstid (tabell 3.9).

Tabell 3.9 Billedkunstneres arbeidstid etter omfanget av deres kunstneriske arbeidstid i 2006. Gjennomsnittlig antall timer.

	<i>Kunstnerisk</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Ikke-kunstnerisk</i>	<i>Total arbeidstid</i>
Alle (N=204)	1393	237	209	1839
Deltid (N = 47)	535	326	570	
Halvtid (N = 47)	1134	309	169	
Heltid (N = 98)	1927	161	82	

Kilde: Spesialutkjøring TF

3.6 Arbeidstid og geografi

Tabell 3.10 Om billedkunstneres arbeidstid og bosted. Gjennomsnittlig antall timer pr. år.

	<i>Arbeidstid kunst timer</i>	<i>Arbeidstid kunstnerisk tilknyttet</i>	<i>Arbeidstid ikke-kunstnerisk</i>
Resten av landet (N=67)	1434	259	240
Oslo (N=30)	1251	117	277

Kilde: Spesialutkjøring TF

Det synes å ha en viss innvirkning på arbeidstiden om billedkunstnerne bor i Oslo eller i andre steder i landet. De som ikke bor i Oslo har markert lenger arbeidstid både kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og totalt (1966 timer mot 1659).

Kapittel 4. Inntektsforhold

4.1 Analyse med utgangspunkt i Telemarksforsknings utvalg og tall

Det er særlig i behandlingen av inntektsforhold at data slik de presenteres i TFs rapport ikke gir et fullstendig bilde av yrkesaktive billedkunstners situasjon. TF presenterer, i motsetning til levekårsundersøkelsen fra 1994 (i vedlegg 7c) bare kunstnerens netto inntekter, hvilket ikke får fram at billedkunstnere også har betydelige fradragberettigede næringsutgifter som de må finansiere med sine inntekter. Viktige typer inntekter er fratrukket en ukjent andel av kunstnerens næringsutgifter. Det betyr at det bare er de beløp billedkunstnere har igjen til personlig forbruk som fremkommer i Rapport 241. Det vanskeliggjør en god analyse av billedkunstneres (og kunsthåndverkeres og kunstneriske fotografers) reelle økonomiske situasjon.

Som i undersøkelsen fra 1994 skiller det i TF mellom tre inntektskilder, men i tillegg skiller det også mellom to hovedinntektsformer, slik at de samlede inntekter får 6 hovedkomponenter:

De samlede inntektenes 6 hovedkomponenter

<i>Inntektskilder</i>	<i>A Lønnsinntekt</i>	<i>B Næringsinntekt (over/underskudd i næring)</i>
Kunstnerisk arbeid	1	4 (med fradrag av utgifter)
Kunstnerisk tilknyttet arbeid	2	5 (med fradrag av utgifter)
Ikke-kunstnerisk arbeid	3	6 (med fradrag av utgifter)

I resultatene er tall for *andeler* av inntekter fordelt på de tre inntektskildene hentet fra hentet fra surveydata, mens tall for *inntektsstørrelsen* og fordelingen på lønns- og næringsinntekt er hentet fra registerdata. Det er fordi de samlede tall for inntekter fra lønn og næring kan hentes fra registre, mens fordelingen på inntektskilder må hentes fra kunstnerne selv gjennom spørreundersøkelsen.

I tillegg til lønns- og næringsinntekter har TFs rapport også med overføringer fra det offentlige, som pensjoner, trygder, sykepenger, foreldrepenger, dagpenger og sosialstøtte, altså velferdsbetingede inntekter ikke knyttet til arbeid. Den har også med kapitalinntekter (renter og utbytte), med fradrag av utbytte av eierskap i eget selskap som driver kunstnerisk virksomhet, som er medregnet i kunstneriske næringsinntekter.

Rapport 241s beregning av *totale inntekter* består altså av

- Inntekt fra kunstnerisk arbeid (inklusive GI og stipendier, og utbytte fra eget selskap)
- + Inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid
- + Inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid
- + Kapitalinntekter (fratrukket utbytte fra eget selskap)

+ Overføringer fra det offentlige
= Totale inntekter

4.2 Inntekter fra kunstnerisk arbeid

Inntekter fra kunstnerisk arbeid defineres i TF som en sum av følgende faktorer (jfr. side 135 i TF):

A Samlet lønnsinntekt (A) med fradrag av komponent 2 (andelen lønnsinntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid) og komponent 3 (andelen lønnsinntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid).

B Samlet næringsinntekt (B) med fradrag av komponent 5 (andelen næringsinntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid) og komponent 6 (andelen næringsinntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid).

I denne inntektsmodellen for kunstnerisk arbeid er betydningen av de kunstneriske utgiftene eliminert. Det er imidlertid mulig å bringe dem inn, for opplysninger finnes i datamaterialet, og det vil bli gjort i analysene i denne spesialstudien.

Tabell 4.1 Kunstneriske inntekter (etter fradrag av næringsutgifter) i 2006 blant billedkunstnere, kunsthåndverkere og fotografer. Gjennomsnitt i tusen 2006-kroner (N=svardeltakerne)

	<i>Bk</i>	<i>Kh</i>	<i>Kf</i>
Kunstnerisk inntekt – gjennomsnitt for alle	86,4	109,4	61,9
Medianinntekt (den midterste kunstneren i en rangering)	38,3	82,7	7,0
Første kvartil (den beste blant de 25% som tjener dårligst)	-1,7	13,9	-26,7
Tredje kvartil (den dårligste blant de 25% som tjener best)	145,3	71,0	114,5

Kilde: Tabell 6-1 i TF. Kh=kunsthåndverkere, Kf=kunstneriske fotografer

Tallene i tabell 4.1 forteller for det første om *gjennomsnittlig lave inntekter* for billedkunstnere, for det andre om *stor inntektsspredning*, og for det tredje om *stor inntektsskjevhet*. Tallene for kvartiler viser hvor stor inntektsspredningen er mellom de som tjener minst og de som tjener mest. Tallene for median forteller om stor inntektsskjevhet. Når medianinntekten er lavere enn gjennomsnittsinntektene forteller det at det er flere kunstnere som har en lavere inntekt enn gjennomsnittet enn de som har høyere inntekter enn gjennomsnittet. Av kvartilene ser vi også at de med høyest inntekter har så høye inntekter at de trekker gjennomsnittsinntektene opp, noe som understreker inntektsskjevheten.

Av tabell 4.2 fremgår det at forskjellen mellom mannlige og kvinnelig billedkunstners kunstneriske inntekt er relativt stor.

Tabell 4.2 Billedkunstneres kunstneriske inntekter (etter fradrag av næringsutgifter) etter kjønn.

Gjennomsnitt i tusen 2006-kroner (N=svardeltakerne)

Kjønn	Kunstnerisk inntekt
Menn	107,9
Kvinner	73,7

Kilde: Tabell 6-5 i TF.

I tabell 4.3 vises inntekter fra kunstnerisk arbeid fra de som arbeider minst 1500 timer i året, kalt heltidskunstnere (i undersøkelsen fra 1993 ble grensen for å være heltidskunstner 1500 timer), også i 1000 kroner

Tabell 4.3 Heltids billedkunstneres* kunstneriske inntekter i 2006. Gjennomsnitt og median i tusen 2006-kroner

	Billedkunstnere (N=147)	Kunsthåndverkere (N=109)
Kunstnerisk inntekt	114,9	139,4
Medianinntekt	89,7	127,6

Kilde: Tabell 6-4 i TF.

*Som arbeider mer enn 1500 timer i året i kunstnerisk virksomhet

Billedkunstnere som arbeider heltid med sin kunstneriske virksomhet har noe høyere kunstnerisk inntekt enn gjennomsnittet av alle billedkunstnere, vi merker oss også at inntektsspredningen målt ved forskjellen mellom median og gjennomsnitt er mindre enn for hele utvalget. Vi ser at heltidsarbeidende kunsthåndverkere tjener mer enn billedkunstnere, og at inntektene er jevnere fordelt. Selv om kvinneandelen blant kunsthåndverkere er enda høyere enn hos billedkunstneren (81 % mot 64 %), tjener de altså mer enn billedkunstnerne. Det kan altså se ut som om lavinntektsproblemet for kvinnelige billedkunstnere ikke bare er knyttet til kjønn, men også til spesifikke forhold i billedkunstfeltet (?)

Når mannlige og kvinnelige billedkunstneriske inntekter undersøkes, tjener mennene alltid mer enn kvinnene, også når begge er heltidsarbeidende som kunstnere (jfr. tabell 6-6 i TF, der billedkunstnere er tatt inn i gruppen visuelle kunstnere).

Kunstnere under 35 år har lavest kunstnerisk inntekt, ellers øker ikke de kunstneriske inntektene med stigende alder (tabell 6-7 i TF).

Tabell 4.4 Billedkunstneres kunstneriske inntekter etter alder. Gjennomsnitt i tusen 2006-kr. (N=svardeltakerne)

Alder	-35 år	36-50 år	51-70 år	Over 70 år
Kunstnerisk inntekt	54,3	89,9	96,9	94,4

Kilde: Tabell 6-7 i TF

4.3 Inntekter fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid

Tabell 4.5 Inntekter fra kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid blant billedkunstnere, kunsthåndverkere og fotografer i 2006. Gjennomsnitt i tusen 2006-kroner. (N=svardeltakerne)

	<i>Bk</i>	<i>Bk med slike inntekter</i>	<i>Kh</i>	<i>Kf</i>
Kunstnerisk arbeid	86,4		109,4	61,9
Kunstnerisk tilknyttet arbeid	53,0	108,8	30,1	14,9
Ikke-kunstnerisk arbeid	34,1	109,3	35,4	54,8
Sum (ikke i tabell 6-9 i TF)	173,5		174,9	131,6

Kilde: Tabell 6-9 i TF

Tallene i tabell 4.5 er gjennomsnittstall. Men ikke alle hatt alle typer inntekt.

4.4 Andel med inntekter fra ulike inntektskilder

Tabell 4.6 Billedkunstneres inntekter fra ulike inntektskilder i 2006. Prosent som har slike inntekter og gjennomsnitt i tusen 2006 kroner. (N=svardeltakerne)

<i>Inntektstype</i>	<i>Har inntekter prosent</i>	<i>Har ikke inntekter, prosent</i>	<i>Gjennom Snitt for alle, t. kr.</i>	<i>Gjennomsnitt for de som har hatt slike inntekter, t. kr.</i>
Kunstnerisk			86,4	(120) ¹⁶
Kunstnerisk tilknyttet	49	51	53,9	108,8
Ikke-kunstnerisk	31	69	34,1	109,3
Kapitalinntekt	96	4	13,8	14,4
Pensjon, trygd	17	83	23,5	138,8
Fødselspenger	2	98	3,1*	75,3
Sykepenger	4	96		40,8
Dagpenger	8	92	3,3	40,5
Sosialhjelp	1	99	0,2	
Totalt			217,4	

Kilde: Tabell 6-10 og 6.13 i TF

*Inklusive sykepenger

Om vi også regner med kunstnerisk tilknyttet arbeid er det en stor majoritet (omtrent syv av ti) av billedkunstnerne som ikke har (netto) inntekter utenfor det kunstneriske området, mens halvparten har ikke (netto) inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid.

¹⁶ Hentet fra tabell 4.8 nedenfor.

Vi kan imidlertid ikke sikkert si om de heller ikke har hatt oppdrag eller inntekt av slikt arbeid, siden Rapport 241 (med et unntak, jfr. nedenfor) viser nettotall, med fradrag av næringsutgifter. Vi ser også hvor stor betydning pensjon og trygd har for billedkunstnere over 67 år. Det er beløp nesten i samme størrelsesorden som garantiinntekt.

Over 25 % av billedkunstnerne i undersøkelsen (jfr. første/nedre kvartil) har ikke kunstneriske nettoinntekter.

Det er kanskje overraskende at vi blant en gruppe kunstnere med så lave inntekter finner så få som mottar sosialhjelp.

4.5 Totale inntekter

Tabell 4.7. Totale inntekter for billedkunstnere fra alle inntektskilder i 2006. Gjennomsnitt, median og kvartiler i tusen 2006-kr. (N=svardeltakerne)

<i>Inntektsmål</i>	<i>Inntekter i t. kr.</i>
Gjennomsnitt	217,4
Median (50 %)	182,9
Første kvartil (25 %)	115,9
Tredje kvartil (75 %)	284,3

Kilde: Tabell 6-12 i TF.

De totale inntektene er mindre spredt og er mindre skjevt fordelt enn de kunstneriske inntektene. Det betyr at kunstnere med lave kunstnerisk inntekter i større grad enn de med større kunstneriske inntekter kompenseres ved å skaffe seg inntekter på annet hold, for de over 66 år trolig fordi de har pensjoner/folketrygd (gjennomsnittsinntekten for de med pensjon/trygd var 138 800 kroner i 2006).

Tabell 6-15 i TF viser at halvparten av billedkunstnerne har en ektefelle eller partner, og at ektefellens gjennomsnittlige totalinntekt er 364 600 kroner, altså nærmere 70 % mer enn billedkunstneren.

4.6 Foreløpig oppsummering om inntekter

TF viser at billedkunstnere tjener lite, innenfor kunstnergruppen er særlig de kunstneriske inntektene både små og ulikt og skjevt fordelt. Lave kunstneriske inntekter må kompenseres for ved kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. Det er intet nytt i dette i forhold til undersøkelsen for 1993, og heller ikke til den tilsvarende inntektsundersøkelsen fra 1980.

Sammenlignet med andre kunstnergrupper, er billedkunstnerne på den absolutt bunn både når det gjelder kunstneriske inntekter og totale inntekter, i godt selskap med kunsthåndverkere og kunstfotografer (TF-rapportens kapittel 8).

4.7 Mer om markedsinntekter og andre kunstneriske inntekter i TF

TF skiller i sin rapport mellom fire typer kunstneriske inntekter: (1) markedsinntekter, (2) garantiinntekt (GI) og arbeidsstipendier fra Statens kunstnerstipend, (3) andre stipendier, og (4) individuelle vederlag.

Markedsinntekter er definert residualt, det vil si at det fra de samlede kunstneriske inntekter er fratrukket poster som er kjent: Garantiinntekt (GI), diverse statlige stipend (fra SKS), stipend eller støtte fra kunstfond eller kunstnerorganisasjonsfond (som Norsk kulturråd, Bildende Kunstneres Hjelpfond eller Billedkunstnernes Vederlagsfond), næringslivsstipend, legatstipend fra private eller offentlige stiftelser, og individuelle vederlag fra BONO og andre (se formel 7-1 i TF, s. 167).

Markedsinntektene består av lønnsinntekter fra kunstnerisk arbeid og salgsinntekter fra kunstnerisk produksjon samt prosjektinntekter, fratrukket utgifter ved den kunstneriske virksomhet – altså et netto inntektsbegrep.

Tabell 4.8 Ulike typer kunstnerisk inntekt for billedkunstnere. Gjennomsnitt i tusen 2006-kr.

<i>Type inntekt</i>	<i>Inntekt i t. kr</i>
Markedsinntekter	60,6
Garantiinntekt	23,2
Arbeidsstipend	14,5
Andre stipend	20,3
Individuelle vederlag	1,4
SUM	120,0

Kilde: Tabell 7-4 i TF.

Summen av kunstnerisk inntekt stemmer i tabell 4.8 stemmer ikke med det inntektstall som er oppgitt i tabell 4.6 (ovenfor), som er 86 400 kroner. Forklaringen på forskjellen er at i tabell 4.8 er ikke underskudd i næring trukket fra, bare de næringsutgifter som overstiger markedsinntektene.¹⁷

De to forskjellige utregningsmåtene i tabell 4.6 og 4.8, gir oss et tall på størrelsen på gjennomsnittlig underskudd: det er 33 600 kroner. Dette tallet må forstås slik: Det er det samlede underskudd i markedsrettet virksomhet for de som har underskudd i næring, fordelt på alle kunstnerne i utvalget, også de som har overskudd. Et slik tall er etter vår mening lite meningsfylt. Vi viser derfor til avsnittet om inntektsforskjeller, der det er foretatt mer realistiske beregninger.

Det er altså slik at markedsinntektene beregnet på denne måten utgjør halvparten av billedkunstnernes inntjening på kunstnerisk arbeid, individuelle vederlag bare en prosent, mens ulike støtteordninger – stort sett statlige, nesten utgjør den andre halvparten av de kunstneriske inntektene.

¹⁷ Forklart i TF, side 167-68.

Tabell 4.9 Billedkunstnere som har fått stipend fra Statens Kunstnerstipend i 2006. Antall kunstnere, prosentandeler av kunstnere, beløp i tusen 2006-kr. (N=bare svardeltakere som er medlemmer av NBK)

<i>Type stipend</i>	<i>Kunstnere</i>	<i>Beløp gj.sn t.kr</i>	<i>Andel som har Mottatt Pst.</i>
	<i>Antall</i>		
GI	244	156,9	12,6%
Arbeidsstipend	63	166,4	3,3%
Diverse stipend	38	47,3	2,0%
Sum	345		

Kilde: Tabell 7-2 i TF.

Om vi sier at ingen billedkunstnere får flere enn en type stipend samme år, betyr det at om lag 18 % av billedkunstnerne i TFs utvalg har fått en eller annen form for stipend i 2006 gjennom Statens kunstnerstipend. Dette er også opplysninger vi vil gå nærmere inn på i spesialstudien, blant annet for å se på sammenhengen mellom stipend, utdanning, arbeidstid, kjønn og alder.

Tabell 4.10 Billedkunstneres pensjonsgivende inntekt etter utdanning i 2006. Gjennomsnitt i tusen 2006-kr (N=NBK-medlemmer bosatt i Norge)

<i>Høyeste avsluttede utdanning</i>	<i>Pensjonsgiv. inntekt i t. kr.</i>
Grunnskole	235,3
Videregående skole	184,9
Høyere utdanning (1-4 år)	202,2
Høyere utdanning (5 år eller mer)	225,7

Kilde: Tabell 8-13 i TF (som bygger på registerdata)

Det er ikke overraskende at billedkunstnere baremed grunnskole tjener best. Sannsynligvis arbeider de mest ikke-kunstnerisk, og er dessuten mer kommersielt rettet i sin kunstneriske virksomhet.

4.8 Inntektsendring fra 1993 til 2006

Tabell 4.11 Billedkunstnernes inntekter fordelt på ulike inntektskilder i 1993 og 2006, i prosent

<i>Type inntektskilde</i>	<i>1993</i>	<i>2006</i>
Kunstnerisk inntekt	58	50
Kunstnerisk tilknyttet inntekt	19	31
Ikke-kunstnerisk inntekt	23	20
Til sammen	100	101

Kilder: Tabell 8-3 og tabell 5-7 i TF (justerte tall)

Den mest iøynefallende endringen fra 1993 til 2006 er at kunstnerisk tilknyttet inntekt har økt så sterkt. Samtidig vet vi at antall timer kunstnerne arbeider med kunstnerisk tilknyttet arbeid ikke har endret seg særlig. Det kan bare bety at timelønnen for kunstnerisk tilknyttet arbeid er blitt vesentlig høyere, og at kunstnerisk tilknyttet arbeid er blitt en viktigere inntektskilde for flere kunstnere.

Et tilsynelatende oppsiktsvekkende funn presenteres i tabell 8-7 i TF. Det er at billedkunstnernes kunstneriske inntekter, når det korrigeres for endringer i konsumprisen, bare har økt med 2-3 % fra 1993 til 2006. Gjennomsnittlig realinntektsøkning for kunsthåndverkere i samme periode hevdes å ligge på rundt 80 %, for alle kunstnergrupper under ett er økningen i størrelsesordenen 20 %.

En nærmere sammenligning av måten å beregne inntekter på i de to undersøkelsene (1993 og 2006) tyder imidlertid på at inntektsutviklingen for billedkunstnere har vært noe bedre enn TF kommer til.

Forklaringen ligger i at tabell 8-7 i TF sammenligner to ulike inntektsbegreper. I tallene fra 1993 er negative næringsinntekter satt til 0, det vil si at de kunstneriske inntekter er overvurdert. I Rapport 241 er de negative næringsinntekter regnet med (unntatt i tabell 7-4). En bedre sammenligning mellom 1993 og 2006 ville være at man i tabell 8-7 for kunstnerisk inntekt i 2006 tok inn tallene fra tabell 7-4, som har et inntektsbegrep sammenlignbart med det som ble brukt for 1993. Da vil billedkunstneres kunstneriske inntekter ha steget fra 85,4 til 120,0, begge i 2006-priser, eller ca 40 %. Når vi vet at realverdien av GI i samme periode bare har steget med 13 %, betyr det sannsynligvis at billedkunstneres markedsinntekter har økt med mer enn 40 %.

4.9 Inntektsforskjeller

4.9.1 Forskjellige komponenter i billedkunstnernes inntekter

Vi har sett at billedkunstneres inntekter er både ulikt og skjevt fordel. Hva skjuler det seg bak forskjellene? For å finne ut har vi i vår spesialstudie sett på alle de 9 komponentene som TFs spørreskjema har opplysninger om:

Komponenter i TFs spørreskjema

Kategori	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Kunstn. næringsinntekt	Kunstn. lønnsinntekt	Kunstn. tilknyttet næringsinntekt	Kunstn. lønnsinntekt	Ikke-kunstn. næringsinntekt	Ikke-kunstn. Lønnsinntekt	Brutto inntekt	Næringsfradrag	Netto inntekt
		1+2		3+4	Sum kunstn.	4+5			
		Sum kunstn. inntekt		tilkn. Innt.		Sum ikke-k. innt.			

1 Kunstneriske næringsinntekter

Dette er brutto inntekter fra kunstnerisk arbeid, ført som næringsinntekter i den spesielle selvangivelsen for kunstnere. Her føres blant annet salgsinntekter, prosjektinntekter og oppdragsinntekter knyttet til levering av bestemte kunstverk. I Rapport 241 kalles dette for (kunstneriske) markedsinntekter. I tillegg kommer her også alle stipend som ikke er ført som lønn, se nedenfor.

Merk at begrepet om kunstneriske næringsinntekter er et brutto-begrep, i motsetning til begge de begrepene om kunstneriske inntekter som er brukt i Rapport 241¹⁸. I vår spesialstudie forteller det egentlig om kunstnernes samlede omsetning, utenom lønn, garantiinntekt og arbeidsstipend.

2 Kunstneriske lønnsinntekter

Dette er kunstneriske inntekter ført som lønn, blant annet statlige garantiinntekter og arbeidsstipend.

1 + 2 er samlede kunstneriske inntekter.

3 Kunstnerisk tilknyttede næringsinntekter

Inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, ført som næringsinntekt. Det kan være inntekter fra arbeid som anført under pkt 4 nedenfor, men mottatt som næringsinntekt, for eksempel fakturert som konsulentarbeid, honorar for et bestemt arbeid etc.

4 Kunstnerisk tilknyttede lønnsinntekter

Lønnsinntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, som undervisning, juryarbeid, møtehonorarer, kunstnerisk konsulentarbeid etc.

3 + 4 er samlede kunstnerisk tilknyttede inntekter

5 Ikke-kunstneriske næringsinntekter

Næringsinntekter fra arbeid der kunstnerisk kompetanse ikke er involvert.

6 Ikke-kunstneriske lønnsinntekter

Lønnsinntekter fra arbeid der kunstnerisk kompetanse ikke er involvert.

5 + 6 er samlede ikke-kunstneriske inntekter (men kapitalinntekter, trygder etc. er ikke med)

7 Brutto inntekter

Brutto inntekter er summen av de seks første inntektsgruppene

8 Næringsfradrag

Næringsfradrag er de fradrag kunstnere har i næring, altså summen av næringsfradrag for kunstnerisk arbeid, kunstnerisk tilknyttet arbeid, og ikke-kunstnerisk arbeid. Vi vet ikke nøyaktig hvor stor andel de kunstneriske næringsutgifter utgjør av dette, men vet at den i det alt vesentlige er knyttet til den kunstneriske virksomhet.

9 Netto inntekt

Når næringsfradraget trekkes fra brutto inntekter får vi det kunstneren har igjen, det som danner grunnlag for deres levestandard – når andre typer inntekter (som renteinntekter og trygder) og utgifter (som renteutgifter og minstefradrag) er trukket inn, og skatten er betalt.

¹⁸ Jfr. tabell 7.2 og 7.4 i TF

Tabell 4.12 Billedkunstneres inntekter i 2006, i tusen 2006-kroner. Gjennomsnittstall og median for flere utvalg (N=204 og 203, og N=97)

Kategori	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	<i>Kunst n nær- ings- inntek t</i>	<i>Kunstn. lønns- inntekt</i>	<i>Kunstn. tilkn nærings- inntekt</i>	<i>Kunstn. tilkn. lønns- inntekt</i>	<i>Ikke- kunstn. nærings- inntekt</i>	<i>Ikke- kunstn. lønns- inntekt</i>	<i>Brutto Inn- tekt</i>	<i>Nær- ings- fra- drag</i>	<i>Netto inn- tekt</i>
		<i>(1+2)</i>		<i>(3+4)</i>		<i>(4+5)</i>			
Gj.sn. (204)	114	62 (169)	13	38 (52)	9	32 (42)	264	141	162
Gj.snitt*(203)	92	62	13	38	9	32	242	128	152
Median (204)	18	2	0	0	0	0	208	83	141
Gj.snitt*(97)	141	54 (195)	17	40 (57)	6	36 (42)	294	122	171

Kilde: Spesialutkjøring TF

() = samlet

*Uten suksesskunstner (se nedenfor)

Fordi vi er på jakt etter "normal atferd" har vi i flere tabeller tatt ut en svardeltaker som hadde en helt spesiell inntektsprofil, vedkommende hadde en brutto salgsinntekt på vel 4,6 millioner kroner og kunstneriske utgifter på vel 2 millioner kroner. De to første linjene i tabell 4.12 viser forskjellen mellom med og uten "suksesskunstneren".

Vi ser at det ikke er samsvar mellom alle tallene i tabell 4.12, særlig mellom brutto inntekt og netto inntekt for det største utvalget (204/203). Det skyldes at det ikke foreligger opplysninger om alle 204 kunstnere i alle kolonner. Det er bare for næringsinntekter at opplysningene er fullstendig. For de andre inntektene mangler det opplysninger om 18 kunstnere, for næringsfradrag mangler det opplysninger om 72 kunstnere, og for nettoinntekt hele 82 kunstnere.

Fullstendig opplysninger på alle 9 kategorier har vi får bare 97 kunstnere (se de to nederste linjene i tabell 4.12). Her ser vi det er konsistens i hele tabellen. Det mest interessante for analysens skyld er at næringsfradragene i begge tabellene ligger i samme størrelsesorden (mellom 120 og 150 tusen kroner). Vi ser også at de 97 har noe høyere kunstneriske næringsinntekter, mens alle andre inntektskategorier er omtrent like store. Gjennomsnittet av yrkesaktive billedkunstnere har altså næringsutgifter nesten i samme størrelsesorden som størrelsene på garantiinntekter og arbeidsstipendier.

Men hvordan forklarer vi den store forskjellen i kunstneriske næringsinntekter? At de 97 har fullstendige tall skyldes kanskje at mange av disse har skaffet seg hjelp til å føre regnskapene sine nettopp fordi de har stor omsetning – det er derfor ikke så overraskende at dette utvalget har noe høyere næringsinntekter enn hele utvalget (203).

4.9.2 Inntekt og kjønn

Vi har foran sett at det er store forskjeller mellom kvinnelige og mannlige billedkunstnere når det gjelder arbeidstid og til dels også utdanning. Er det slike forskjeller også i økonomi?

Menn har gjennomsnittlig godt og vel 30% mer i kunstneriske næringsinntekter enn kvinner, og har større inntekter på fire av de fem øvrige inntektskategoriene. Menn har 60% større næringsfradrag enn kvinner, slik at forskjellene på deres nettoinntekter ikke blir tilsvarende stor. Slik er det når vi ser på gjennomsnittstallene.

Når vi ser på mediantallene fremtrer et litt annet bilde. Det er tall som forteller om den typiske kunstner, den som befinner seg midt i feltet, med halvparten av sine kolleger med lavere tall, og halvparten med høyere. Er verdien 0, betyr det at minst halvparten av kunstnerne ikke har noen inntekter der.

Mens altså gjennomsnittet for mannlige billedkunstners kunstneriske næringsinntekter er 30% høyere enn gjennomsnittet for kvinnelige billedkunstnere, har den typiske mannlige kunstner 0 eller underskudd i kunstneriske næringsinntekter, mens den typiske kvinnelige kunstner har et (lite) overskudd. Den typiske kvinnelige kunstners kunstneriske inntekter er større enn den mannlige. Også tallene for brutto inntekter, næringsfradrag og netto inntekter forteller at kjønnsforskjellene blir redusert når vi ser på de typiske kunstnere. Det forteller trolig at inntektsforskjellene er større blant menn enn blant kvinner, og at det blant menn er flere med særlig høyere inntekter enn blant kvinner. Slik kan gjennomsnittstallene lyve.

Tabell 4.13 Billedkunstners inntekter etter kjønn i 2006, kvinner (N = 69) og menn (N = 28) med konsistente inntektstall. Gjennomsnitt I tusen 2006-kroner. (N=98).

Kategori	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Kunsth. næringsinntekt	Kunsth. lønnsinntekt	Kunsth. tilknyttet næringsinntekt	Kunsth. tilknyttet lønnsinntekt	Ikke-kunsth. næringsinntekt	Ikke-kunsth. lønnsinntekt	Brutto inntekt	Næringsfradrag	Netto inntekt
		(1+2)		(3+4)		(4+5)			
Alle	187	53	17	40	6	36	339	148	191
		(240)		(56)		(42)			
Alle*	141	53	17	40	6	36	294	122	171
Kvinner	129	50	13	46	4	32	274	108	166
Menn*	169	61	26	24	12	57	344	158	185

Kilde: Spesialutkjøring TF

*Uten suksesskunstner (se s. 26)

() = samlet

Holder vi oss til de 97 billedkunstnere som har gitt opplysninger på alle punkter er kjønnsforskjellene omtrent de samme.

4.9.3 Inntekt – og stipend og GI

På hvilken måte påvirkes inntekter- og utgifter av størrelsen og type stipendier og garantiinntekter?

Tabell 4.14 Billedkunstneres inntekter og utgifter etter om de har garantinntekt i 2006 (N = 54), stipend i 2006 (N=70), ikke stipend i 2006 (N=80), gjennomsnitt i tusen 2006-kr.

Kategori	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Kunsth. nærings- inntekt	Kunsth. lønns- inntekt	Kunsth. tilknyttet nærings- inntekt	Kunsth. tilknyttet lønns- inntekt	Ikke- kunsth. nærings- inntekt	Ikke- kunsth. Lønns- inntekt	Brutto inntekt	Nærings- fradrag	Netto inntekt
Garantiinntekt	69	154	6	32	5	5	273	137	165
Stipend	157	40	19	32	3	32	265	129	147
Ikke stipend*	57	15	12	48	18	55	197	137	152
Ikke stipend**	1	146	0	27	0	0	324	87	173

Kilde: Spesialutkjøring TF

*Uten suksesskunstner (se s. 25)

**Over 50 år

De som har garantiinntekt lar den være hovedtyngden av deres inntektsgrunnlag, og har særlig lave inntekter utenfor kunstområdet. Næringsfradragene deres er "normale". De som har stipend lar kunstneriske næringsinntekter (som inkluderer andre stipend enn arbeidsstipend, som går inn under kunstnerisk lønnsinntekt) være sin hovedinntekt, og har lave ikke-kunstneriske inntekter. De som ikke har stipend har inntekter på alle seks hovedområdene, og har, litt overraskende på bakgrunn av de beskjedne kunstneriske inntektene, like høye næringsutgifter som de to gruppene som mottar stipend/GI.

Av tabellen kan vi kanskje slutte at GI-mottakerne både når det gjelder kunstneriske næringsinntekt og næringsfradrag, er ganske "normale".

4.9.4 Inntekt og alder

Tabell 4.15 Billedkunstneres inntekter etter alder og kjønn, i tusen 2006-kr (N = 204)

Kategori	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Kunsth. nærings- inntekt	Kunsth. lønns- inntekt	Kunsth. tilknyttet nærings- inntekt	Kunsth. tilknyttet lønns- inntekt	Ikke- kunsth. nærings- inntekt	Ikke- kunsth. Lønns- inntekt	Brutto inntekt	Nærings- fradrag	Netto inntekt
Kvinner									
< 36	46	53	14	27	0	60	205	83	104
36-50	110	35	14	50	2	30	249	109	159
> 50	64	82	7	36	7	18	213	113	145
Menn									
< 36	51	46	13	75	0	24	216	73	188
36-50*	110	15	9	17	50	72	297	186	70
> 50	121	115	22	35	4	15	260	162	146

Kilde: Spesialutkjøring TF

*Uten suksesskunstner (se s. 26)

Både mellom aldersgruppene og mellom kjønnene er det store forskjeller i inntekter og i inntektsstruktur, og det samme gjelder næringsutgifter.

Forklaringen på forskjellen i næringsinntekter synes heller å skyldes alder (over og under 35 år) enn kjønn. Hvis vi forutsetter at mye av næringsinntektene under 50 år er stipend, mens de over 50 år har lite stipend som næringsinntekter (mer som lønnsinntekt som garantiinntekt), så tyder det på at billedkunstnere over 50 år har bedre salg enn de yngre kunstnerne?

For billedkunstnere under 36 år er skillene mellom menn og kvinner små - unntatt at menn tjener noe mer på kunstnerisk tilknyttet arbeid enn sine kvinnelige kolleger.

For kunstnere mellom 36 og 50 år ser det ut som om de kunstneriske næringsinntekter ligger på samme nivå for begge kjønn, kvinner tjener mer på kunstnerisk tilknyttet arbeid, menn mer på ikke-kunstnerisk arbeid. Menn har større næringsfradrag og vesentlig lavere nettoinntekter enn kvinnene.

Når det gjelder billedkunstnere over 50 år har menn vesentlig større kunstneriske inntekter enn kvinner og mennenes næringsfradragene er større (50%) enn kvinnenes. Kvinnene har større inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid. Når det gjelder netto inntekter, ligger begge kjønn på samme nivå.

Tabell 4.16 Inntekter for billedkunstnere som ikke har fått stipend i 2006, etter kjønn, i tusen 2006-kr. (N = 70, 44 kvinner, 36 menn)

Kategori	1Kunsth. nærings- inntekt	2 3 Kunstn. lønns- inntekt	4 Kunstn. tilknyttet lønns- inntekt	5 Ikke- kunstn. nærings- inntekt	6 Ikke- kunstn. Lønns- inntekt	7 Brutto inntekt	8 Nærings- fradrag	9 Netto inntekt	
Kvinne	24	10	10	48	5	52	149	74	102
Mann*	80	23	15	49	33	60	284	189	246

Kilde: Spesialutkjøring TF

*Uten suksesskunstner (se s. 26)

Tabell 4.16 er kanskje den som tydeligst viser at det er en særegen kvinnelig måte å ha en kunstnerøkonomi på, og en særegen mannlig. Kvinnelige billedkunstnere uten stipend reduserer sin økonomiske virksomhet til langt under gjennomsnittet for kvinner, mannlige billedkunstnere uten stipend øker sin økonomiske virksomhet, særlig den kunstneriske, til langt over gjennomsnittet for menn.

Tabell 4.17 Stipendoversikt for billedkunstnerne i spesialstudien, etter kjønn, median, antall svardeltakere

	Garantiinntekt	Stipend	Ikke-stipend	Totalt
Kvinner	30	53	44	127
Menn	24	17	36	77

Kilde: Spesialutkjøring TF

Stipendiefordelingen er litt skjevt fordelt, med relativt færre mannlige stipendmottakere, og relativt flere menn blant garantiinntektsmottakere og blant de som ikke fikk stipend.

4.9.5 Inntekter og arbeidstid

Tabell 4.18 Billedkunstneres timelønn for ulike typer arbeidstid i 2006. Gjennomsnittlig antall arbeidstimer og inntekter og timelønn i kroner (N=204)

	<i>Kunstneriske Arbeid</i>	<i>Kunstnerisk tilknyttet arbeid</i>	<i>Ikke- kunstnerisk Arbeid</i>	<i>Til sammen</i>
Arbeidstimer	1393 timer	237 timer	209 timer	1839 timer
Brutto inntekter	169 000 kr.	52 000 kr.	42 000 kr.	264 000 kr.
Brto. timelønn	121 kr.	219 kr.	201 kr.	148 kr.
Netto inntekter	28 000 kr.			162 000 kr.
Netto timelønn kunstn. arbeid	20 kr.			88 kr.

Kilde: Spesialutkjøring TF

I tabell 4.18 ser vi at timelønnen for kunstnerisk tilknyttet arbeid er litt høyere enn ikke-kunstnerisk arbeid. Brutto timelønn for kunstnerisk arbeid er ganske lav, netto er den enda lavere. Allikevel er arbeidstiden mye lenger der enn for de to andre typene arbeidstid. Kunstnerisk arbeidstid er det som øker sjansene for stipend, og senere også garantiinntekt. Tabellen viser imidlertid ganske tydelig at det for gjennomsnittet av billedkunstnerne er det kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstneriske arbeid som gir størst bidrag til kunstnerens netto inntekter etter fradrag av næringsutgifter.

4.9.6 Oppsummering om billedkunstnerens inntektsforhold i spesialstudien

-Inntektsforskjellene mellom kjønnene når det gjelder kunstnerisk inntekt skyldes først og fremst forskjeller i markedsinntekt (ikke i stipendinntekter).

- Kvinnelige kunstnere har mer inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid enn sine mannlige kolleger (Kan det være en delforklaring at når man planlegger graviditet så er det fordel med en fast stilling? Jfr. særlig forskjell i arbeidstid mellom kjønnene for yngre kunstnere. Har eldre kvinnelige kunstnere den samme tendens til å tjene mye på kunstnerisk tilknyttet arbeid? Andre mulige forklaringer: Fordi kvinnene søker økonomisk trygghet? Altså: Fordi de ikke har mot til å satse på kunst alene (er mindre risikovillige? Eller fordi de er bedre utdannet enn sine mannlige kolleger og får lettere de relevante jobbene? Eller ganske enkelt at de tjener for lite på markedet i forhold til sine mannlige kolleger?)

-Kvinnelige kunstnere tjener like mye eller mer på stipend som menn i 2006 (til forskjell fra i 1993 da menn tjente dobbelt så mye på stipend som kvinner).

Tabell 4.19 Fordeling av stipend blant mannlige og kvinnelige billedkunstnere, i 2006-kroner (N=97)

	<i>Brutto kunstnerisk næring</i>	<i>Kunstnerisk lønnsinntekt</i>	<i>Samlet brutto</i>	<i>Stipend 2006</i>	<i>Stipend 2002-2006</i>	<i>Brutto etter stipend 2006</i>
Menn*	169 800	63 600	233 400	60 600	288 500	172800
Kvinner	129 100	50 000	179 100	84 800	291 00	94 300

*Uten suksesskunstner (se s. 25)

Tabell 4.19 bekrefter at de store forskjellene mellom kjønnene først og fremst skyldes markedet.

4.9.7 Stipendinntekter og alder

Tabell 4.20 Fordeling av stipend til billedkunstnere på ulike aldersgrupper i 2006, gjennomsnitt i 2006-kroner

	<i>Brutto kunstn. Nærings Innt.</i>	<i>Kunstnerisk lønnsinntekt</i>	<i>Samlet brutto kunstnerisk</i>	<i>2006- stipend</i>	<i>2002- 2006- stipend</i>	<i>Brutto kunstnerisk uten stipend 2006</i>
Under 36 (N=15)	57 300	46 500	104 000	67 400	284 000	37 000
36-50 (N=43)*	177 000	22 300	199 000	78 000	279 000	121 000
Over 50 (N=39)	132 900	91 200	223 000	80 000	307 000	143 000

*Uten suksesskunstner (se s. 26)

Tallene i tabell 4.20 viser ikke på den helt store forskjellen i gjennomsnittlige stipendinntekter mellom aldersgruppene. Vi ser dog av kolonnen for kunstnerisk lønnsinntekt at statens arbeidsstipend for yngre kunstnere bidrar til å gi yngre kunstnere mer i kunstnerisk lønnsinntekt enn deres kolleger mellom 36 og 50 år.

Av kolonnen lengst til høyre i tabell 4.20 ser vi at forskjellen mellom de eldre og yngre i dag først og fremst skyldes andre forhold enn stipend.

Til sammenligning hadde eldre billedkunstnere i 1993 over dobbelt så mye i stipend som de yngre kunstnerne.

4.9.8 Stipendinntekter og geografi

Tabell 4.21 Billedkunstneres stipendinntekter geografisk fordelt. Gj.sn. kroner.

	2006	2002-2006
Alle (178)	60 600	239 000
Oslo (56)	74 800	298 000
Resten av landet (122)	54 100	212 000

Tallene i tabell 4.21 tyder på at det er en liten forskjell i inntekter mellom kunstnere bosatt i Oslo og i resten av landet – muligens skyldes den registrerte forskjellen i at garantiinntektsmottakere i Oslo tar ut litt mer av maksimal garantiinntekt enn garantiinntektsmottakere utenfor Oslo?

Kapittel 5. Markedet og kunstnerpolitiske tiltak

5.1 Innledning

Det er fra 1970 og fremover blitt gjennomført flere undersøkelser av kunstneres inntektsforhold. I dette kapitlet vil vi sette tallene fra disse inntektsundersøkelser – som vi har sett har vist en ganske stabilt svak situasjon, opp mot tall for utviklingen av kunstmarkedet som viser en annen mer positiv utvikling - og opp mot tall fra den statlige kunstnerpolitikken, som også har vært i vekst i samme periode. Vi forsøker å si noe om årsaker til de påfallende ulikheter i utviklingen av inntekter og markeder, og mener tallene kanskje kan være grunnlag for en videre kunstpolitisk diskusjon.

Tabell 5.1 Billedkunstneres kunstneriske inntekter og "normale" inntekter i kroner – og andeler av kunstnerisk inntekter i prosent av "normale" inntekter fra 1969 til 2006

	<i>Netto kunstnerisk markedsinntekt* (ekskl. stip.)</i>	<i>Netto kunstn. inntekt (inkl. stipend)</i>	<i>Normalt årsverk** i det norske samfunn inntekt i kr.</i>	<i>Netto markedsinntekts andel av normalt årsverk</i>	<i>Netto kunstnerisk inntekt som andel av normalt årsverk</i>
1969	6 300	8 000	28 600	22%	28,0%
1979	15 000	26 300	78 600	19%	33,5%
1993	32 300	65 700	210 900	15%	31,0%
2006	60 600	120 000	378 300	16%	32,0%

Kilder: Kunstnerne og samfunnet. St. meld. 41 (1975-76), Inntektsforhold for kunstnarar NOU 1981:28, Kunstneres økonomiske vilkår INAS Rapport 96:1, Telemarksforskings Rapport nr. 241 (2008), Statistisk Sentralbyrå (bl.a. tabell 05607 for 2006 og Stein Hansen og Tor Skoglund: Lønnsutviklingen 1962-2002. Økonomiske analyser 5/2003)

*Med markedsinntekt menes inntekter fra salg og oppdrag.

**Med normalt årsverk menes her et heltids årsverk.

5.2 Kort historie

På første halvdel av 1970-tallet ble det oppfattet nærmest som både en kunstnerpolitisk og velferdspolitisk skandale da det ble dokumentert at billedkunstnerne på sin kunstneriske virksomhet i 1969 bare tjente omlag 1/5 av det som var vanlig lønnsinntekt i samfunnet ellers. Man så tallene som et bevis på at billedkunstnerne spesielt og de skapende kunstnerne generelt var falt utenfor velferdssamfunnet. Undersøkelsen medvirket til at kunstneres økonomiske situasjon ble satt på den politiske dagsordenen og det ble det nedsatt en statlig komité som skulle foreslå forbedringer i kunstneres stipendordninger¹⁹. Arbeidet munnet i 1976 ut i en stortingsmelding²⁰ om kunstnerne og samfunnet der Stortinget påtok seg et

¹⁹ Kunstnerstipendkomiteen leverte utredningen "Kunstnerstipend" NOU 1973:2. I komiteen satt blant andre grafikeren Anne Breivik.

²⁰ St.meld. nr. 41 (1975-76) *Kunstnerne og samfunnet*.

ansvar for kunstnerens arbeids- og levekår. Det ble gitt løfter om økt bruk (for billedkunstnerne bl.a. i form av kunstnerisk utsmykking), økt vederlag for bruk (bl.a. utstillingsvederlag og visningsvederlag), og ved innføring av en garantiinntektsordning. Som et ledd i satsingen fikk kunstnerorganisasjonene innfridd et krav om formell forhandlingsrett med staten.

Garantiinntektsordningen bygget på en tanke om "solidaritet" gjennom en avkortningsordning som skulle gi flere mulighet til å få garantiinntekt etter hvert som kunstnerens inntekter økte.

5.3 Billedkunstnerens økonomisk utvikling etter 1976

Tallene fra de gjennomførte inntektsundersøkelsene tyder på at billedkunstnerens markedsinntekter (netto salgsinntekter) relativt sett ikke har steget siden 1976, men heller hatt en litt synkende tendens i forhold til inntektsnivået i det norske samfunn (se tabell 5.1). Når billedkunstnerens samlede kunstneriske inntekter stort sett har holdt følge med den generelle inntektsutviklingen skyldes dette hovedsakelig økningen i statlige stipend- og vederlagsmidler. Billedkunstnerens samlede inntekter har ikke bedret seg i forhold til andre yrkesgrupper, deres gjennomsnittsinntekter har forblitt blant de laveste både blant kunstnergruppene og i samfunnet.

Nå som tidligere må billedkunstnere flest hente over halvparten av sine inntekter fra andre kilder enn kunstnerisk arbeid. Mange er økonomisk avhengig av ektefeller eller familie.

5.4 Kunstomsetningen

Samtidig som billedkunstnerens markedsinntekter har stått stille i forhold til veksten i andre yrkesgruppers inntekter, har kunstomsetningen hatt en vesentlig større vekst enn normal lønnsvekst i samfunnet.

Tabell 5.2 Kunstomsetningens utvikling i forhold til veksten i antall billedkunstnere 1969-2006 – i millioner kroner og antall yrkesaktive billedkunstnere bosatt i Norge.

	<i>Off. omsetning samtidskunst løpende kr Mill. kr.</i>	<i>Off. omsetning samtidskunst i 2006-priser. Mill. kr.</i>	<i>Yrkesaktive billedkunstnere bosatt i Norge. Antall.</i>	<i>Off. oms. Pr yrkesaktiv kunstner 2006-kr, t.kr*</i>
1969	6	44	951	46,2
1979	30	98	1344	73,1
1993	150	195	1580	123,3
2006	415	415	1952	212,6

Kilder: St. meld. nr. 41 (1975-76) Kunstnerne og samfunnet, Bildende Kunstners Hjelpefonds årsmeldinger, konsumprisindeksen SSB, og inntektsundersøkelsene. (BKH lager årlig et anslag over hvor mye av den totale offentlige kunstomsetningen er samtidskunst. For årene 1969 og 1980 er det regnet med at 50% av omsetningen var samtidskunst, for 1993 og 2006 har BKH beregnet med at 60% av den registrerte offentlige kunstomsetning gjaldt samtidskunst.)

*Gallerienes provisjon er ikke trukket fra.

Selv om tallene fra Billedkunstnernes Hjelpesfond neppe her helt nøyaktige, viser de grovt sett at kunstomsetningen av samtidskunst i faste kroner fra 1969 til 2006 har økt med over 400 prosent, dvs. betydelig mer enn vanlig reallønnsveksten i perioden.

Man kunne jo ha håpet på at en slik omsetningsøkning skulle gi mer positive utslag for billedkunstnernes gjennomsnittsinntekter enn hva inntektsundersøkelsene viser, men en del faktorer kan forklare noe av hvorfor billedkunstnernes gjennomsnittsinntekter har økt langsommere enn økningen i kunstomsetningen:

- Omsetningstallene som oppgis ovenfor i tabell 5.2 er samlet brutto omsetning, inkludert den provisjonen galleriene tar. Det er sannsynlig at galleriene over tid har tatt en større del av utgiftene og økt sin provisjon. Dels fordi mye av veksten i kunstmarkedet trolig har skjedd i den delen av kunstmarkedet som tar høy provisjon. I de senere år har for eksempel grafikk salg gjennom internett blitt populært – en salgsform der salgsapparatet tar en stor del av omsetningen. For å si det på en annen måte: Økt salg innebærer større salgsutgifter, og økte salgsutgifter betyr mer salg.
- Noe av den registrerte økningen i den offentlige kunstomsetningen kan skyldes endringer i merverdiavgiftsloven i 1990-åra. Kunst er blitt en bedre investering. Endringer i loven medførte at det fra da av bare lagt merverdiavgift på provisjonen og ikke lenger på hele salgsbeløpet, denne endringen har trolig bidratt til at en del av den kunstomsetningen som tidligere skjedde på et "gråmarked" nå skjer offentlig.
- En lavere organisasjonsgrad blant billedkunstnerne i de senere år kan ha medført at flere av de kunstnerne som har høyest inntekter ikke kommer med i inntektsundersøkelsene (som i stor grad tar utgangspunkt i organiserte kunstnere).
- Kunstnernes utgifter er har antakelig vært voksende, og kanskje mest for de kunstnere som selger relativt best.

5.5 Skjev inntektsfordeling

Flere forskere har vært inn på at lavinntektsproblemen blant kunstnere ikke bare henger sammen med at kunstnerne prioriterer egen virksomhet i stedet for penger ²¹, men også med at kunstmarkedet fungerer slik at "vinnerne tar alt".

Informasjonsmengden og "band wagon"-effekter gjør at det kjøpende publikum bare klarer å konsentrere seg om et lite antall kunstnere.²² I 1993 sto 10 % av billedkunstnere for 63% av de samlede markedsinntekter – altså ikke medregnet stipend (Elstad 1997:68).

Selv om skjevheten består, skulle økt kunstomsetning føre til økte gjennomsnittsinntekter. En mulig forklaring på at netto gjennomsnittsinntekter fra

²¹ Se Rengers (2002), se også INAS-rapporten, Elstad (1996:203) og i foredraget "Må kunstnerne alltid forbli fattige" – gjengitt i Norsk Kulturårbok 1997.

²² Elstad 1997:66

kunstnerisk arbeid ikke øker, kan ligge i det forhold at de kunstnere med best inntekt også har relativt høyere utgifter (jfr. tabell 5.3).²³

Tabell 5.3 Forhold mellom brutto salgsinntekter og gjennomsnittlige næringsutgifter for billedkunstnere i 1993. Gjennomsnitt i 1993-kr (N=svardeltakerne)

<i>Brutto salgsinntekter</i>	<i>Utgifter til fradrag i næring. Gjennomsnitt i kr.</i>
Ingen (-1000 kroner)	24 000
1000-30 000 kroner	38 000
30-80 000 kroner	60 000
80-150 000 kroner	80 000
150-280 000 kroner	115 000
280000 kroner og mer	315 000
Alle	50 000

Kilde: Elstad 1996 – framlagt på foredrag for NBK, juni 1996

At inntektene er så skjevt fordelt mellom kunstnerne er også en kulturpolitisk utfordring for de som vil prioritere "økt bruk" framfør stipend. Offentlig utsmykkingsordninger er et tiltak som i utgangspunktet vil kunne bryte med markedsløkken. Når offentlige utsmykkingsarbeider ikke bidrar noe særlig til kunstneres nettoinntekter skyldes dette at økonomien i utsmykkingsoppdrag og andre prosjekter ikke gir kunstnerne stort igjen når utgiftene er dekket (Solhjell 1995:207).

5.6 Omfanget av stipendordninger

Det er ikke bare kunstmarkedet som har økt i størrelse. Også direkte offentlige tilskudd har økt, blant annet gjennom stipend og kollektive vederlagsordninger. Utviklingen siden 1969 for stipend tildelt og innstilt fra billedkunstneres stipendkomité er fremstilt i tabell 5.4.

²³ Eller kanskje også at inntektsundersøkelser med utgangspunkt i organisasjonsmedlemskap har vanskelig for å fange opp de mesttjenende kunstnerne.

Tabell 5.4 Stipend innstilt og/eller utdelt gjennom billedkunstnernes stipendkomité²⁴ fra 1969-2006. Kroner.

	<i>Stipend gjennom stipendkomitéen, samlet utbetalt Løpende kroner</i>	<i>Stipend i faste 2006-kroner, samlet utbetalt kroner</i>	<i>Yrkesaktive billedkunstn. Bosatt i N. Antall</i>	<i>Stipend pr. kunstner* løpende kroner</i>	<i>Stipend pr. kunstner i 2006-kroner</i>
1969	1 000 000	7 300 000	951	1 000	7300
1979	15 000 000	48 000 000	1344	11 300	37 000
1993	50 000 000	67 500 000	1580	33 200	43 500
2006	100 000 000	100 000 000	1952	58 000	58 000

Kilder: Statens Kunstnerstipend årsmelding 2006, Kunstnerne og samfunnet (stortingsmelding nr. 41 1975/76 og Aina Helgesen, upublisert manus), INAS-rapporten (tabell 4.5), Telemarksforskning rapport (tabell 7-4)

*Opplysninger fra inntektsundersøkelsene.

Tabell 5.4 viser at det har vært en viss utvikling i det totale omfanget av stipend tildelt eller innstilt av den komiteen som tildeler de fleste stipend på billedkunstområdet: Fra 1993 til 2006 har det vært en realøkning på 33% selv om antall billedkunstnere er økt med vel 20% i samme periode. Dvs. at stipendpotten har økt i takt med den vanlige lønnsutviklingen for statsansatte (jfr. tabell 5.1) i samme periode.

Tabell 5.5 Kilder til stipend fordelt av billedkunstnernes stipendkomité 1969-2006. Løpende kroner

	<i>1969</i>	<i>1979</i>	<i>1993</i>	<i>2006</i>
Statlige stipend	727 000	1 800 000	6 500 000	19 400 000
Statlige garantiinntekter		7 700 000	30 000 000	47 000 000
BKH (kunstavgift)	44 000		1 310 000	5 860 000
Billedkunstnernes Vederlagsfond			9 200 000	27 300 000
Andre stipend	256 000			
Til sammen	1 027 000		47 010 000	99 560 000

Kilder: St. meld. nr. 23 Kulturpolitikk for 1980-åra s. 227, Aina Helgesen (Upublisert manus 1974), årsmeldinger fra BKH, St. meld. nr 1 (2005-2006)

²⁴ Billedkunstnernes stipendkomité pr. 2006: 12 kunstnere valgt av medlemmene i Norske Billedkunstnere for to år av gangen. Administreres av sekretariatet i NBK. Stipendkomiteen som finansieres av staten, leverer årlig innstilling for statens stipend til billedkunstnere, og beslutter tildeling av stipend fra Billedkunstnernes Vederlagsfond og Bildende Kunstneres Hjelpesfond. Til sammen utgjør stipend fra disse kildene økonomisk sett mesteparten av de stipendkronene norske billedkunstnere mottar.

I tillegg til de stipend som er regnet med i tabell 5.5 kommer en del andre stipend og støtteordninger som billedkunstnerne kan søke på (tall fra årsmeldinger for 2006):

- *Norsk kulturråd* (Utstillingsstøtte til kunstnere i etableringsfasen – 644 000 kroner, utstyrsstøtte til fellesverksteder – 430 000 kroner, Kunst og ny teknologi – 1 700 000 kroner, publikasjoner (katalogstøtte) – 630 000 kroner, utstillinger (støtte til kunstnere) – 2 090 000 kroner, Statens utstillingsstipend – 3 800 000 kroner, Innkjøpsordning for samtidskunst – 2 460 000 kroner). Til sammen gjennom Norsk kulturråd ca. 11 754 000 kroner).
- *Billedkunstnernes Vederlagsfond* (Prosjektstøtte – 2 500 000 kroner, Krisekasse (låneordning). Til sammen gjennom BKV vel 2 500 000 kroner (utenom stipend gjennom stipendkomiteen).
- *Bildende Kunstneres Hjelpesfond* (Varig støtte – 6 556 000 kroner, Ad hocstøtte – 24 000 kroner, Tilleggstøtte – 400 000 kroner, Utstillingsstøtte eldre kunstnere – 762 000 kroner, Akademistipend – 450 000 kroner, John Savio-stipend – 80 000 kroner, Ulrik Hendriksens minnestipend – 100 000 kroner, Høstutstillingsprisen – 100 000 kroner). BKH samlet ca. 8 695 000 kroner (utenom stipend gjennom stipendkomiteen).
- *Norsk Illustrasjonsfond* (Prosjektstøtte, Studie og reisestipend, Bologna-stipend)
- *Norske Grafikeres Fond* (Stipend)
- *Langaards stiftelse* (stipend – varierende summer ca. 2 000 000 kroner i året)
- *Fegerstens stiftelse* (stipend ca. 500 000 kroner hvert annet år)
- *Forsbergs stiftelse* (stipend 100 000 kroner)

I tillegg finne det også andre nærliggende stipendkilder, for eksempel har Grafill stipend som illustratører kan søke på. Det finnes også en stipendiatorordning knyttet til kunsthøgskolene, pluss en del mindre private stipend og fylkeskommunale og kommunale kunstnerstipend.

Til sammen utgjør ulike ordninger utenfor billedkunstnernes stipendkomité antakelig inntektsmuligheter for over 30 millioner kroner for billedkunstnerne – de fleste av disse ordningene er etablert og/eller har fått noen størrelse i løpet av de ti siste årene.

5.7 Stipendenes betydning

Stipend og garantiinntekter utgjorde både i 1993 og 2006 omtrent halvparten av billedkunstnernes nettoinntekt fra kunstnerisk virksomhet og har fra 1970-åra hatt stor betydning for mange billedkunstneres mulighet til å være yrkesaktive på heltid. Ved siden av billedkunstnere som lever av stipend er det antakelig et par hundre billedkunstnere som klarer seg rimelig godt på markedsinntekter.

Tabell 5.7 Billedkunstnere med store stipend* eller garantiinntekter 1970-2006. Antall stipend tildelt av NBKs stipendkomité.

	1970	1979	1986	1993	2006
Stipend tildelt av billedkunstnernes stipendkomité det enkelte år (uansett størrelse)**	50	66	150	302	394
Store statlig arbeidsstipend	28	30	37	39	103
Garantiinntekter	-	250	247	280	267
Store stipend fra Billedkunstnernes Vederlagsfond	-	-	-	26	170
Store stipend fra Bildende Kunstneres Hjelpesfond	0	0		9	38
Til sammen antall store stipend og GI	28	280		354	578
Antall yrkesaktive billedkunstnere bosatt i Norge					

*Med store stipend menes stipend på en størrelse som gjør det økonomisk mulig for mottakeren å bruke mesteparten av sin tid på kunstnerisk virksomhet.

**Denne linjen omfatter bare første år av flerårige stipend.

Kilder: Kunst og kunstnere nr. 2 1970, Øien (1980:156), Søbye (1989:151), NBKs årsmeldinger

5.8 Stipendene som inntektskompensasjon for manglende markedsinntekter?

Tabell 5.8 Billedkunstneres gjennomsnittlige stipend etter størrelse på netto kunstnerisk inntekt i 1993 i t. Kr. (N=svardeltakerne)

Netto kunstnerisk inntekt	Stipendtildeing
Under 30 000	34 600
30 000-99 999	27 700
100 000-199 999	31 400
Over 200 000	33 200

Kilde: Elstad 1997:71.

Tabell 5.8 viser at stipendkronene er fordelt uavhengig av øvrige kunstneriske inntekter – i den forstand kompenserer ikke stipend for manglende markedsinntekter fra den enkelte kunstner.

Kapittel 6. Inntektsundersøkelsene og garantiinntekten

6.1 Innledning

Garantiinnteksordningen som i en årrekke har vært en av statens største virkemidler i kunstnerpolitikken har aldri vært gjenstand for en egen forskningsmessig evaluering. Ordningen har imidlertid vært omtalt og beskrevet i de statlig finansierte inntektsundersøkelsene blant kunstnere. På bakgrunn av den debatt som har oppstått etter Løken-utvalgets forslag om å nedlegge ordningen mener vi det vil være nyttig for en kunstpolitisk diskusjon om det gjenoppfriskes hvordan ordningen var tenkt og hva som er skrevet i de tidligere inntektsundersøkelsene. Vi vil også presentere hva Telemarksforsknings rapport sier om garantiinnteksordningen og presentere noen relevante tall fra spesialstudien.

6.2 Garantiinntektens historie

Garantiinnteksordningen ble foreslått av en statlig nedsatt kunstnerstipendkomité i 1972 (NOU 1973:2), fremmet som forslag av en Arbeiderparti-regjering i 1976, vedtatt i Stortinget samme år, og gjennomført med virkning fra 1977. Antall garantiinnteksmottakere nådde sin topp rundt 1993, da fikk 524 kunstnere garantiinntekt, av disse var ca. 280 billedkunstnere. Fra begynnelsen av 2000-tallet er ca. 20 garantiinntekter erstattet av arbeidsstipend slik at antallet garantiinnteksmottakere pr. 2009 skal være 503 (St. prp. 1 2008-2009). Garantiinnteksmottakerne kan årlig motta opp til en viss sum (maksimalt likt lønnstrinn 1 i statens lønnsregulativ – fra 1. mai 2008 198 400 kroner). Størrelsen på utbetalt beløp avkortet med 65% av egeninntekten²⁵ (to år før) for den del av egeninntekten som overstiger et fribeløp på 1 G (grunnbeløpet i Folketrygden, fra 1. mai 2008 70 256 kroner).

I 1992 nedsatte Kulturdepartementet Evalueringsutvalget for stipend og garantiinntekter (NOU 1993:14). Systemet med avkortning i garantiinntekten passet i følge Evalueringsutvalget best til kunstnere med stor grad av utgifts- og inntektsmessig stabilitet, mens utvalget mente at for kunstnere med ujevne inntekter skapte avkortningsregelen usikkerhet for framtidig inntekt. Utvalget pekte på at det "lønner" seg å ha relativt høye utgifter knyttet til kunstnerisk produksjon." (s. 48). Etter utvalgets mening ga avkortningsreglene "uforholdsmessig store fordeler for noen grupper" (ss). Utvalget foreslo å fjerne avkortningsreglene.

I Løken-utvalgets rapport (2008) heter det om garantiinnteksordningen: "Ordningen legger ... sterke føringer for hva en kunstner som mottar garantiinntekt

²⁵ Egeninntekt er et begrep som brukes av Statens Kunstnerstipend ved utregning av hva hver enkelt GI-mottaker skal få i garantiinntekt. Egeninntekten defineres slik av SKS: Egeninntekten fastsettes på bakgrunn av alminnelig inntekt (nettoinntekt) to år før garantiinnteksåret. Egeninntekt er kunstnerens alminnelige inntekt (nettoinntekt) ved skatteligningen, med fradrag av utbetalt garantiinntekt eller statens arbeidsstipend i vedkommende inntektsår.

kan tjene utenom. På denne måten kan ordningen også oppfattes å utgjøre en fattigdomsfelle som begrenser kunstnerens frihet og mulighet for å tjene penger. Et liv på svært lav og usikker inntekt legger neppe til rette for nyskaping og utvikling" (s. 73).

6.3 Garantiinntekt og inntektsundersøkelsene

I denne framstilling skal vi forsøke å legge fram og oppsummere hva som har kommet fram om garantiinntektsordningen gjennom inntektsundersøkelser blant kunstnere. Problemstillingene vil først og fremst belyses gjennom å se på tall som gjelder for billedkunstnere – som er den kunstnergruppe som har hatt og har flest garantiinntekter.

Siden de første garantiinntektene ble utdelt i 1977, har det ved statlige midler vært gjennomført fire undersøkelser av kunstnerens inntekter: for inntektsårene 1979, 1986, 1993 og 2006.

Et særlig problem når man sammenlikner undersøkelsene er at inntektsbegrepene og definisjonene av inntekt varierer noe fra undersøkelse til undersøkelse. Dessverre var det bare INAS-undersøkelsen fra 1993 som har presentert opplysninger om brutto næringsinntekt og utgifter i næring – som forteller mye om billedkunstnerens arbeidsbetingelser. De andre undersøkelsene har i sine rapporter operert med nettotall, beregnet på måter som heller ikke gjør undersøkelsene helt sammenlignbare. På grunnlag av 2006-undersøkelsen har vi i denne spesialstudien kunnet legge fram noen bruttotall som ikke ble brukt i Rapport 241, men da bare for et mindre antall billedkunstnere.

6.3.1 *Inntektsforhold for kunstnarar (NOU 1981:28 – ved Georg Arnestad)*

Til sammen for alle kunstnergruppene var det i 1979 436 kunstnere som hadde garantiinntekt, av disse var 250 billedkunstnere. Inntektsundersøkelsen fra 1979 konstaterte at det var 1344 yrkesaktive billedkunstnere under 71 år, det var altså nesten 20% av de yrkesaktive billedkunstnerne under 71 år som hadde garantiinntekt (ca. 1250 av de 1344 yrkesaktive var nok under 67 år – i den aktuelle aldersgruppen mellom 40 og 66 år hadde NBK antakelig mellom 800 og 900 medlemmer på den tiden).

Gjennomsnittlig uttak av maksimal garantiinntekt for alle kunstnergrupper var i 1981 55%. Det ble i inntektsundersøkelsen ikke skilt mellom stipendmottakere og stipendsøkere, og undersøkelsen kunne derfor ikke fortelle noe om virkningene av garantiinntektsordningen.

6.3.2 *Inntekt og levekår blant kunstnere 1986 (FAFO v/Pål Espen Søybye og Kristine Nergaard)*

Antall garantiinntektsmottakere var i 1986 steget til 439, hvorav 247 var billedkunstnere.

Gjennomsnittlig uttak av maksimal garantiinntekt for alle kunstnergrupper var i 1987 77 prosent. I inntektsundersøkelsen ble det i analysen av garantiinntektsmottakerne ikke skilt mellom de forskjellige kunstnergruppene.

Tabell 6.1 Inntektstall for kunstnere (OBS! fra alle kunstnergrupper) som mottok garantiinntekt og arbeidsstipend i 1986 sammenlignet med en vektet gruppe av andre kunstnere, kroner

<i>Inntekt</i>	<i>Kunstnere med garantiinntekt</i>	<i>Kunstnere m/ statlig arbeidsstipend</i>	<i>Kunstnere uten GI – vektet som GI</i>
Kunstnerisk hovedvirksomhet*	24911	54139	51054
Annen kunstnerisk virksomhet	1813	6583	
Kunstnerisk tilknyttet arbeid	6163	15614	
Stipend/garantiinntekt	63105	69424	
Sum inntekt av kunstnerisk virksomhet	95993	145760	70549
Inntekt av annet arbeid/næring	5775	6414	21450
Andre inntekter	13450	8119	
Bruttoinntekt**	115218	160295	112456
Minstefradrag/fradrag inn.erv.	12397	18441	
Underskudd i næring	10998	10305	
Andre fradrag	14928	20951	
Sum fradrag	38323	49697	39682
Nettoinntekt	78209	110304	74698

Kilde: Søybye og Nergaard 1989, tabellene 7.6, 7.8 og 7.9

*Inntekt fra kunstnerisk inntekt er lønnsinntekt, Inntekt av annet arbeid/næring er resultat av kunstnerisk næring.

**Begrepet bruttoinntekt er her et ligningsdefinert samlebegrep av nettotallene ovenfor og sier ikke noe om kunstnernes inntekter før utgifter er trukket fra.

Ut fra tallene i tabell 6.1 trakk forskerne bl.a. følgende konklusjoner:

- Garantiinntektsmottakere har klart lavere inntekt fra kunstnerisk hovedvirksomhet enn andre kunstnere. Frilanskunstnere uten garantiinntekt har om lag dobbelt så høy gjennomsnittsinntekt fra kunstnerisk hovedvirksomhet som det garantiinntektsmottakerne har. Ordningen har ikke fungert som noen "hjelp til selvhjelp" i den forstand at mottakerne har økt sin inntekt fra kunstnerisk hovedvirksomhet. Flertallet tar ut store deler av garantiinntektssummen, og det er få som har så høy egeninntekt at de ikke tar ut noe av garantiinntekten (s. 11).
- Mottakere av garantiinntekt har også lavere brutto- og nettoinntekt enn mottakere av arbeidsstipend og øvrige kunstnere. Blant garantiinntektsmottakerne er det ingen inntektsskiller mellom kvinner og menn,

i motsetning til hva vi finner i kunstnerutvalget samlet, og blant frilanskunstnerne spesielt (s. 11).

- Når det gjelder økonomiske levekår skiller ikke garantiinntektsmottakerne seg vesentlig fra øvrige kunstnere (s. 11).
- Grappa av frilanskunstnere som er vektet som garantiinntektsmottakere har om lag samme bruttoinntekt, samme sum fradrag, og om lag samme nettoinntekt som garantiinntektsmottakerne. Med det forbehold at vi ikke har tall for brutto næringsinntekt, og dermed ikke vet noe om utgiftene i forbindelse med næring, er det ikke grunnlag for å si at garantiinntektsmottakerne tilpasser seg ordningen ved at de har større fradrag enn de øvrige (s. 164)

FAFO-undersøkelsen bekreftet også at garantiinntektsmottakere jobbet mer enn deres kolleger uten stipend eller garantiinntekt:

Tabell 6.2 Forholdet mellom arbeidstid, GI og stipend, i antall timer

	<i>Kunstnerisk arbeid Gjennomsnitt antall Timer pr. uke</i>	<i>Annet arbeid, Antall timer pr. uke</i>
GI-mottakere	41,8*	4,3
Kunstnere uten GI eller arbeidsstipend	33	10,4

*78% av GI-mottakerne brukte mer enn 33 timer i uken på kunstnerisk virksomhet.

6.3.3 INAS-undersøkelsen i 1993/94

6.3.3.1 Generelt

I 1994 var det ca. 525 kunstnere som mottok garantiinntekt. Av disse var ca. 281 billedkunstnere. Gjennomsnittsalderen ved tildeling av garantiinntekt til billedkunstnere var 49 år (s. 167 i INAS). Gjennomsnittlig uttak av maksimal garantiinntekt (som den gang var vel 120 000 kroner) for alle kunstnergrupper var i 1994 83 prosent (s. 168). Ettersom undersøkelsen gikk ut fra at det var ca. 1580 yrkesaktive billedkunstnere under 70 år, ble det konstatert at ca. 1/6 av de yrkesaktive billedkunstnere hadde garantiinntekt.

6.3.3.2 Inntekter

Tabell 6.3 Inntekter for billedkunstnere med og uten GI i 1993, gjennomsnitt i tusen kroner

	GI- mottakere	Kunstnere uten GI
Brutto næringsinntekter		
Kunstnerisk arbeid	86400	79800
Alle næringsinntekter	96500	105300
Næringsfradrag	102600	71000
Driftsresultat	-6100	34200
Netto inntekter fra kunstnerisk arbeid og fra stipend	39300	35300
Stipend i alt	93600	14300
Pensjonsgivende inntekt	162800	101200
Alminnelig inntekt (netto)	117300	98400

Kilde: Tabell 9.3, tabell 9.4 og tabell 9.5 i INAS-rapporten

Det kan virke litt forvirrende at det av tallene fra næringsregnskapet kan se ut som om garantiinntektsmottakerne gikk med underskudd i næring, mens det annet sted oppgis et netto kunstnerisk inntekt (eksklusive garantiinntekt) er nesten 40 000 kroner. Grunnen til forskjellen er at Elstad når han har beregnet netto kunstnerisk inntekt satte 0 i næringsresultat for kunstnere med negativt resultat.

(Grunnen til at forskjellen mellom pensjonsgivende inntekt og alminnelig inntekt er så mye større for garantiinntektsmottakerne enn de andre, er kanskje at garantiinntektsmottakerne tør å investere mer – og da også får mer renteutgifter utenfor næring (for eksempel ved å ha boliglån) . Og/eller det har noe med minstefradrag å gjøre– som garantiinntektsmottakerne erner får mer glede av fordi de er lønnstakere?)

INAS-undersøkelsen var den første som spesielt la fram tall for brutto næringsinntekter og næringsfradrag. Den ga følgende resultater:

- Billedkunstnere med garantiinntekt har litt høyere (brutto) inntekt fra kunstnerisk arbeid enn sammenlignbare grupper billedkunstnere uten garantiinntekt (i andre kunstnergrupper tjente garantiinntektsmottakere mindre enn ikke garantiinntektsmottakere).
 - Den mest "dramatiske" forskjellen mellom garantiinntektsmottakere og andre gjaldt næringsfradragene. Fradragene var langt større blant garantiinntektsmottakerne enn blant sammenlignbare kunstnergrupper uten garantiinntekt. Samlet hadde garantiinntektsmottakerne nesten dobbelt så mye i næringsfradrag som ikke-garantiinntektsmottakerne. Elstad mente at det var denne fradragatferden som skilte ut garantiinntektsmottakerne, mens de når det gjaldt bruttoinntekter skilte seg lite fra kunstnere uten garantiinntekt. Driftsresultatet for garantiinntektsmottakerne var derfor klart lavere enn for kunstnerne uten garantiinntekt.

- Gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt var omtrent den samme for garantiinntektsmottakere som for de uten.

I sin konklusjon (s. 175) mente Elstad at undersøkelsen ikke bekreftet ideene om at garantiinntektsordningen utvikler "økonomisk passivitet" hos mottakerne – eller sagt på en annen måte: at ordningen fungerer som en "sovepute" som gjør mottakerne lite interessert i å skaffe inntekter.Det relativt lave resultatet kan gi inntrykk av "økonomisk passivitet". Men bak det ligger heller – som vi har sett – en "økonomisk aktivisme", i form av disposisjoner som resulterer i større fradrag, skrev Elstad. Elstad mente at det var fradragsatferden som var spesiell blant garantiinntektsmottakerne, ikke atferden når det gjelder å generere brutto inntekter (s. 176).

Elstads tall pekte i en litt annen retning enn FAFO-undersøkelsens tall. Mens Søybye og Nergaard fant at garantiinntektsmottakere hadde lavere inntekt enn ikke-mottakere av garantiinntekt, og da spesielt lavere inntekt fra kunstnerisk arbeid, fant Elstad ikke noen slik forskjell mellom mottakere og ikke-mottakere. Elstad mente at forskjellen skyldtes at Søybyes og Nergaards sammenligninger var "konstruert slik at de innebærer vel store forskjeller i økonomiske rammebetingelser mellom GI-mottakerne og den gruppe de jevnføres med". Elstad mente en bør sammenligne med *samme* eller *nærliggende kunstnergruppe*, i noenlunde samme alderstrinn (s. 169)

6.3.3.3 Arbeidstid

Garantiinntektsmottakerne hadde i følge INAS-undersøkelsen gjennomsnittlig klart lengre kunstnerisk arbeidstid enn sammenlignbare kunstnere uten garantiinntekt: 1760 timer i året mot 1290 timer i året for ikke-mottakere av garantiinntekt.

Garantiinntektsmottakerne hadde et relativt lite innslag av ikke-kunstnerisk arbeid og forholdsvis lang samlet arbeidstid (s. 171).

Sammenheng med kunstneriske resultater

Elstad mente også å kunne dokumentere (ved hjelp av Dag Solhjells registrering av utstillingsaktivitet) at 37% av garantiinntektsmottakerne hadde deltatt/utstilt i sju viktige fora 1988-1994, mot bare 13 % blant de sammenlignbare kunstnerne (s. 171). Elstad konkluderte med at garantiinntektsmottakerne generelt sett er mer kunstnerisk aktive enn andre innen samme kunstart og i samme aldersgruppering. De har mer kunstnerisk arbeidstid og deltar ofte på de viktige kunstneriske arenaene (utstillinger, utgivelser). Elstad mente at "Dette resultatet er sammenfallende med tidligere funn, og indikerer at de som faller inn under ordningen, får rom for mer kunstnerisk aktivitet" (INAS-rapporten s. 175).

6.3.4 Dag Solhjell: "Økonomiske effekter av stipendier til billedkunstnere", notat for Norske Billedkunstnere (1997?)

I et eget notat bearbeidet Dag Solhjell tallene fra INAS-undersøkelsen spesielt for billedkunstnere og presenterte følgende tall:

Tabell 6.4 Økonomisk situasjon i 1993 for billedkunstnere over 50 år med GI og billedkunstnere over 50 år uten GI, i kroner og arbeidstimer.

	<i>Gi-mottakere 50 år og eldre</i>		<i>Kunstnere over 50 år uten GI</i>	
	<i>Kroner</i>	<i>Arbeidstimer, antall</i>	<i>Kroner</i>	<i>Arbeidstimer, antall</i>
Kunstnerisk inntekt*	86 000	1759	98 000	1046
Stipend, støtte	95 000		10 000	
Kunstneriske inntekter	181 000	1759	108 000	1046
Kunstn. tilkn. arbeid	26 000	197	15 000	224
Ikke-kunstn. arbeid	3 000	58	24 000	227
Brutto inntekter, totalt	210 000	2015	147 000	1545
Kunstneriske utgifter	83 000		72 000	
Husholdningsinntekt	127 000		75 000	

Kilde: Bestilte utkjøringer fra INAS-undersøkelsen

*Kunstneriske inntekter er her definert som brutto næringsinntekter eksklusive stipend (før fradrag)

Av tallene og annen forskning omkring billedkunstnerne trakk Solhjell følgende konklusjoner:

- Den mest påfallende forskjellen mellom garantiinntektsmottakerne og andre billedkunstnere, er garantiinntektsmottakernes meget høyere kunstneriske arbeidstid, deres lavere ikke-kunstneriske arbeidstid og deres høyere kunstneriske utgifter (Arbeidsnotat s. 20)
- Forskjellen mellom garantiinntektsmottakerne og de andre over 50 år, er primært at garantiinntektsmottakerne er kunstnere med mye høyere anerkjennelse enn de andre fordi garantiinntekt gis etter kunstneriske kriterier ... Det er påfallende, men helt i tråd med atferdsmodellen, at de kunstnere i denne aldersgruppen som ikke har garantiinntekt, har større kunstneriske inntekter til tross for langt kortere arbeidstid. Det er ikke bare salgsmotiver som reduseres med garantiinntekt. Blant de som ikke får garantiinntekt, er det mange som har bygget sin kunstneriske karriere på å lage kunst for den "brede" smak, noe som ikke gir særlig anerkjennelse i kunstlivet (Arbeidsnotat s. 20)
- Avkortningsregelen stimulerer – sammen med effektene av selve stipendiet – til økonomisk atferd som øker utgiftene og reduserer andre inntekter enn stipendiene. Tendensen vil derfor være i retning av at de fleste bruker opp "sin" garantiinntekt..... Avkortningsregelen forsterker de allerede eksisterende tilbøyelighetene til å minimalisere inntekter utenom stipendier, og maksimalisere utgifter (Arbeidsnotat s. 21).

6.3.5 Telemarkforsknings rapport 2008

6.3.5.1 Generelt

Telemarkforsknings rapport (*Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold*, 2006. Rapport nr. 241/2008) tar ikke for seg garantiinnteksmottakernes inntektsforhold spesielt. I rapporten presenteres heller ikke informasjon om brutto næringsinntekt eller samlede fradrag, selv om TF gjennom spørreskjemaet fikk inn opplysninger om dette.

Garantiinnteksordningen behandles i kapittel 7.2. " Fordeling av SKS-midler etter sjanger og kjønn". Rapporten konstaterer her at "av 1922 unike medlemmer av NBK i 2006 mottok 12,7% garantiinntekt. Det tilsvarte i alt 244 kunstnere." ²⁶

De billedkunstnere som mottok garantiinntekt fikk i gjennomsnitt utbetalt 156 900 kroner av maksimalt 175 100 kroner, dvs. et gjennomsnittlig uttak på 89,6% (gjennomsnitt for alle kunstnergrupper var 88,6%).

Når det gjelder virkningen av garantiinntekt på kunstnernes inntektsforhold legger Telemarkforskning fram to tabeller:

Tabell 6.5 Visuelle kunstnere*, fem ulike inntektskilders andel av kunstnerisk inntekt etter alder i 2006. Prosent av samlet kunstnerisk inntekt.

	<i>Markeds- inntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Arbeids- stipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Vederlag</i>
-35	38,4		38,2	22,9	0,5
36-50	66,2	6,4	10,6	10,6	0,5
51-70	51,4	36,5	3,3	7,5	1,2
70-	86,3		3,0	9,3	1,4

Kilde: Rapport nr. 241, tabell 7.7

*Visuelle kunstnere består av billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer

Tabell 6.6 Visuelle kunstnere, sammensetning av kunstnerisk inntekt etter alder i 2006. Tusen kroner.

	<i>Kunstnerisk inntekt</i>	<i>Markeds- inntekt</i>	<i>GI</i>	<i>Arbeids- stipend</i>	<i>Andre stipend</i>	<i>Vederlag</i>
-35	93,4	35,9	0	35,7	21,3	0,5
36-50	124	82,1	7,9	13,1	20,2	0,7
51-70	129,7	66,7	47,4	4,3	9,7	1,6
70-	29,0	93,7	0	3,3	10,1	1,5

Kilde: Rapport nr. 241, tabell 7.8.

På grunnlag av tallene konkluderes det i Telemarkforsknings rapport:

- Det ser ut til å være slik at markedsinntektene som andel av kunstneriske inntekter gjennomgående faller når andelen inntekt fra GI øker – altså i praksis for aldersgruppen 51-70 år. Det betyr imidlertid ikke at markedsinntektene i absolutt forstand faller. Ser vi imidlertid på tabell 7.8, som viser inntektsnivået

²⁶ Noen billedkunstnere med garantiinntekt er ikke medlemmer av NBK – antakelig var det ca. 267 billedkunstnere som i 2006 mottok garantiinntekt.

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" (s. 182).

Telemarksforskning ser denne utvikling som en konsekvens av at en kunstner som garantiinntektsmottaker "vil ha større økonomisk handlingsrom for å fokusere på kunsten i seg selv og i mindre grad tenke på at kunsten også skal være salgbar i et marked" (s. 184).

I en annen konklusjon fra Telemarksforskning heter det:
"Resultatene våre tyder (heller) på at garantiinnteksordningen virker i retning av at kunstnere som mottar GI, låses inne i ordningen" (s. 183).

6.3.5.2 Garantiinntekt og arbeidstimer

Også Telemarksforskning konkluderer med at GI har en positiv effekt på antall utførte kunstneriske arbeidstimer: "Men det er ikke spesielt for GI. Arbeidsstipender og andre stipender gir ikke uventet den samme effekten" (s. 184).

6.3.6 Garantiinntektsmottakerne i spesialstudien (2006-data)

6.3.6.1 Garantiinntektsmottakernes næringsfradrag og økonomi

Telemarksforskning spurte svardeltakerne om brutto næringsinntekter og fradrag, men brukte ikke disse svarene i rapporten. Vi har tatt dem med her, for 97 kunstnere som vi har konsistente regnskapsdata for.

Tabell 6.9 Billedkunstneres inntekter. I tusen 2006-kr (N=97).

	<i>Alle</i> <i>N=97*</i>	<i>GI-</i> <i>mottakere</i> <i>N=15</i>	<i>Stipend-</i> <i>Mottakere</i> <i>(ikke GI)</i> <i>N=44</i>	<i>Ikke</i> <i>stipend</i> <i>>50 år</i> <i>N=12</i>	<i>Menn</i> <i>med</i> <i>GI</i> <i>N=5</i>	<i>Kvinner</i> <i>med GI</i> <i>N=10</i>
Brutto kunstnerisk næringsinntekt	140,9	141,7	183,3	120,4	281,2	71,9
Kunstnerisk lønnsinntekt	54,0	143,6	40,3	39,3	154,5	138,2
Sum kunstnerisk inntekter	194,8	285,3	223,6	159,8	435,7	210,11
Kunstnerisk tilknyttet næringsinntekt	17,2	8,8	29,2	4,5	16,6	4,9
Kunstnerisk tilknyttet lønnsinntekt	39,9	44,5	24,3	69,0	30,3	51,6
Sum kunstnerisk tilknyttet inntekt	57,1	53,3	53,5	73,5	46,9	56,5
Ikke-kunstnerisk næringsinntekt	6,3	4,3	6,1	18,8	12,2	0,4
Ikke-kunstnerisk lønnsinntekt	36,1	0	20,2	22,2	0	0
Sum ikke-kunstnerisk inntekt	42,4	4,3	35,3	41,0	12,2	0,4
Bruttoinntekt	294,4	342,9	312,4	274,3	494,8	267,0
Næringsfradrag	122,4	123,3	153,9	133,1	207,0	81,5
Nettoinntekt	171,9	219,6	159,6	141,2	287,8	185,5

Kilde: Spesialutkjøring av TF

*Uten suksesskunstner (se s. 25)

Stipendmottakerne har høyere brutto kunstneriske næringsinntekt enn garantiinntektsmottakerne, men her må det tas hensyn til at alle stipendier utenom garantiinntekt og arbeidsstipend regnes som næringsinntekt.

Antallet svar i vår spesialstudie er såpass lite at resultatene er ganske usikre. Ut fra tallene kan det se ut som om garantiinntektsmottakere har litt større kunstneriske næringsinntekter enn jevnaldrende kolleger som ikke har stipend eller garantiinntekt. Dette er noe av det samme som ble funnet i 1993-undersøkelsen. Til forskjell fra 1993-undersøkelsen finner vi imidlertid ikke i 2006 at garantiinntektsmottakere har vesentlig

høyere næringsfradrag enn sine jevnaldrende kolleger uten stipend. Når vi vet at realverdien av maksimal garantiinntekt i perioden er redusert, kan forklaringen på denne endringen være at også garantiinntektsmottakere har måttet spare for å opprettholde en tilfredsstillende netto lønn.

Forklaringen kan også være en annen, nemlig at det kan være relativt færre menn i 2006-undersøkelsen enn i 1993-undersøkelsen. Blant garantiinntektsmottakerne finner vi nemlig også her en påfallende stor forskjell mellom mannlige og kvinnelige billedkunstnere, der mennene ser ut til å ha langt større kunstnerisk virksomhet målt i omsetning, herunder langt større næringsfradrag. Med forbehold om at vi her har tall for få kunstnere, ser mannlige kunstnere ut til å ha oppfylt garantiinntektsordningens intensjoner bedre enn kvinnene.

6.3.6.2 Akkumulerte effekter av garantiinntekter og stipend

Hvilke virkninger har stipendier i de foregående år hatt på kunstneres økonomisk adferd og resultater i 2006? For å se på det, har vi sett på samlet stipendtildeling i de fem årene 2002-2006 slik det er registrert av TF. Vi har delt kunstnerne i fem grupper: Den første gruppen er de som har 0 i samlet stipend, de øvrige er delt i fire like store grupper, fra den fjerdedelen som har fått minst, til den fjerdedelen som har fått mest. Så har vi sett på hvilket utslag dette gir for brutto kunstnerisk inntekt, for næringsfradrag, for netto inntekt (som er et uttrykk for levestandard), og for kunstnerisk arbeidstid.

Tabell 6.8 Sammenheng mellom samlet stipend (inklusive GI og arbeidsstipend) og en del økonomiske faktorer for billedkunstnere. N=97*. Beløp i 1000 kroner, arbeidstid i timer i 2006.

Gruppe	Ant	Samlet stipend 2002-6	Stipend i 2006	Brutto kunstn. inntekt i 2006	Næringsfradrag i 2006	Netto total inntekt i 2006	Kunstn. arbeidstid i 2006
Ingen av 97	16	0	0	134	151	172	1715
1.kvartil	21	49	17	108	78	177	1215
2.kvartil	20	187	59	177	114	164	1167
3.kvartil	20	374	108	212	117	164	1472
4.kvartil	20	709	166	335	206	196	1323
Alle 97	97	272	72	195	132	176	1363

Kilde: Spesialutkjøring TF

*Uten suksesskunstner (se s. 26).

Hva forteller så tabell 6.8? For det første følger det økte (brutto) kunstneriske inntekter med økte stipend, men de øker ikke i samme grad som stipendiene. Det vil si at med økte stipend følger det reduserte alternative kunstneriske inntekter. Det vil si at avhengigheten av stipendier øker med økende stipend. For det andre følger det økte kunstneriske utgifter med økte stipend, men heller ikke disse øker i samme grad som stipendiene. Det vil si at det burde være rom for økt levestandard (netto total inntekt). Allikevel kommer alle fem gruppene, også den uten stipend i fem år, ut med

tilnærmelsesvis samme lave netto totale inntekt i 2006 – dog slik at de høyest stipendierte har 10-15% høyere netto total inntekt enn de lavere stipendierte. Årsaken er, som vi har sett ovenfor, at med økte kunstneriske inntekter følger lavere arbeidstid brukt på kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid, og dermed også lavere inntekter fra annet enn kunstnerisk arbeid. For det tredje øker kunstnerisk arbeidstid noe med økende stipend. For det fjerde kan vi si at det å få stipend noen år, øker sannsynligheten for å få stipend det følgende år (kolonnen "Stipend i 2006").

Kunstnere uten stipend (raden "Ingen av 97" i tabell 6.8) klarer seg relativt bra. De har høyere brutto kunstnerisk inntekt enn den fjerdedelen av stipendiemottakerne med minst stipend, har større næringsfradrag enn $\frac{3}{4}$ av stipendiemottakerne, og har en sammenlignbar netto total inntekt. De må, noe overraskende, ha mye lenger kunstnerisk arbeid enn de med stipend. Deres kunstneriske aktivitetsnivå er, noe overraskende, ganske høyt.

Om vi tar inn tall for de 203/202 kunstnere, som inkluderer også de med ufullstendige regnskapstall, finner vi helt tilsvarende tendenser, med ett unntak: De har konsistent økende kunstnerisk arbeidstid med økende samlet stipend. I den mindre gruppen på 98/97 kunstnere er sammenhengen med arbeidstid ikke helt konsistent, dog har de to høyeste stipendiegruppene noe høyere kunstnerisk arbeidstid enn de to laveste.

Hovedkonklusjonen i spesialstudien når det gjelder sammenheng mellom stipendier og levestandard, er at selv etter en periode over fem år med relativt store stipend, øker levestandarden (uttrykt som "Netto total inntekt i 2006") bare ganske lite.

6.3.7 Uttak av maksimal garantiinntekt- en oppsummering

Tabell 6.7 Antall GI-mottakere og pst. uttak av maksimal GI fra 1979-2006. Alle kunstnergrupper.

	<i>Antall GI- mottakere</i>	<i>Maksimalt utbetalt GI</i>	<i>Uttak av maksimal GI</i>	<i>Billedkunstnere med GI</i>	<i>Uttak av maksimal GI billedkunstnere pst</i>
	<i>Antall</i>	<i>kroner</i>	<i>pst</i>	<i>Antall</i>	
1979	436		55,0%	250	
1986	439		77,0%		
1993	525		83,0%	281	
2006	507	175 100	88,6%	267	89,6%

Kilder: Årsmeldinger Statens Kunstnerstipend, inntektsundersøkelsene, St. meld. nr. 23 (1981-82)

Grunnene til at uttaket av GI prosentvis har økt fra 1993 til 2006 trolig skyldes flere faktorer, bl.a. at det fra 2000 ble innført en ordning med fribeløp (slik at avkortning ikke skjedde fra første krone av egeninntekten), en annen grunn kan være at det maksimale garantiinntektsbeløpet ikke har holdt følge med vanlig lønnsutvikling i staten, slik Telemarksforskning påpeker.

6.4 Konklusjon om garantiinntektsordningen og inntektsundersøkelsene

1993-undersøkelsen viste at garantiinntektsmottakere blant billedkunstnere er mer aktive enn sine jevnaldrende kolleger når det gjelder å vise sine arbeider på utstillinger. Hvis en garantiinntektsmottaker økonomisk vil tilpasse seg ordningen slik at vedkommende sikrer seg høyest mulig årlig utbetaling har han/hun mest kontroll med sine utgifter og investeringer, mindre kontroll med inntekter/salg.

De tre inntektsundersøkelsene gir ikke noe entydig svar på om og hvordan kunstnerne generelt og billedkunstnerne spesielt tilpasser seg ordningen. Når det gjelder netto inntekter av kunstnerisk virksomhet (eksklusive garantiinntekten) viser alle undersøkelsene at garantiinntektsmottakere har dårligere netto økonomiske resultater enn kunstnere det er naturlig å sammenligne dem med. Når man ser på brutto inntekt av kunstnerisk virksomhet – som vi kan gjøre i forhold til fradrag fra de to siste undersøkelsene – finner vi imidlertid at garantiinntektsmottakere selger omtrent like mye kunst som sammenlignbare kolleger som ikke har garantiinntekt. Når det gjelder næringsfradrag spriker de to siste undersøkelsene: Mens INAS-undersøkelsen mente å konstatere at garantiinntektsmottakerne blant billedkunstnere hadde vesentlig høyere utgifter enn sine kolleger uten GI, finner vi ikke det samme i 2006-undersøkelsen.

En mulig forklaring på denne forskjellen kan være at fribeløpet, som ble innført fra 2002, har ført til at den enkelte mottaker i større grad vurderer muligheten til utgifter eller investering i forhold til privatøkonomiske behov?

At uttaksprosenten gjennom årene har økt kan tolkes som at mottakerne har tilpasset seg til garantiinntektsordningen slik at de får mest mulig penger ut av ordningen, dels kan dette ha skjedd gjennom at stipendkomiteene i større grad har utvalgt mottakerne som får utbytte av ordningen. En annen årsak til høyere uttaksprosent kan være at det maksimale garantiinntektsbeløpet fra 1993 til 2006 ikke holdt følge med vanlig lønns- og prisutvikling, jfr. tabell 6.10.

Tabell 6.10 Garantiinntektens realverdi, i løpende kroner – og i prosent

	<i>Normal lønn for heltidsarbeid</i>	<i>Lønn statens embets- og tjenestemenn*</i>	<i>Maks GI</i>	<i>Maks GI i prosent av normallønn for heltidsarbeid</i>
1979	78 600	81 000	48 930	62,2%
1993	210 900	203 300	120 000	56,8%
2006	378 300	377 000	171 500	45,3%
2009	430 000?	430 000?	198 300	46,0%

Kilder: St. meld. 1, inntektsundersøkelsene, SSB

*Heltidsekvalenter. Kilde: Historisk statistikk (-1994), tabell 10.17 for årene 1979 og 1992 (i stedet for 1993) og SSB statistikkbank for 2006

Kapittel 7. Økonomisk og kunstnerisk handlingsrom - drøfting

7.1 Det økonomiske dilemma

Billedkunstnere flest tjener lite. De tjener nesten dobbelt så mye i timen på kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk arbeid som på kunstnerisk arbeid. Når de kunstneriske utgiftene er trukket fra, tjener de gjennomsnittlig bare 20 kroner i timen på sitt kunstneriske arbeid, et flertall går endog med underskudd. Allikevel bruker de rundt $\frac{3}{4}$ av sin arbeidstid på kunstnerisk arbeid, og de bruker nær halvparten av sin beskjedne disponible bruttoinntekt til å finansiere sin kunstneriske virksomhet. Hver kunstnerisk arbeidstime koster gjennomsnittskunstneren over 100 kroner i timen i driftsutgifter, og da er kapitalutgifter ikke medregnet. Noen få kunstnere tjener mye, de fleste tjener lite – deres inntekter er både ujevnt og skjevt fordelt. Den typiske billedkunstner er ikke bare på bunnen av inntektshierarkiet i samfunnet, de er også på bunnen blant alle kunstnergrupper. Slik har deres økonomiske situasjon vært i de 40 årene det har vært foretatt undersøkelser av deres økonomi. Allikevel strømmer unge mennesker til for å bli opptatt ved kunstakademiene.

Samtidig vet vi at verdien av kunstmotsetningen har økt sterkere enn antallet kunstnere, at stadig flere kunstnere er blitt omfattet av offentlige støtteordninger til stadig høyere verdier, at antallet gallerier som selger kunst er mangedoblet siden 1970-tallet, og at publikum på kunstutstillinger er større enn noen gang før.

Det er altså intet samsvar mellom kunstnernes mikroøkonomi og kunstsistemets makroøkonomi. I en samfunnsøkonomisk situasjon der alt ligger til rette for økte kunstneriske inntekter og økt levestandard, har billedkunstnere flest fortsatt lave inntekter fra sin kunstneriske virksomhet, samtidig som de bare ugjerne tar annet inntektsgivende arbeid for å forbedre sin personlige inntekt og levestandard.

De tre store undersøkelsene av kunstneres økonomi fra 1979/80, 1993 og 2006 gir ganske sammenfallende resultater når det gjelder billedkunstnernes økonomi:

- 1) De fleste har lave inntekter å leve for, en god del lavere enn i det man vanligvis kaller lavtlønnsgrupper
- 2) De fleste har ikke tilstrekkelig inntekter fra sitt kunstneriske arbeid til å kunne leve for, og må spe på med kunstnerisk tilknyttet arbeid (som utnytter deres kompetanse som kunstnere) og ikke-kunstnerisk arbeid (som ikke utnytter deres kompetanse), eller subsidieres av familie
- 3) Det er store inntektsulikheter blant kunstnere, med noen få med høye inntekter, noen flere med midlere, og mange med lave inntekter
- 4) Det antall kunstnere som mottar økonomisk støtte til sin kunstneriske virksomhet øker jevnt og trutt, og realverdien pr. kunstnere av den økonomiske støtten øker også

Til tross for stadig gunstigere offentlige støtte- og vederlagsordninger er billedkunstnerne altså fortsatt på inntektsbunnen. Paradokset med "velferdsstatens fattige kunstnere" eksisterer fortsatt.

7.2 Hva har vært gjort for å rette på kunstnerens økonomi?

I 1963 ble systemet med faste og livsvarige kunstnerlønner avviklet, og erstattet av et økende antall treårige kunstnerstipend. Helt siden 1970-tallet har det vært politisk enighet om at kunstnerens økonomi må søkes forbedret. Oppskriften har de også vært enige om, den ble laget under den såkalte kunstneraksjonen i 1974, i form av et tre-punkts krav:

- 1) Økt vederlag for bruk
- 2) Økt bruk av kunstnerens arbeider
- 3) Økt direkte støtte dersom økt bruk og større vederlag ikke strakk til.

Er vederlagene blitt større? Det ble fra 1976 innført utstillingsvederlag til kunstnere som deltok med arbeider på statlige og statlige støttede utstillinger. Det ble fra 1988 innført visningsvederlag for bruken av kunstnerens arbeider i kunstmuseer – innbetalt til Vederlagsfondet. Kunstnere blir bedre betalt for bruken av deres kompetanse i kunstnerisk tilknyttet arbeid. Endringen i grunnlaget for beregning av merverdiavgift ved annenhånds omsetning av kunst gjør at kunstprisen også ved førstehånds omsetning kan økes. Fra 2007 ble den særegne avgiften ved omsetning av kunst blitt økt fra 3 til 5 % - inntekter som går til Bildende Kunstneres Hjelpesfond.

Det er ikke innført generelt utstillingsvederlag på alle utstillinger – trolig fordi de fleste er salgsutstillinger, og et vederlag ville hemme salget. Vederlag er innført på flere bruksområder, men det har vært prioritert kollektive ordninger med liten sammenheng mellom bruk og det vederlag den kunstner får hvis arbeider blir brukt. Jo, vederlagene er blitt større.

Er det blitt økt bruk? Kunstnerisk utsmykking har fått et større omfang. Fjorten kunstnersentra over hele landet og 6-7 nasjonale kunstnerorganisasjoner driver sine gallerier i Oslo. Den Kulturelle Skolesekken og kommunale kulturskoler gir oppdrag og arbeid i stadig større omgang. To statsstøttede fellesorganisasjoner for til sammen 200 kunstforeninger bidrar til å øke antallet utstillinger. Antallet private salgsgallerier har nærmest eksplodert. Stadig flere private bedrifter etablerer kunstsamlinger og får sine lokaler utsmykket. Jo, det er blitt økt bruk.

Er det blitt økt støtte? Fordi verken økt bruk eller økt individuelt vederlag har bidratt særlig til økning i gjennomsnittskunstnerens personlige inntekter, har argumentet om økt støtte fått stor gjennomslagskraft. Den offentlige støtten i form av individuelle stipendier, garantiinntekter, prosjektstøtteordninger og andre tiltak har økt betydelig, både i samlet omfang, i antallet kunstnere som mottar den, og i realverdi for hver mottaker. Det er skjedd til tross for en nestens fordobling av antallet aktive billedkunstnere de siste 35 årene. Jo, det er blitt økt støtte.

Langt på vei er altså kunstneraksjonens mål nådd. Allikevel er ikke billedkunstneres personlige økonomiske situasjon blitt forbedret. Når de har dekket sine kunstneriske utgifter, sitter de fortsatt igjen med overraskende lave inntekter til å betale sin skatt og bidra til sin husholdnings levestandard. Det trenger en forklaring.

7.3 Billedkunstneres blandingsøkonomi – en modell

Det spesielle for billedkunstnere (og for kunsthåndverkere og til dels også fotografer), er at de er selvstendige næringsdrivende, i såkalte enmannsforetak, som selv må finansiere sin egen arbeidsplass. De går ikke, som kunstnere ansatt i eller engasjert av institusjoner (som for eksempel skuespillere, dansere eller musikere) til en arbeidsplass som allerede er finansiert av andre. Mens forfattere og komponister ikke trykker opp sine bøker eller komposisjoner selv, må billedkunstnere forhåndsfinansiere sine kunstverk – ofte i flere år. De må altså først finne inntekter som kan finansiere deres kunstneriske arbeid, ellers kan de jo ikke være kunstnerisk virksomme. Når skal stille ut, må de som regel også bidra til å dekke utgifter forbundet med utstillingen, noe nesten alle andre kunstnergrupper får dekket. Den spesielle økonomiske situasjon de har i forhold til andre kunstnergrupper kommer dårlig frem både i den foreliggende kunstnerundersøkelsen, og de tidligere, og har knapt vært gjenstand for nærmere undersøkelser.²⁷ Det skyldes vesentlig at det er kunstneres levekår, etter at de har dekket sine kunstneriske utgifter, som har vært i fokus i levekårsundersøkelsene – ikke deres kunstnerøkonomi.

Billedkunstnerens økonomiske handlingsrom kan beskrives som en enkel modell av den mikroøkonomi den enkelte kunstner virker og lever innenfor. Den tar utgangspunkt at kunstnere har to typer økonomiske ressurser: penger og arbeidstid:

	Penger	Arbeidstid
Først ser på vi	KUNSTNERES INNTEKTER	
De kan deles i fire typer:	1 KUNSTNERISKE ARBEIDSINNTEKTER	KUNSTNERISK ARBEIDSTID
	+ 2 STIPENDIER/VEDERLAG	(ingen tidsbruk)
	+ 3 KUNSTNERISK TILKNYTTETE KUNSTNERISK ARBEIDSINNTEKTER	TILKNYTTET ARBEIDSTID

²⁷ Et unntak er Dag Solhjells notater fra 1990-tallet.

	+ 4 INNTEKTER FRA IKKE- KUNSTNERISK ARBEID	IKKE
KUNSTNERISK		ARBEIDSTID
	= SAMLEDE INNTEKTER	= SAMLET ARBEIDSTID

UTGIFTER

De samlede inntektene skal brukes til å dekke utgifter til to hovedformål: kunstneriske utgifter og levestandard. Først dekkes de kunstneriske utgiftene, så kan levestandarden tilgodeses.

÷ KUNSTNERISKE UTGIFTER

= DISPONIBELT FOR LEVESTANDARD

Det som lukker billedkunstnere inne i et økonomisk handlingsrom er at de ikke kan ta ut penger til private formål, altså til levestandard, før de kunstneriske utgiftene er betalt. Undersøkelsene av kunstneres inntekter har i stor grad skjult de kunstneriske utgiftene, ved på ulike måter å trekke dem fra de ulike inntekstposter. Dermed skjules de økonomiske tilpasninger som kunstnere foretar mellom de ulike postene på dette regnskapsoppsettet, og mellom de ulike måtene å bruke sin arbeidstid på til inntektsskapende arbeid.

Kunstnere har først og fremst et ønske om å være virksomme som kunstnere. Det vil si å bruke mye arbeidstid som kunstner, og derved å påta seg tilsvarende mye kunstneriske utgifter. Kunstnere ønsker å bruke lite, helst ingen, tid på ikke-kunstnerisk arbeid, og vil – om økonomien tillater det – også nedprioritere kunstnerisk tilknyttet arbeid til fordel for kunstnerisk arbeid.

Vi vet at timelønnen for ikke-kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet arbeidstid er mye høyere enn for kunstnerisk arbeidstid. Når kunstnere arbeider ikke-kunstnerisk eller kunstnerisk tilknyttet, er deres kunstneriske utgifter små og inntektene relativt store. Når de arbeider kunstnerisk, er deres kunstneriske utgifter store og inntektene relativt små. Kunstnerisk arbeid trekker kostnadene opp og inntektene ned. Det er dette som lukker deres økonomiske handlingsrom – at det å prioritere kunstnerisk arbeid medfører lavere levestandard. Dette blir ytterligere styrket dersom økonomiske støtteordninger er konstruert slik at de stimulerer til å holde inntektene nedefra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid, men ikke til å holde de kunstneriske utgiftene nede.

Det må stilles spørsmål ved om de kunstnerpolitiske tiltak, som stipendier og garantiinntekter, som skal hjelpe kunstnere ut av det snevre økonomiske handlingsrommet faktisk gjør det. Er det tvert i mot slik at de bidrar til å gjøre billedkunstneres økonomiske handlingsrom mindre?

7.4 Økonomiske effekter av stipendier

Et stipendium gjør det mulig for kunstnere å redusere de inntekter de har fra ikke-kunstnerisk arbeid og fra kunstnerisk tilknyttet arbeid. Samtidig øker imidlertid de kunstneriske utgiftene. Økte stipendier øker ikke levestandarden, men stimulerer det kunstneriske arbeid, slik de også er ment å gjøre. På samme måte virker subjektive vederlag. Jo flere kunstnere som får stipendier, jo flere kunstnere blir stimulert til å tre inn i dette blandede handlingsrommet. Stipendiene og andre typer direkte tilskudd innskrenker altså det økonomiske handlingsrommet, men øker det kunstneriske. De betyr lite for levestandard – altså for den inntekt kunstnere som andre mennesker skal leve for – men mye for kunstnerisk aktivitetsnivå.

For en kunstner med GI beregnes garantibeløpet ut fra størrelsen på det beløpet som er kalt "Disponibelt for levestandard", som er det inntektsbegrep leveårsundersøkelsene har vært mest interessert i. Ut over et fribeløp på vel 70 000 kroner (2009), fører hver krone de tjener ekstra til en avkortning på 66 øre i utbetalt garantibeløp, altså som en toppskatt på 66 %. For hver krone de bruker mer på kunstneriske utgifter, får de 65 øre mer utbetalt i garantibeløp – altså en subsidiering av utgifter med 65 %. Jo lavere netto inntekt, jo høyere garantiinntekt blir utbetalt, helt uavhengig for eksempel av hvor store kunstneriske inntekter og utgifter kunstneren har.²⁸

Slik den beregnes i dag virker garantiinntekten enda mer enn stipendier til å holde kunstneres personlige inntekter nede, samtidig som den virker til å holde deres kunstneriske aktivitet oppe. Vi kan si at garantiinntekt blir skattlagt to ganger – først gjennom avkortingsregelen, så gjennom det vanlige skattesystemet.

7.5 Konstruksjonen av billedkunstnerens økonomiske handlingsrom

Hvorfor benytter billedkunstnere ikke tiltak som stimulerer den kunstneriske virksomhet til samtidig å sikre seg høyere personlige inntekter og levestandard?

Det vi må søke etter forklaringer på, er hvorfor billedkunstnere – innenfor økonomisk sett meget gunstige økonomiske rammebetingelser – setter hensynet til den kunstneriske produksjon høyere enn hensynet til sine personlige inntekter. Det er tilstrekkelig mange eksempler i det mindretall av kunstnere som faktisk utnytter situasjonen til å skaffe seg økt levestandard, til å kunne slutte at i alle fall noe av forklaringen må ligge i det store kunstnerflertallets egne prioriteringer og verdivalg.

På bakgrunn av denne og tidligere undersøkelser kan vi sette opp et sett med økonomiske adferdsregler som den typiske (men altså ikke alle) kunstnere synes å følge – uten at det dreier seg om regler som er skrevet ned noe sted, eller som de har bundet seg til på noen formell måte.

²⁸ En av garantiinntektsordningens ideologer, grafikerer Anne Breivik som satt i den regjeringsoppnevnte komiteen som foreslo ordningen, hevder i dag at avkortingsregelen ble innført mot hennes ønske. Det var komiteens formann, tryggedirektør Finn Alexander, som fikk inn denne regelen, hevder hun i dag.

Regel 1 Kunstnerisk inntekt er den foretrukne inntektskilden for å finansiere både kunstneriske utgifter og levestandard. Derfor ser vi for eksempel at økt timelønn for kunstnerisk tilknyttet arbeid ikke får kunstnere til å arbeide flere timer i året med kunstnerisk tilknyttet arbeid – en ganske uhørt sammenheng på det vanlige arbeidsmarkedet.

Regel 2 Det er viktigere for kunstnere å oppnå et tilfredsstillende nivå for kunstneriske utgifter enn et tilfredsstillende nivå for levestandard

Regel 3 Kunstnere holder sine personlige utgifter (sin levestandard) så lave som mulig, og bruker så mye tid og penger som mulig på sin kunstneriske virksomhet.

Regel 4 For å berge et kunstnerisk prosjekts utgiftsside ofrer de gjerne sin personlige utgiftsside. Eller sagt på en annen måte: "Arts expenditure rises to meet the level of income".

Regel 5 En økning i totalinntektene fører på lavere inntektsnivåer, og særlig blant yngre kunstnere, til en større økning i de kunstneriske utgiftene enn i de personlige utgiftene. Denne sammenhengen er sterkere jo større andel av inntektsøkningen skriver seg fra kunstnerisk virksomhet – særlig stipendier. I tillegg til å være en økonomisk belønning, er stipendier også en kunstnerisk anerkjennelse – altså en rent symbolsk belønning – som motiverer for økt kunstnerisk innsats.

Regel 6 Kunstnerisk arbeidstid prioriteres foran kunstnerisk tilknyttet arbeidstid, mens ikke-kunstnerisk arbeidstid prioriteres lavest og er det som unngås først når inntektene tillater det. Når de får stipend eller annen åpen og ikke øremerket støtte, "kjøper" de seg fri fra annet inntektsgivende arbeid, særlig ikke-kunstnerisk arbeid, og bruker mer tid på kunstnerisk arbeid.

Regel 7 Kunstnere vil bare arbeide ikke-kunstnerisk i den utstrekning det er nødvendig for å finansiere sitt kunstneriske arbeid.

Disse økonomiske adferdsregler kan oppsummeres i en hovedregel:

Hovedregel 1 Billedkunstnere søker å tilpasse (optimalisere) sine inntekter og utgifter slik at de kan maksimalisere sin kunstneriske arbeidstid og bruken av sin kunstneriske kompetanse.

En slik tilpasning er både kunstpolitisk og samfunnsøkonomisk gunstig, blant annet fordi det betyr at samfunnet får stor kunstnerisk innsats og virksomhet igjen for hver krone billedkunstnere støttes med, enn det de får fra kunstnere som er ansatt eller engasjert på et fast lønnsregulativ.

Det er når de etterlever slike økonomiske adferdsregler at det synes som om billedkunstnere er lukket inn i et trangt økonomisk handlingsrom, som Løkenutvalget

betegner som en "fattigdomsfelle". Begrepet "felle" er imidlertid misvisende, fordi en felle er noe man går ufrivillig inn i, og fordi den ikke er lagt der for at noen vil en vel. Tvert i mot – denne "fellen" går kunstnere frivillig og med åpne øyne inn i, og den er konstruert og lagt ut med alle gode ønsker om at den skal være til det gode for dem. "Fellen" er endog laget med billedkunstnernes egen organisasjons fulle støtte – ja, til og med etter deres krav. "Fellen" er altså ikke en felle – den er en yrkestilpasning styrt av uformelle regler blant kunstnere selv.

Det å ha kartlagt disse økonomiske adferdsreglene forklarer imidlertid ikke hvorfor de finnes, og hvorfor kunstnere følger dem. Hvorfor lar kunstnere seg frivillig lukke seg inne i et trangt økonomisk handlingsrom? Det finner vi ikke forklaringen på i levekårsundersøkelser – der finner vi bare konsekvensene av det som måtte være forklaringen.

7.6 Hvorfor foretrekker den typiske billedkunstner dårlig betalt kunstnerisk arbeid fremfor høyere personlige inntekter og levestandard?

Dette spørsmål kan forsøkes besvart på to ulike forutsetninger om kunstneres økonomiske adferd. Den ene forutsetning er at kunstnere handler økonomisk urasjonelt, slik det ser ut til om vi bedømmer den ut fra den forutsetning at kunstneres mål er å søke høyest mulig økonomisk avkastning av sine investeringer fra sin arbeidstid. Den andre forutsetningen er at kunstnere handler økonomisk rasjonelt når de søker å maksimale sin kunstneriske arbeidstid på bekostning av personlige inntekter og levestandard.

Her bygger vi på den forutsetning at kunstnere – altså de som er med i levekårsundersøkelsen – handler rasjonelt og ikke urasjonelt. Det gjelder da å finne frem til det verdisystem de arbeider innenfor, som gjør det rasjonelt å følge de reglene vi har beskrevet foran. Vi må da løfte blikket fra den enkelte kunstner og til det større kunstfelt de arbeider innenfor.

Der finner vi at kunstfeltet egentlig består av tre delvis atskilte deler eller kretsløp, med hvert sitt verdisystem (Solhjell 1995). Det ene er velkjent – det er der den økonomiske rasjonalitet hersker, og der kunstnere og andre aktører søker å maksimale det økonomiske utbytte av å delta. Vi kaller dette kretsløpet for kommersielt, og dets verdimåler er penger, altså kommersiell kapital. De kommersielt orienterte kunstnere, i et kommersielt kretsløp, skaper kunstverk som det må være lett å selge. Men det er ikke en slik adferd vi har registrert i denne levekårsundersøkelsen. Det skyldes stort sett at den kunst som lages på slike kommersielle premisser ikke kvalifiserer deres kunstnere verken til medlemskap i kunstnernes organisasjoner, eller til stipendier. Siden det er medlemskap og stipendier som har vært de dominerende kriterier for å være med i denne levekårsundersøkelsen, er den kommersielle økonomiske adferd bare svakt registrert her.²⁹

²⁹ Eldre fortjente billedkunstnere kan imidlertid i noen grad kommersialisere sin produksjon, som for eksempel Frans Widerberg, uten at de mister sin status som anerkjente kunstnere. Den

Da står vi igjen med representanter for de to andre kretsløpene i kunstfeltet. I det ene teller det svært mye å få offentlig støtte til tiltak som det politiske feltet setter høyt, for eksempel det å arbeide med kunstneriske tiltak som når barn, skoler, innvandrere, eldre, institusjonsboere og andre prioriterte grupper. Det er kalt det inkluderende eller inklusive kretsløpet, fordi et hovedformål er å nå ut til mange og trekke mange kunstnere med, uten å sette svært strenge krav til kunstnerisk kvalitet. I dette kretsløpet er det viktig å oppnå politisk troverdighet, eller, med et kunstsosiologisk begrep, politisk kapital. Kommersielle hensyn er bannlyst i det inklusive kretsløpet, det krav som reises til kunstnere er profesjonalitet. De vil trolig også prioritere kunstnerisk tilknyttet relativt høyt. Verdimåleren i dette kretsløpet er politisk kapital – altså det å ha tillit og troverdighet i det politiske feltet. Profesjonalitet – i motsetning til amatørmessig – er en egenskap som fremheves som betryggende og kvalitetssikrende. Det gjøres ikke store skiller mellom kunstnerne på kunstneriske kriterier, her er alle mer eller mindre like gode. Politisk kapital hos kunstnere og andre aktører er evnen til å få offentlige bevilgninger til politisk prioriterte formål og prosjekter. I levekårsundersøkelsen er mange kunstnere fra dette kretsløpet med, for de er aktive i kunstnerorganisasjonene og både søker og får en del stipend.

I det tredje kretsløpet står kravet til kunstnerisk kvalitet høyt, alt annet må underordnes dette hensynet. Det er bare i dette kretsløpet det kan gis høy kunstnerisk anerkjennelse – og det er her vi finner de innkjøpskomiteer, kunstmuseer, juryer, kuratorer, gallerier, kritikere, kunsthistorikere og stipendkomiteer som kan gi den, og de kunstnere som har den. Det er selektivt, rangerende og elitært, med noen få på topp og mange på bunn, og kalles derfor det eksklusive eller det ekskluderende kretsløpet. I dette kretsløpet er det to egenskaper som settes høyt – den ene er kunstnerisk anerkjennelse, den andre er evnen til å gi den. Kunstnerisk anerkjennelse er en symbolsk kapital, det samme er evnen til å gi den.

Kunstnerisk anerkjennelse har imidlertid ikke bare symbolsk verdi. Den har både politisk og økonomisk verdi. Den har politisk verdi fordi politikere forstår at kunstnerisk kvalitet har en selvstendig verdi, særlig fordi den – ikke minst når den er nasjonalt og internasjonalt høyt respektert – kaster ære over den by, den region, den landsdel og det land kunstneren representerer. Det politiske feltet yter derfor støtte til kunstnere og andre aktører både i det inklusive og eksklusive kretsløpet – men på ulike premisser.

Kunstnerisk anerkjennelse har også økonomisk verdi, blant annet fordi den belønnes med stipendier, og større og flere stipendier jo høyere kunstnerisk kvaliteten blir bedømt å være. Kunstneriske anerkjennelse gir kunstneren berømmelse og et navn – og dermed høyere priser på kunstverkene. Kunstnerisk anerkjennelse gir større interesse fra kunstmuseer og samlere – og derfor større inntekter fra innkjøp. Den gir også større interesse hos utstillingsarrangører, og dermed større publisitet. Og den gir større interesse hos private gallerister, som ønsker å fremme sine kunstneres salg. Med sin kunstneriske anerkjennelse bringer kunstnere også anerkjennelse til de aktører som knytter seg til dem. Innenfor dette kretsløpet har aktørene stor gjensidig nytte av

såkalte "suksesskunstneren" som er nevnt i flere tabeller (se s. 25) er trolig en kommersiell kunstner.

hverandre, både økonomisk, politisk og symbolsk. Derfor blir nettverksdannelser her meget utbredt – man knytter seg til hverandre når man har gjensidige fordeler av det, både symbolsk, økonomisk og politisk.

Kunstnerisk anerkjennelse har altså både symbolsk, politisk og økonomisk verdi – den er en tredobbel velsignelse for kunstnere. Det er altså rasjonelt, sett fra både et symbolsk, politisk og økonomisk ståsted, å søke kunstnerisk anerkjennelse. Det rasjonelle ligger da i å følge de verdiregler som det eksklusive kretsløpet setter opp – regler som fører til den økonomiske adferd hvis regler vi har beskrevet, og som i et rent økonomisk perspektiv virker helt urasjonelle. Også kunstnere med lav anerkjennelse og lave inntekter deltar i det eksklusive kretsløpet, dersom de følger dets spilleregler. Vi må derfor beskrive disse reglene.

Regel 8 Kunstnerisk anerkjennelse er den høyeste verdi, den som det både er verdt å strebe etter å få, og å ha evne til å gi.

Regel 9 Kunstnerisk anerkjennelse kan bare oppnås i det eksklusive kretsløpet, der kunstnerisk kvalitet er det som settes høyest. Det tvinger kunstnere som vil være i dette kretsløpet og vinne anerkjennelse i det, til å prioritere tid til kunstnerisk produksjon, til å markere seg som kunstnere gjennom utstillinger med nye kunstverk, og dermed til å øke de kunstneriske utgifter. Synlighet, nærvær og relasjonsbygging er viktig.

Regel 10 Symbolsk kapital – altså anerkjennelse – kan veksles inn både i politisk og kommersiell kapital, men ikke omvendt. Kunstnere kan altså ikke vinne kunstnerisk anerkjennelse ved å vise til suksess i det kommersielle eller det inklusive kretsløpet. Men den omvendte karrieren er ikke bare mulig, men også økonomisk fordelaktig. Det er i kunstfeltet vanskelig å kombinere "børs og katedral", det vil si å søke symbolsk og kommersiell kapital på samme tid, eller å opptre samtidig i det kommersielle og det eksklusive kretsløpet. Det er først når anerkjennelsen har nådd et meget høyt nivå, at aktører i det eksklusive kretsløpet aksepterer at kunstnere i noen grad kommersialiserer seg, får store salgsinntekter, og knytter seg til aktører med salg og omsetning som mål. Da betraktes det som "kunstens seier over pengene". Slik "hvitvaskes" en del private gallerier inn i det eksklusive kretsløpet, ved å knytte til seg kunstnere med høy anerkjennelse derfra, i en symbolsk anerkjennelse av dets anerkjennende makt.

Regel 11 Det å ta økonomiske hensyn i kunstnerisk produksjon er vanærende, og medfører tap i kunstnerisk anerkjennelse, og lukker adgangen til aktører med anerkjennende evne, og også adgangen til det inklusive kretsløpet. Det å ha mange salgsutstillinger hos arrangører med lav kunstnerisk anerkjennelse, og selge godt der, er et tegn på kommersialitet, helt uavhengig av noen kvalitetsvurdering av kunstverkene.

Regel 12 Symbolsk kapital kan overføres til andre aktører, uten at den som overfører den taper noe av sin egen – men betingelsen er at den ikke søkes overført til aktører som ikke selv respekterer kunstnerisk anerkjennelse som den høyeste verdi.

Regel 13 Ingen kan derfor overføre mer symbolsk kapital til andre enn den de selv har. Kunstnere søker derfor helst kunstnerisk anerkjennelse hos dem som har høyere anerkjennelse hos dem selv. De holder seg derfor unna aktører som har lavere anerkjennelse enn dem selv, og særlig slike som vektlegger salg og har mer kommersielle kunstnere i sine nettverk.

Regel 14 Å foretrekke symbolsk kapital fremfor økonomisk kapital, særlig fra aktører i det kommersielle kretsløpet, gir anerkjennelse fra aktører i de eksklusive kretsløpet – som verdsetter kunst mer for sine iboende verdier ("kunst for kunstens skyld") enn for deres salgsmuligheter eller for den nytte den kan gi til samfunnet.

Regel 15 Når aktører prøver å blande politisk kapital og symbolsk kapital, driver den politiske kapitalen den symbolske bort. Et galleri som vektlegger politisk "korrekte" kunstnere, taper anerkjennende evne, og får derfor redusert interesse for kunstnere som ønsker høyere anerkjennelse.

Regel 16 For aktører i det eksklusive kretsløpet har penger fra det offentlige, som stipendier, større verdi enn penger tjent på kunstmarkedet, men lavere verdi enn anerkjennelse.

På grunnlag av reglene 8-16 kan vi sette opp hovedregel nr 2 som styrer mange kunstneres økonomiske adferd, og som vi har sett dominere kunstnerne i levekårsundersøkelsen:

Hovedregel 2 Kunstnere søker å oppnå maksimal kunstnerisk anerkjennelse, fordi den kan konverteres i større stipendier, større markedsinntekter, økt kunstnerisk arbeidstid og mindre avhengighet av alternative inntektskilder.

Den økonomiske adferd vi har registrert både gjennom denne og tidligere levekårsundersøkelser er altså helt rasjonell, også sett fra et økonomisk synspunkt, til tross for at den holder de fleste kunstnere langt nede i befolkningens inntekthierarki. Problemet er at det er bare få kunstnere forunt å nå et slikt nivå av kunstnerisk anerkjennelse at det gir seg utslag i så store kunstneriske inntekter at de får en rimelig personinntekt. At så mange allikevel prøver seg, tyder på at kunstnere er særlig risikovillige.

Det kan altså gå slik, at de kunstnere som satser mest på sin kunst, gjennom lang kunstnerisk arbeidstid og store kunstneriske utgifter – som derfor blir økonomiske tapere når det gjelder personlige inntekter, i de lange løp vinner frem, ikke bare i kunstnerisk anerkjennelse, men også økonomisk. De blir taperne som vinner – til slutt. Den mest ekstreme utgaven av dette er "å bli berømt etter sin død".

7.7 Har da kunstnerpolitikken vært feilslått?

For å besvare det spørsmålet, må vi tenke oss at kunstnerpolitikken har to formål: Det ene formålet er å stimulere til kunstnerisk virksomhet, det andre å forbedre kunstnerenes personlige økonomi – altså et kunstnerisk formål og et velferdsøkonomisk formål. Kunstnerpolitikken kunstneriske formål må sies å ha vært vellykket – kanskje til og med usedvanlig vellykket. Den kunstneriske produksjonen er større enn noen sinne. Det er flere kunstnere enn noen gang, den typiske billedkunstner bruker det alt vesentlige av sin disponible tid til kunstnerisk virksomhet, de kunstneriske driftsutgifter er store, og vi må tro at det ikke er noe i veien med den kunstneriske kvalitet – et spørsmål det ligger utenfor denne fremstillingens ramme å ta standpunkt til.

Det er altså velferds målet som ikke er nådd – ja, her er man så langt unna målet at man må si at her har kunstnerpolitikken vært helt mislykket.

7.8 Kan det tenkes støtteordninger som belønner kunstnerisk aktivitet og kvalitet, som også fremmer levestandarden?

Den mest nærliggende konklusjon av denne gjennomgang av kunstnerpolitikken er at det er lettere gjennom kunstnerpolitiske tiltak å nå produksjonsformål enn velferdsformål. De fleste kunstpolitiske tiltak er utformet og anvendt for å styrke den kunstneriske produksjon. Stipend kan nok for enkeltkunstnere som fra før av arbeider på full tid med kunstnerisk virksomhet bety et løft i levestandard, men de aller fleste stipendmottakere vil (måtte) benytte stipendet til å "kjøpe seg fri" fra ikke-kunstnerisk arbeid eller investere i materialer og utstyr. Statistikken viser at stipendkronene ikke bidrar til å heve kunstnerenes netto gjennomsnittsinntekter – dvs. styrke kunstnerenes personlige økonomi.

I den grad begrunnelsen for størrelsen og fordelingen av kunstnerpolitiske tiltak ligger i velferdsformål, er den kunstnerpolitiske utfordring krevende: Ekstra stipend kroner er velkomne og prioriterte fra kunstnerne, men innfrielse av kravene vil ikke gi økte netto inntekter (les bedre levekår).

Hvis man er opptatt av levekår bør myndighetene derfor i årene som kommer, i tillegg til de kunstnerpolitiske tiltak i større grad se på muligheten for å fremme tiltak som er mer direkte rettet mot velferdsformål, og særlig tiltak som treffer kunstnere som har spesielt behov for slik støtte. Dette kan gjøres ved å legge vekt på ordninger som sikrer kunstnerne økonomisk trygghet i perioder da de ikke selv kan skaffe seg inntekter: Ved sykdom, ved barnefødsler, ved alderspensjon m.m.

8.Litteratur

- Arnestad, Georg (1981): Inntektsforhold for kunstnarar. NOU 1981:28.
- Bildende Kunstneres Hjelpfond: Årsmeldinger for 1993 og 2006.
- Elstad, Jon Ivar (1996b): "Fattige kunstnere? Om låg inntekt blant kunstnarane". Kulturårboka 1996.
Det Norske Samlaget.
- Elstad, Jon Ivar og Pedersen, Kjersti Røsvik (1996): Kunstnernes økonomiske vilkår. Rapport fra
Inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993-94. INAS-rapport 96:1, Oslo.
- Evaluering av Statens stipend- og garantiinntektsordning for kunstnere. NOU 1993:14.
- Kunstnerstipend. NOU 1973:2
- Løken-utvalgets rapport, 2008.
- Løyland, Knut, Mangset, Per og Mari Torvik Heian (2008): Kunstnernes aktivitet, arbeids- og
inntektsforhold, 2006 – rapport nr. 241. Telemarksforskning, Bø.
- Norske Billedkunstnere: Landsmøterapport for 1993/94.
- Rengers, Merijn: Economic Life of Artists. Doktoravhandling. Utrecht. 2002
(tilgjengelig på
internett)
- Solhjell, Dag (1995) *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*,
Universitetsforlaget.
- Solhjell, Dag (1997): Økonomiske effekter av stipendier til billedkunstnere. Norske Billedkunstnere,
arbeidsnotat nr. 3.
- St. meld. nr. 23 (1981-82): Kulturpolitikk for 1980-åra
- St. meld. nr. 41 (1975-76): Kunstnerne og samfunnet
- Søbye, Pål Espen og Nergaard, Kristine (1989): Inntekt og levekår blant kunstnere 1986. FAFO-
rapport nr. 086.
- Øien, Jon (1980): Billedkunstnerne i velferdsstaten. Hovedoppgave i sosiologi.

