TELEMARKSFORSKING-BØ

Mari Torvik Heian, Knut Løyland og Per Mangset:

Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006

© Telemarksforsking-Bø 2008
Rapport nr. 241
ISBN 978-82-7401-262-2
ISSN 1501–9918

1.1 Bakgrunn, formål

Formålet med denne undersøkelsen er, i tråd med mandatet fra Kulturdepartementet, å skaffe fram systematisk ny informasjon om arbeids- og inntektsforholdene til yrkesaktive kunstnere som i hovedsak bor og har sitt virke i Norge (kapittel 1). Vi kartlegger bl.a. kunstnernes kjønn, alder, bosted, språk-/minoritetsbakgrunn og allmenn- og kunstfaglig utdanningsbakgrunn. Vi undersøker også ulikheter mellom kunstnergrupper, og variasjoner mellom ulike yrkeskategorier innenfor de forskjellige kunstnergruppene (selvstendige, faste/midlertidige, skapende/utøvende). Mandatet sier videre at vi skal undersøke ulike aspekter ved kunstnernes inntekter, herunder trygde- og pensjonsinntekter. Det forventes dessuten at vi undersøker hva de statlige stipendiene betyr for kunstnerisk virksomhet. Undersøkelsen skal også belyse inntektsutviklingen for kunstnere over tid, sammenliknet med tidligere undersøkelser (1979 og 1993). Til slutt skal også inntektsutviklingen til kunstnernes sammenliknes med inntektsutviklingen til andre yrkesgrupper.

1.2 Kunstneryrke, arbeidsmarked

Mange – både norske og internasjonale – undersøkelser har vist at det kan være økonomisk risikofylt å satse på en kunstnerisk karriere (kapittel 1). Mange av de som vil bli kunstnere, mislykkes med å realisere sine drømmer. Inntektene er også lave og usikre for mange av de som klarer å etablere seg som profesjonelle kunstnere. Det er typisk at noen få kunstnere oppnår ganske høye kunstneriske inntekter, mens mange må nøye seg med svært lave. Gjennomsnittstall alene gir derfor ofte et litt feilaktig inntrykk av kunstneres inntektsnivå. Det kan gi mer innsikt å se på medianinntekten, det vil si inntekten til den kunstneren som plasserer seg midt i fordelingen mellom høyeste og laveste inntekt. Median kan gi et bedre bilde av den ”typiske” inntekten i en kunstnergruppe. Tidligere undersøkelser har for øvrig vist at mange kunstnere kombinerer kunstnerisk arbeid med annet arbeid, enten kunstnerisk tilknyttet arbeid eller ikke-kunstnerisk arbeid. Mange kunstnere er altså ”mangesyslere”.

Flere undersøkelser har vist at kunstnerbefolkningen har vokst kraftig i de rike landene de seinere åra. Mange unge søker seg til kunstneryrkene, selv om det er usikkert om de vil lykkes kunstnerisk og økonomisk, og selv om inntektsnivået ofte er lavt. Dette bidrar til en vedvarende strukturell overrekruttering til slike yrker i mange land. Næringsgrunnlaget strekker ikke til for alle som ønsker å bli kunstnere. Det danner seg dermed en vedvarende reservearmé av rekrutter til de kunstneriske arbeidsmarkedene. Kulturforskere har forsøkt å forklare hvorfor mange ønsker å bli kunstnere, selv om inntektene er lave og risikoen for ikke å lykkes er høy. Noen hevder at kunstneryrkene gir større "psykologiske gevinster" enn andre yrker. Andre peker på at kunstneriske arbeidsmarkeder kan sammenliknes med lotterispill: Både kunstneren og spilleren gjør sine valg under høy grad av usikkerhet. Risikoen for å tape er stor. Men gevinstene for de få som lykkes, er også svært store. Drømmen om å lykkes og et skjevt mediafokus på bare de som lykkes, bidrar til at mange rekrutter overvurderer sine sjanser for å lykkes.

Offentlig kunstnerpolitikk kan bidra til å redusere risiko og kompensere for lave inntekter. Kunstnerpolitikken kan begrunnes med at kunst er et "kollektivt gode", som man ikke får verdsatt på rimelig vis gjennom markedstransaksjoner alene. De nordiske land har sterke tradisjoner for en velferdsorientert støtte til enkeltkunstnere. Hos oss spiller sterke kunstnerorganisasjoner en sentral rolle for å opprettholde en aktiv offentlig kunstnerpolitikk. Det er imidlertid en utfordring å utforme gode og treffsikre kunstpolitiske ordninger. Det fins flere internasjonale eksempler på kunstpolitisk støtte med utilsiktet negative virkninger. Kunstpolitikken møter dessuten nye utfordringer på grunn av viktige endringstendenser innenfor kunstfeltet: Rekrutteringen og presset på ordningene øker; mange tar kunstutdanning i utlandet og bringer andre holdninger og verdier inn i norsk kunstliv; flere utøvende kunstnere må navigere innenfor et åpnere og mer konkurranseorientert kunstliv – uten trygghet i fast stilling.

1.3 Kort om metodisk gjennomføring

I denne undersøkelsen er i hovedsak kunstnerbefolkningen avgrenset ut fra kulturpolitiske formål (kapittel 2). Det betyr i praksis at undersøkelsen omfatter kunstnergrupper som har tilgang til, eller i prinsippet kan motta, stipend og garantiinntekter fra Statens Kunstnerstipend (SKS). Utvalget er trukket fra tre ulike informasjonskilder:

1) Medlemsregistre fra 33 kunstnerorganisasjoner,
2) uorganiserte kunstnere som har mottatt stipend fra SKS,
3) personer fra Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) under koden for selvstendig kunstnerisk virksomhet.

Fra medlemsregistrene er det trukket et disproporsjonalt stratifisert utvalg på 7591 kunstnere; det endelige SKS-utvalget utgjør 448 kunstnere, og fra BoF er det trukket et tilfeldig utvalg på 1457 kunstnere. Til sammen utgjør utvalget da 9 580 kunstnere. Blant medlemmene av kunstnerorganisasjoner var det knapt 40 % som besvarte spørreundersøkelsen. Dette var betydelig færre enn i 1994-undersøkelsen. Men svarprosenten på slike undersøkelser har generelt gått tilbake de siste 20 åra. Av SKS-mottakerne svarte i overkant av 25 %, av BoF-utvalget i underkant av 20 %. Trass i lave svarprosenter tyder ulike kontroller vi har gjort, på at utvalgene er rimelig representative for populasjonene med hensyn til sentrale variable.

I spørreskjemaet stilte vi spørsmål om kunstnerisk yrke, kunstnerisk utdanning, yrkesdeltakelse, inntekt, stipend og vederlag, pensjon og forsikring, sykefravær og foreldrepermisjon. I tillegg ble det stilt noen spørsmål om holdninger til kunstneryrket og bedt om opplysninger om foreldrenes utdanning og yrke – og om etnisk bakgrunn. Det er dessuten hentet informasjoner fra ulike registre i

Statistisk sentralbyrå om inntekt, lønn, formue, kjønn, alder mv. Registerdataene omfatter hele populasjonen som det er trukket utvalg fra. Slik har vi tilgang til opplysninger også for de som ikke ble trukket ut til å delta i undersøkelsen, noe som blant annet har vært viktig for å vurdere representativiteten til de som har svart. Den yrkesaktive kunstnerbefolkningen er videre avgrenset ved at vi har skilt ut de medlemmer og ikke-medlemmer som har oppgitt at de ikke har vært kunstnerisk aktive de siste fem årene. Studenter som ikke er yrkesaktive, det vil si som hadde mindre enn 10 000 kroner i kunstnerisk inntekt i 2006, ble også skilt ut. Dessuten ble medlemmer og ikke-medlemmer bosatt i utlandet tatt ut av utvalget. Av de 2985 medlemmene i 33 kunstnerorganisasjoner som har svart på undersøkelsen, er det 585 som ikke er aktive etter de definisjoner vi har lagt til grunn. Av disse er 182 studenter, mens 403 ikke er aktive av andre årsaker. Størst andel ikke kunstnerisk yrkesaktive fant vi blant medlemmer i Artistforbundet, Gramart, Grafill, Norsk filmkritikerlag, Norske Dansekunstnere, Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres forening, og Samisk kunstnerråd. 53 % av de ikke kunstnerisk yrkesaktive er kvinner. Både gjennomsnittalderen og alderen på mediankunstneren for de som ikke er kunstnerisk aktive, er 49 år, uavhengig av hvilke organisasjon man er tilknyttet. Økonomi, utdanning og overgang til annen yrkesaktivitet oppgis som viktige årsaker til at kunstnere velger å avslutte kunstnerkarrieren.

1.4 Kunstnerbefolkningen, antall aktive kunstnere

Våre anslag over antall yrkesaktive kunstnere bygger på de tre informasjonskildene som er nevnt foran, nemlig (i) medlemsregistrene til 33 kunstnerorganisasjoner, (ii) registeret over mottakere av støtte fra Statens kunstnerstipend og (iii) personer registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretaksregisteret (BoF) (kapittel 3). Den forrige store kunstnerundersøkelsen (1994) anslo antall kunstnere i Norge til et sted mellom 6 600 og 7000. Vi beregner antall kunstnere i 2006 til ca 14 200 kunstnere, hvilket tilsvarer en vekst på ca 110 %. Denne veksten skyldes imidlertid både a) en genuin vekst i antall kunstnere og b) en utvidet avgrensning av kunstnerbefolkningen. Det siste henger primært sammen med at mange flere musikere er med i denne enn i den forrige undersøkelsen. Etter å ha dekomponert veksten i de to kategoriene foran har vi beregnet den genuine veksten i kunstnerbefolkningen fra 1994 til 2006 til 31 %. Den veksten som skyldes utvidelse av kunstnerdefinisjonen, kan beregnes til 60 %. En alternativ beregning viste at antall medlemmer i de 20 organisasjonene som var med i 1994-undersøkelsen hadde økt med 38 % i 2006. Det bidrar til å styrke konklusjonen om en ”genuin vekst” i kunstnerbefolkningen på 30-40 % fra 1994 til 2006.

I 1994-undersøkelsen ble det ikke forsøkt å anslå antall kunstnere som ikke er organisert i noen kunstnerorganisasjon. Dette er derimot gjort i den foreliggende studien. Vi anslår antall uorganiserte, aktive kunstnere til ca 300 når vi tar utgangspunkt i SKSs register. Et moderat anslag på uorganiserte kunstnere i BoF-registeret er ca 4 500. Vi anslår dermed antall uorganiserte, aktive kunstnere i Norge til ca 4 800 personer. Legger vi dette til de ca 14 200 vi anslår på bakgrunn av kunstnerorganisasjonenes medlemsregistre, kommer vi opp i et samlet antall kunstnere i Norge på ca 19 000. Men dette tallet bygger på en avgrensning av ”profesjonell kunstner” som kan være gjenstand for diskusjon, jf kapittel 1.3.

Vi har også beregnet antatt vekst i hver enkelt av de 20 kunstnergruppene fra 1994 til 2006 (etter vekting). Vi kommer da til at det har vært sterk vekst innen enkelte kunstnergrupper, spesielt blant filmarbeidere, skuespillere og designere/illustratører, som alle har mer enn doblet antallet siden 1994. Vi finner også meget sterk vekst i en del musiker- og komponistyrker, men her vil veksten i betydelig grad være påvirket av at avgrensningen av kunstnerbefolkningen er utvidet siden 1994.

1.5 Kjønn, etnisitet, alder, bosted, utdanning og representativitet

47 % av kunstnerne i medlemspopulasjonen er kvinner, mens det er 45 % yrkesaktive kvinner blant de 2400 personene i spørreskjemamaterialet (kapittel 4). Kvinnene i spørreundersøkelsen er altså litt underrepresentert i forhold til populasjonen. Men i noen organisasjoner og kunstnergrupper er det større avvik. Det er særlig i noen små organisasjoner og i organisasjonene på populærmusikkfeltet at kvinner er underrepresentert i vårt materiale.

Undersøkelsen dokumenterer, i tråd med tidligere undersøkelser, at det fins noen typiske mannskunstneryrker og noen typiske kvinnekunstneryrker. Overvekten av menn er størst blant musikere, dramatikere, faglitterære frilansere og filmkunstnere, mens interiørarkitekt, kunsthåndverker og dansekunstner er typiske kvinneyrker. Blant skuespillere, kritikere og kunstneriske fotografer er det en jevnere fordeling mellom kjønnene. Blant de sistnevnte har kvinneandelen steget betraktelig siden 1994. Kvinneandelen har altså økt i noen organisasjoner; andelen mannlige medlemmer har derimot ikke økt i organisasjoner som hadde kvinneflertall i 1994. Alt i alt tyder våre tall på en klar feminisering av kunstnerbefolkningen fra 1994 til 2006: Andelen kvinnelige kunstnere har økt i 13 av 15 organisasjoner, som vi har hatt muligheter for å sammenligne.

Det er svært få – bare 50 – kunstnere med ikke-vestlig bakgrunn som har svart på spørreskjemaet, flest billedkunstnere og skuespillere. 70 kunstnere i materialet har svart at de er innskrevet i samemanntallet. Det er også blant billedkunstnere og skuespillere at det er en del kunstnere med samisk bakgrunn.

Omtrent ¾ av de yrkesaktive kunstnerne i utvalget er mellom 36 og 60 år. 16 % er under 30 år, og 13 % er over 60. Representativiteten i vårt utvalg i forhold til alder er totalt sett god, med unntak av at den yngste aldersgruppen er litt underrepresentert. Dette har betydning for vurdering av seinere resultater i rapporten, for eksempel av kunstneriske inntekter. Andelen kunstnere i aldersgruppen 51 til 70 år ser ut til å ha økt betydelig siden 1994. Det er noe overraskende, ettersom man skulle tro at vekst i kunstnerbefolkningen medfører økt tilstrømning av yngre kunstnere. Men veksten i antallet kunstnere var like stor fra 1980 til 1994, så tilstrømningen er ikke vesentlig endret siden 1994. Forskjellen i dag er at den sterke veksten i 1970-80 årene begynner å gi seg utslag i en relativt sett større beholdning av kunstnere 50 år og eldre.

Representativiteten i undersøkelsen er også god når det gjelder bosted. Både surveyundersøkelsen og medlemsregisteret viser at 47 % av kunstnerne er bosatt i Oslo/Akershus. Til sammenlikning er i overkant av 20 % av befolkningen generelt bosatt i Oslo/Akershus. Sentraliseringen av kunstnerbefolkningen ser ut til å ha holdt seg relativt stabil i hele perioden fra 1980 til 2006. Kunstnerbefolkningen bor med andre ord mye mer sentralt enn befolkningen for øvrig. Også kunstnere med samisk bakgrunn bor mer sentralt enn befolkningen for øvrig.

Kunstnerne er også høyt utdannet sammenliknet med resten av befolkningen. Mens 1/3 av befolkningen generelt har høyere utdanning, har mer enn 75 % av kunstnerne høyere kunstfaglig eller kunstteoretisk utdanning. Billedkunstnere, interiørarkitekter og komponister har høyest utdanningsnivå. Få skribenter har kunstfaglig utdanning, men mange har trolig annen høyere ikke-kunstnerisk utdanning. 12 % av kunstnerne har utdanning kun fra utlandet; det gjelder særlig scenekunstnere, fotografer, designere og illustratører. Det kunstfaglige utdanningsnivået er også høyt blant kunstnerne med ikke-vestlig bakgrunn. Blant kunstnerne med samisk bakgrunn har om lag halvparten kunstfaglig utdanning. Vi finner ikke noe entydig mønster mht endring i utdanningsnivået blant kunstnerne i perioden fra 1994 til 2006.

1.6 Kunstnernes arbeidstid og typer arbeid

I gjennomsnitt arbeidet de yrkesaktive kunstnerne i 2006 nært opp til 1300 timer med kunstnerisk arbeid, omtrent like mye som i 1994 (kapittel 5). Mediankunstneren arbeider 1400 timer (et normalarbeidsår i arbeidslivet er knapt 1700 timer). Filmkunstnere, komponister og sceneinstruktører bruker mest tid til kunstnerisk arbeid, mens dansekunstnere og kunstnere i kategorien "diverse andre kunstnergrupper" bruker minst tid. Mindre enn halvparten av kunstnerne utfører kunstnerisk tilknyttet arbeid, og litt under 1/3 utfører ikke-kunstnerisk arbeid.

I perioden fra 1994 til 2006 viser det seg at:

- Andel fulltids skuespillere har falt fra 70 til 50 %. Dette kan henge sammen med at antall skuespillere har økt sterkt, blant annet som følge av flere med utdanning fra utlandet, uten en tilsvarende sterk økning i etterspørsel.
- Skjønnlitterære forfattere og oversettere har i perioden fra 1994 til 2006 økt kunstnerisk arbeidstid.
- Den kunstneriske arbeidstiden til kunsthåndverkerne har økt, mens billedkunstnernes kunstneriske arbeidstid viser en nedgang. Det kan skyldes at kunsthåndverkerne er den gruppen som har økt minst i antall siden 1994 sammenliknet med de andre kunstnergruppene. Dette kan, sammen med generell økonomisk vekst og økt etterspørsel etter kunst og kulturgoder, ha gitt kunsthåndverkerne større muligheter til å drive med kunstnerisk arbeid enn før.
- På musikkfeltet har andelen heltidskomponister økt. Men siden veksten i antall komponister hovedsakelig skyldes utvidelsen av utvalget, er det vanskelig å sammenlikne kunstnerisk arbeidstid i 1994 og 2006.

De fleste som har kunstnerisk tilknyttet arbeid, driver med undervisning. En noe lavere andel har tillitsverv eller sitter i vurderingskomiteer. Omfanget av det kunstnerisk tilknyttede arbeidet varierer mellom kunstnergruppene. Det er lite på litteraturfeltet. Dansekunstnere, folkekunstnere, sceneinstruktører bruker derimot relativt mye tid på kunstnerisk tilknyttet arbeid i gjennomsnitt. At det brukes lite tid på kunstnerisk tilknyttet arbeid i en kunstnergruppe (for eksempel skribenter), kan skyldes gode kunstneriske inntektsmuligheter i gruppa. Men det kan også skyldes at denne kunstnergruppa ikke har like stort marked for kunstnerisk tilknyttet arbeid som andre kunstnergrupper (for eksempel sceneinstruktører). Det ser dessuten ut til at skribentene kompenserer med ikke-kunstnerisk arbeid.

Nesten ¾ av kunstnerne som har ikke-kunstnerisk arbeid, arbeider med ledelse, undervisning og forskning eller handel og service. 14 % arbeider i helse og omsorgssektoren. Minst andel ikke-kunstnerisk arbeid finner vi blant de i den midterste aldersgruppen. Det kan tyde på at 1) det tar tid å etablere seg og 2) det er en tendens til å avslutte kunstnerkarrieren hvis en ikke lykkes når en når opp i en viss alder. Høyest andel med ikke-kunstnerisk arbeid finner vi blant dansere, oversettere, folkekunstnere, populærkomponister og kunstnere i kategorien "diverse andre kunstnergrupper". Lavest andel finner vi blant sceneinstruktørene. I gjennomsnittlig antall timer blir det utført like mye ikke-kunstnerisk arbeid som kunstnerisk tilknyttet arbeid. Men mediankunstneren har ingen kunstnerisk tilknyttete arbeidstimer, det vil si at mer enn halvparten ikke har ikke-kunstnerisk arbeid.

1.7 Tilknytning til arbeidslivet

Kunstnerne kan være tilknyttet arbeidslivet som fast eller midlertidig ansatt, som frilans, selvstendig næringsdrivende i enpersonforetak eller ved å kombinere ulike tilknytningsformer (kapittel 5). Kunstnerne i vår undersøkelse fordeler seg i hovedtrekk som følger:

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

Hvis vi bruker samme inndeling mellom fast ansatt og frilans som den som ble brukt i 1994, er det tydelig at det har skjedd viktige endringer, men på ulikt vis i ulike kunstnergrupper. Andelen fast ansatte har særlig økt blant filmkunstnere, interiørarkitekter og populærkomponister. Dette skyldes trolig ikke at det er opprettet mange flere stillinger på disse områdene, men snarere at flere er blitt ansatt i eget selskap. Blant musikere, sangere og dirigenter, scenografer, dansere og skuespillere er derimot andelen fast ansatte gått kraftig ned. Det henger trolig sammen med at det, iallfall i de to sistnevnte gruppene, har vært økt tilstrømning som følge utvidet studietilbud/studiefrekvens både i Norge og utlandet. Samtidig har antall faste stillinger stagnert eller gått tilbake.

Mange kunstnere er altså tilknyttet arbeidsmarkedet på løse måter, noe som kan innebære ustabilitet og uforutsigbarhet. Det gir seg også uttrykk i at kunstnerne har mange arbeidsgivere/oppdragsgivere. Folkekunstnerne har i gjennomsnitt flest (over åtte) arbeidsgivere i løpet av et år. Både skjønnlitterære forfattere, faglitterære frilansere, musikere/komponister og skuespillere har i gjennomsnitt 3-4 arbeidsgivere. Det at noen kunstnere har svært mange arbeidsgivere, mens andre har få, trekker imidlertid snittet opp.

1.8 Kunstneriske og andre inntekter

Billedkunstnere, kunsthåndverkere, kunstneriske fotografer, kunstkritikere, dansekunstnere og ”andre kunstnergrupper” har til dels betydelig lavere kunstneriske inntekter enn de andre gruppene (kapittel 6). Gjennomsnittsinntektene fra kunstnerisk arbeid øker en del når vi gjennomfører beregninger bare for heltidskunstnere, men det endrer ikke de nokså klare strukturene som plasserer disse kunstnergruppene som lavinntektsyrker.

Lavinntektsgruppene domineres av kvinner. Det gjelder kunsthåndverkerne, billedkunstnerne og dansekunstnerne. Det er vanskelig entydig å fastslå om det er slik at kvinnelige kunstnere særlig søker til lavinntektsyrker, eller om det er slik at kvinnedominerte kunstneryrker blir lavinntektsyrker nettopp fordi de er dominert av kvinner. Kvinner har imidlertid også lavere kunstneriske inntekter enn menn innenfor samme kunstnergruppe. Dette gjelder også i de typiske lavinntektskunstneryrkene. Man kunne kanskje tro at det skyldtes at kvinner utfører færre kunstneriske timeverk enn menn, slik at forskjellen ville forsvinne eller bli mindre markante om vi bare undersøkte heltidskunstnere. Men det motsatte skjer: Forskjellene i kunstneriske inntekter mellom menn og kvinner innen samme kunstnergruppe forsterkes når vi bare ser på heltidskunstnerne.

Samiske kunstnere har i gjennomsnitt noe høyere kunstneriske inntekter enn resten av kunstnerbefolkningen. Men forskjellen er ikke statistisk signifikant på et akseptabelt nivå. Kunstnere med begge foreldre fra ikke-vestlig land har derimot langt lavere kunstneriske inntekter enn andre kunstnere.

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

Flere av de kunstnergruppene som har lave kunstneriske inntekter, har også lave totalinntekter. Det gjelder særlig de tre gruppene i det visuelle feltet og dansekunstnerne. Kunstkritikerne, som også hadde lave kunstneriske inntekter, kommer derimot absolutt og relativt sett betydelig bedre ut når vi ser på totale inntekter. Inntektsfordelingen er dessuten betydelig mer symmetrisk når vi ser på totale enn på kunstneriske inntekter. Igjen skiller de tre gruppene i det visuelle feltet seg ut med nokså skjev inntektsfordeling; det vil si at noen få tjener mye, mens de fleste tjener nokså lite. For eksempel er mediantotalinntekten for kunstneriske fotografer på ca 130 000 kroner i 2006, mens gjennomsnittsinntekten er på ca 200 000 kroner. Å satse på en karriere som kunstnerisk fotograf er med andre ord økonomisk risikofylt.

Vi har også studert sammensetningen av totalinntekten til kunstnerne, ut over inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid (kapittel 6). De viktigste kildene er pensjon, trygdeinntekter og kapitalinntekter. Pensjon og trygdeinntekter utgjør i gjennomsnitt 5,8 % av totalinntektene i kunstnerbefolkningen, og det er særlig oversettere, skjønnlitterære forfattere, faglitterære frilansere og billedkunstnere som har relativt mye fra disse inntektskildene. For oversetterne er det snakk om gjennomsnittsbeløp på 60-70 000 kroner. De fleste kunstnere har noen kapitalinntekter. Gjennomsnittlig kan disse inntektene sies å være ganske høye, men de er svært skjevt fordelt. Om det dreier seg mest om nedarvet formue eller snarere om inntekter fra kunstnerisk suksess i tidligere år, er vanskelig å si på bakgrunn av våre data.

Ektefelles inntekt kan ha stor betydning for kunstneres levekår. Vi finner at den gjennomsnittlige bruttoinntekten til ektefelle/partner er på ca 360 000 kroner i 2006. Det er godt over gjennomsnittlig bruttoinntekt i befolkningen for øvrig. Det kan se ut til at de 50-60 % av kunstnerne som er gifte eller har registrerte partnere, har en viss økonomisk trygghet ved at de økonomisk sett er nokså godt gift. Vi finner imidlertid ingen klar tendens til at kunstnere i kunstneriske lavinntektsyrker i større grad er gift eller er partner med personer med høye inntekter. Unntaket er danserne som har de rikeste ektefellene/partnerne. Men blant danserne er det bare i underkant av 30 % som er gift eller har partner.

1.9 Sammensetning av kunstneriske inntekter. Kunstnerstipend med mer.

Det er fortsatt særlig billedkunstnere og kunsthåndverkere som mottar mest midler fra garantinntektsordningen (GI) (kapittel 7). Til sammen mottar disse kunstnergruppene om lag 2/3 av alle GI-hjemler i 2006. Det fins færre arbeidsstipender enn antall GI-hjemler, 386 mot drøyt 500. Det er særlig kunstnere i alderen 51-70 år som mottar GI. Dessuten ser det ut til at samiske kunstnere får god uttelling ved fordeling av GI.

De samme kunstnergruppene som mottar mye GI, har også, relativt sett, god uttelling ved fordeling av arbeidsstipend. Og de samme kunstnergruppene som mottar substansielle ytelser fra SKS, er samtidig blant de gruppene som har lavest kunstneriske inntekter og lavest totalinntekter. Unntaket er særlig medlemmer av Norske dansekunstnere, som er en typisk lavinntektsgruppe innenfor kunstfeltet.

Likevel får de svak uttelling ved fordeling av stipendier og garantiinntekter. Alt i alt ser det likevel ut til at SKS-ytelsene er relativt treffsikre i den forstand at det særlig er kunstnergrupper med lave kunstneriske inntekter som nyter godt av dem. Hvor treffsikre slike ordninger er, må likevel vurderes vedvarende.

Det er også de samme kunstnergruppene som mottar GI og stipender fra SKS, som ser ut til å motta størst andel andre stipend (inkludert diversestipend fra SKS). Slike stipendier utgjør en ganske betydelig del av de kunstneriske inntektene til billedkunstnere og fotografer. Som en kan vente, er det komponistene som både relativt og absolutt sett mottar mest individuelle vederlagsmidler.

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

1.10 Endringer i inntekt fra 1993 til 2006

Ettersom vi har informasjon om pensjonsgivende inntekt både for de som har svart på spørreskjemaet og anonymisert informasjon for hele kunstnerpopulasjonen, har vi fått god informasjon om skjevheter i utvalget. Det viser seg at de med høy pensjonsgivende inntekt er noe overrepresentert i utvalget. Skjevhetene varierer dessuten mye mellom organisasjoner. Størst avvik finner vi for NOPA, der det er betydelig høyere gjennomsnittlig pensjonsgivende inntekt i utvalget enn i populasjonen. Det var også nokså store avvik i samme retning for flere andre musikkorganisasjoner og for enkelte andre organisasjoner, mens vi fant en negativ skjevhet i utvalget fra Norsk filmkritikerlag, Forbundet frie fotografer og dels Den norske forfatterforening. Informasjonen om disse skjevhetene er brukt til å korrigere gjennomsnittlige kunstneriske inntekter, totale inntekter og pensjonsgivende inntekter i det utvalget av kunstnere som har besvart spørreskjemaet (kapittel 8). Disse korreksjonene er lagt til grunn for den videre analysen av endringer i inntekt fra 1993 til 2006.

Kunstnerne har økt andelen kunstnerisk inntekt fra 1993 til 2006. Økningen er imidlertid ikke særlig stor, bare fra 64 % til 67 %. Endringen har først og fremst gått på bekostning av inntekter fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, som er redusert fra 20 % i 1993 til 16 % i 2006.

Rangeringen av kunstnergrupper etter kunstnerisk inntekt er langt på vei den samme i 2006 som i 1993. Når vi bruker inntektstall som er korrigert for utvalgsskjevhet, viser det seg at skuespillere og sceneinstruktører har de to øverste plasseringene – akkurat som de hadde i 1993. De tre bunnplasseringene innehas av billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og de kunstneriske fotografene i 2006 som i 1993. Men kunsthåndverkerne, som var svakest plassert i 1993, er i 2006 best plassert av de tre. Mellom topp og bunn har det skjedd noen større endringer. For det første har de skjønnlitterære forfatterne avansert fra 11. til 5. plass, mens musikerne har falt fra 5. til 11. plass. Det siste skyldes sannsynligvis at kunstnerpopulasjonen er betydelig utvidet for musikere i 2006 sammenliknet med 1993.

De kunstneriske inntektene har gjennomsnittlig hatt en realøkning omtrent som i den yrkesaktive befolkningen for øvrig, det vil si rundt 40 %. Billedkunstnerne, kunsthåndverkerne og de kunstneriske

fotografene har hatt en markant realøkning. Men siden inntektsnivået for disse kunstnergruppene var svært lavt i 1993, skal det ikke stor økning til for at den prosentvise veksten blir høy. Og som nevnt ligger disse kunstnergruppene fortsatt på bunn av inntektshierarkiet. Lite tyder på at den kraftige økningen skyldes økning i de kunstnerpolititiske ordningene som disse kunstnergruppene særlig nyter godt av. I 1993 var garantiinntekten på 119 000 kroner, mens den i 2006 var på ca 175 000 kroner. Det vil si en nominell økning på nær 50 %, men en realøkning på bare 13 %. Det er langt lavere enn reallønnsutviklingen i den yrkesaktive befolkningen for øvrig, som var på hele 40 % i samme periode. Det er derfor mer nærliggende at hovedforklaringen på kunstnernes realinntektsøkning er at kunstmarkedet har vært i klar framgang siden 1993. Det er ikke urimelig siden vi i 1993 var inne i en makroøkonomisk lavkonjunktur, mens vi i 2006 er på toppen av en høykonjunktur.

Også forfattere og skribenter har hatt en gunstig utvikling i kunstneriske inntekter, så gunstig at økningen i kroner er større enn den er for de tre gruppene på det visuelle feltet. Men utgangspunktet i 1993 var jo også langt bedre for skribentene enn for billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer.

Til tross for at skuespillerne fortsatt rangerer høyest når vi sammenlikner kunstneriske inntekter mellom kunstnergrupper, har de hatt en svak utvikling siden 1993. De har knapt hatt noen positiv realutvikling i kunstneriske inntekter i det hele tatt. De taper terreng i forhold både til befolkningen generelt og til andre kunstnergrupper. Hovedårsaken er trolig den kraftige veksten i antall skuespillere. Når denne veksten likevel ikke har ført til en reell nedgang i inntekter, kan det skyldes at markedet for skuespillere har ekspandert nokså kraftig siden 1993. Spesielt er dette tydelig på medieområdet, med etablering av kommersielle fjernsynskanaler.

Vi finner til slutt at utviklingen i pensjonsgivende inntekter for kunstnere i perioden 1993 til 2006 gjennomgående har vært langt dårligere enn lønnsutviklingen for den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Gjennomsnittlig realutvikling for kunstnere har vært i størrelsesordenen 20-30 %, mens den for yrkesbefolkningen ellers har vært ca 40 %. Av 15 kunstnergrupper er det bare filmkunstnerne som kan vise til en utvikling i pensjonsgivende inntekt på nivå med yrkesbefolkningen for øvrig.

1.11 Inntektsulikhet

Symmetriske inntektsfordelinger der gjennomsnittsinntekt og medianinntekt faller sammen, betyr ikke nødvendigvis at inntektene er fordelt likt. Vi har derfor funnet det interessant å studere ulikhet i inntekt etter mål som er konstruert for å måle slik ulikhet. Vi har benyttet Lorentzkurver til å studere inntektsulikhet når totalinntekt (bruttoinntekt) og kunstnerisk inntekt legges til grunn (kapittel 9). Først har vi studert ulikhet for hele populasjonen av kunstnere som er medlem av kunstnerorganisasjoner. Her har vi bare hatt tilgang til totale inntekter, og resultatene viser at den halvparten av populasjonen som har lavest inntekter, mottar til sammen 25 % av de samlede inntektene. Det er vanskelig å finne et relevant sammenlikningsgrunnlag for den yrkesaktive befolkningen for øvrig. Det vi finner, tyder imidlertid på at inntektsulikhetene er noe større blant kunstnere enn blant yrkesbefolkningen for øvrig. Årsaken til dette er for det første at det blant kunstnere, oftere enn blant andre yrkesgrupper, er noen få personer som har en ”stjernestatus” som innebærer svært høye inntekter. I den andre enden av inntektsskalaen finnes det mange som aspirerer til en kunstnerkarriere, men som har problemer med å etablere seg på et ”trangt” marked. For det andre vil mange kunstnere være selvstendig næringsdrivende, med unormalt lave, eller til og med negative, næringsinntekter i ”produksjonsår” og med unormalt høye næringsinntekter i ”salgsår”. Når vi har tilgang til inntekter kun for ett år, vil dette bidra til å spenne ut inntektsforskjellene mer enn det som er tilfellet dersom vi kunne ta utgangspunkt i inntektsmessige ”normalår”.

Når vi sammenlikner inntektsulikhet for både kunstneriske inntekter og totale inntekter etter seks ulike kunstnergrupper for alle som har besvart spørreskjemaet, finner vi størst inntektsulikhet for kunstneriske inntekter. Her finner vi for enkelte kunstnergrupper at den halvparten i gruppen som har lavest inntekter, ikke mottar mer enn 5-10 % av de samlede inntektene. Når vi også tar hensyn til inntekter fra andre kilder enn kunst, utjevnes inntektsforskjellene. Vi finner da at den halvparten som har de laveste inntektene, øker sin andel av samlede inntekter til mellom 25-30 %.

Dette innebærer at andre inntektskilder enn kunstneriske inntekter virker inntektsutjevnende. De som ikke finner tilstrekkelig inntektsbringende kunstnerisk arbeid til å dekke daglige behov, må hente inntekter fra andre kilder. Det er ikke i samme grad tilfellet for de som har tilfredsstillende med kunstneriske oppdrag, siden de i langt større grad vil kunne dekke daglige materielle behov gjennom inntekter fra sitt kunstneriske virke.

1.12 Pensjon og forsikring

I dag er alle som er i et ansettelsesforhold i mer enn 20 % stilling, enten midlertidig eller fast, automatisk omfattet av en pensjonsordning. Men inntil nylig, før loven om Obligatorisk tjenestepensjon ble innført i 2006, var det også mange med fast ansettelse og fulltidstilsatte som ikke var omfattet av noen pensjonsordning. Selvstendig næringsdrivende og frilansere som vil inn under pensjonsordningen, må fortsatt på eget initiativ opprette pensjonssparing.

60 % av de yrkesaktive kunstnerne i undersøkelsen oppga at de er omfattet av en eller annen form for pensjonssparing (kapittel 10). En stor andel av disse er fast eller midlertidig ansatt. Rundt 40 % av de yrkesaktive kunstnerne i materialet er selvstendig næringsdrivende, men bare 6 % oppga at de har pensjonsordning som selvstendig næringsdrivende. Omtrent 7 % av kunstnerne er frilansere (slik det er definert i undersøkelsen), mens bare 1 % har oppgitt at de har individuell pensjonsordning som frilanser. At en stor andel av frilanserne er pensjonister, kan bidra til å forklare at få har opprettet individuell pensjonsordning. Dessuten har mange av kunstnerne som er frilansere og selvstendig næringsdrivende, også ansettelsesforhold i kunstnerisk tilknyttet eller ikke-kunstnerisk arbeid. Mange tjener dermed opp pensjonspoeng på den måten. Men for opptjening av pensjonspoeng ut ifra det kunstneriske arbeidet, er en avhengig av å opprette individuelle pensjonsavtaler.

Som frilanser eller selvstendig næringsdrivende må en tegne frivillig yrkesskadeforsikring i Folketrygden eller i et privat forsikringsselskap for å ha rett til erstatning ved yrkesskade. Våre tall viser at litt over halvparten av selvstendig næringsdrivende og frilansere har sikret seg økonomisk dersom de skulle bli arbeidsuføre.

Selvstendig næringsdrivende og frilansere må også tegne frivillig tilleggsforsikring i NAV for å oppnå fulle rettigheter til syke- og foreldrepenger. Men de aller færreste, bare i overkant av 7 % av kunstnerne som ikke er ansatt i tilknytning til sitt kunstneriske arbeid, har tegnet slik tilleggsforsikring. Blant frilanserne skiller oversetterne og kritikerne seg ut, ettersom henholdsvis drøyt 28 % og 20 % har tilleggsforsikring. Selvstendig næringsdrivende skiller seg ut blant designere/illustratører og interiørarkitekter: Rundt 20 % av dem har tegnet tilleggsforsikring.

I overkant av 300 kunstnere har svart at de har fått barn i perioden fra 2002 til 2006; blant disse er menn i stort flertall. Andelen kvinnelige kunstnere i alderen 25 til 35 år som får barn, er også betydelig lavere enn blant kvinner i befolkningen i samme aldersgruppe. Dette avspeiler trolig at økonomisk usikkerhet i kunstneryrket bidrar til at mange kvinnelige kunstnere unngår eller utsetter å få barn. Når selvstendig næringsdrivende fra nå av blir like godt dekket med foreldrepenger som ansatte, kan det bidra til at flere kvinnelige kunstnere velger å få barn.

1.13 Uorganiserte kunstnere

Vi har i kapittel 11 studert uorganiserte kunstnere. Med uorganiserte mener vi at de ikke er medlem av minst 1 av de 33 kunstnerorganisasjonene som avgrenser det vi kaller medlemspopulasjonen av kunstnere. Det materialet vi har til rådighet er begrenset og baserer seg på to utvalgsundersøkelser. Det første av dem er rettet mot uorganiserte kunstnere som er registrert i Statens kunstnerstipends (SKS) register som mottaker av ytelser fra SKS. Utvalget her var i alt på 448 personer og vi fikk svar fra 115. Det andre er rettet mot uorganiserte kunstnere som er registrert med selvstendig kunstnerisk virksomhet i Bedrifts- og foretakregisteret (BoF). Utvalget her var i alt på 1457 personer og vi fikk svar fra 278. Med andre ord er svarprosenten svært dårlig i disse to undersøkelsene.

I hovedsak er det klare fellestrekk mellom de uorganiserte SKS-kunstnerne og kunstnerne i medlemspopulasjonen. Hovedforskjellen har med sammensetningen av kunstnergrupper å gjøre. Førstnevnte domineres naturlig nok av visuelle kunstnere siden disse i større grad enn andre kunstnergrupper mottar ytelser fra SKS. Hensyn tatt til ulikheter i kunstnergrupper, ser arbeidsmengde, kunstneriske inntekter og totalinntekter ut til å falle inn i det mønsteret vi kjenner fra tilsvarende forhold for kunstnerne i medlemspopulasjonen.

De uorganiserte kunstnerne i BoF-registeret sammenfaller bedre med medlemspopulasjonen når det gjelder sammensetningen av de ulike kunstnergruppene. Men her er det markante forskjeller for det første i tid brukt på kunstnerisk arbeid og ikke-kunstnerisk arbeid. Gjennomsnittlig tid brukt på kunstnerisk arbeid er lavere, men mest interessant er det at mediantiden til kunstnerisk arbeid er betydelig lavere enn for kunstnere i medlemspopulasjonen. Videre er tid brukt til ikke-kunstnerisk arbeid betydelig høyere enn i medlemspopulasjonen. Dessuten har de uorganiserte BoF-kunstnerne i betydelig mindre grad høyere utdanning, herunder kunstfaglig utdanning. De er i større grad selvlærte eller har fulgt alternative utdanningsløp enn det vi har fanget opp i spørreundersøkelsen.

De uorganiserte kunstnerne i BoF-registeret har også lavere kunstneriske inntekter. Spesielt er medianinntekten for kunstnerisk virksomhet lav, hvilket tyder på at den typiske uorganiserte kunstneren BoF-registeret er deltidskunstner. Vi kan derfor hevde at disse kunstnerne langt på vei utgjør en reservearme av kunstnere.

1.14 Stabilitet og endring

Vår undersøkelse bekrefter mange av de kjennetegnene ved kunstnernes arbeids- og inntektsforhold som vi kjenner fra tidligere undersøkelser. Mye viser seg nokså stabilt over tid, for eksempel:

- Tilstrømningen til kunstneryrkene er langt høyere enn de kunstneriske markedene kan absorbere, og tilstrømningen øker i rike land. Lite tyder på at myndighetene kan få kontroll med overrekrutteringen.
- Mange kunstnere kombinerer kunstnerisk og kunstnerisk tilknyttet og/eller ikke-kunstnerisk arbeid. Likevel bruker gjennomsnittskunstneren langt oppimot et normalt årsverk (arbeidstid) på det kunstneriske arbeidet.
- Kunstnernes kunstneriske inntekter er stadig betydelig lavere enn inntektene til yrkesaktive ellers.
- Inntektsforskjellene mellom kunstnergrupper og innenfor kunstnergrupper er fortsatt store. Inntektsskjevhetene mellom noen få som tjener svært mye, og mange som tjener nokså lite vedvarer.
- Hierarkiet mellom kunstnergrupper med lave og høye gjennomsnitts- og medianinntekter er relativt stabilt: De visuelle kunstnerne og danserne befinner seg nå som før på bunnen av

hierarkiet; skuespillerne og sceneinstruktørene er fortsatt kunstnergrupper med et relativt høyt inntektsnivå.

- Kunstnerpolitisk støtte bidrar i noen grad til å kompensere for lave kunstneriske inntekter fra markedet. Men det løser langt fra lavinntektsproblemet for kunstnere flest.
- Andre inntekter, enten kunstnerisk tilknyttede eller ikke-kunstneriske inntekter, har langt mer å si for å kompensere for lave kunstneriske inntekter. Men også når vi ser på samlede inntekter, befinner de forannevnte lavinntektskunstnergruppene seg på bunnen av hierarkiet.
- Relativt høye ektefelleinntekter kan kompensere for lave kunstneriske inntekter hos noen kunstnergrupper.

Hva er så de viktigste endringene?

- Kvinneandelen øker i de fleste kunstnergrupper.
- Den gjennomsnittlige realøkningen i kunstneriske inntekter fra 1993 til 2006 har vært omtrent som lønnsutviklingen for befolkningen for øvrig. Men den har vært relativt større for de visuelle kunstnerne og for de skjønnlitterære forfatterne enn for andre kunstnergrupper. Det skyldes trolig gode økonomiske konjunkturer/bedre markedsmuligheter, iallfall for de visuelle kunstnerne.
- Selv om skuespillerne rangerer høyt i inntektshierarkiet blant kunstnere, har de hatt en påfallende negativ inntektsutvikling fra 1993 til 2006. Det vil si at de har knapt hatt noen realvekst i det hele tatt. Det skyldes åpenbart særlig den økte tilstrømningen av rekrutter til feltet. Samtidig har veksten i scenekunstmarkedet antakelig hindret en enda mer negativ inntektsutvikling for skuespillerne.

Både de siste endringstendensene – og de rådende strukturene og endringstendensene på de kunstneriske arbeidsmarkedene for øvrig – tyder på at generelle sosiale prosesser og utviklingstrekk på kunstmarkedene har mye mer å si for kunstnernes inntektsutvikling enn den spesifikke kulturpolitikken for kunstnernes arbeids- og inntektsforhold.

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

Telemarksforsking-Bø
Postboks 4
3833 Bø i Telemark
Tlf: 35 061500
Fax: 35 061501
www.telemarksforsking.no