



Kunstens autonomi og kunstens økonomi

Til Kulturdepartementet

Kulturdepartementet igangsatte i mars 2014 en utredning om kunstnerøkonomien. Det skulle utarbeides en rapport som skulle beskrive aktuelle problemstillinger og forslag til tiltak.

Med dette legges rapporten fram.

Oslo, 28. januar 2015

Vigdis Moe Skarstein
utredningsleder

Michelle Tisdal
Arne Gundersen
sekretærer

Innhold

1	Innledning og sammendrag	6
1.1	Mandatet	6
1.2	Referansegruppe	6
1.3	Inntektsundersøkelse	6
1.4	Arbeidsmåte	7
1.5	Dialog med feltet	7
1.6	Sammendrag	8
2	Motivasjon og perspektiv	17
2.1	Samfunnet trenger kunst	17
2.2	Ytringsfrihet	17
2.3	Marked og stimulering fra det offentlige	17
2.4	Kunst som eget politikkområde	18
2.5	Utgangspunkt i den enkelte kunstner	18
2.6	Gode ordninger finnes	18
2.7	Overordnet tenking	19
2.8	Kunnskap og holdninger	19
2.9	Utdanning	19
2.10	Kvalitet	20
3	Utviklingen i kunstneres inntekter	23
3.1	Innledning	23
3.2	Inntektsbegreper	23
3.3	Sentrale funn	24
3.4	Endringer i kunstnerisk inntekt	24
3.5	Endring i total inntekt	26
3.6	Endring i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid	26
4	De ulike kunstområdene	31
4.1	Innledning	31
4.2	Inntekt og tilknytningsform	31
4.3	Visuelle kunstnere	33
4.3.1	Innledning	33
4.3.2	Inntekter	33
4.3.3	Situasjonsbeskrivelse visuelle kunstnere	36
4.3.4	Anbefalinger	38
4.4	Skribenter	38
4.4.1	Innledning	38
4.4.2	Inntekter	38
4.4.3	Situasjonsbeskrivelse skribenter	43
4.4.4	Anbefalinger	45
4.5	Scenekunstnere	45
4.5.1	Innledning	45
4.5.2	Inntekter	45
4.5.3	Situasjonsbeskrivelse scenekunstnere	49
4.5.4	Anbefalinger	52
4.6	Musikere og komponister	53
4.6.1	Innledning	53
4.6.2	Inntekter	53
4.6.3	Situasjonsbeskrivelse musikere og komponister	58
4.6.4	Anbefalinger	59
4.7	Designere og interiørarkitekter	59
4.7.1	Innledning	59
4.7.2	Inntekter	59
4.7.3	Situasjonsbeskrivelse designere og interiørarkitekter	61
4.7.4	Anbefalinger	62
5	Digitalisering	65
5.1	Samfunnsutviklingen	65
5.2	Kunsten	65
5.2.1	Innledning	65
5.2.2	Opphavsretten til åndsverket	65
5.2.3	Utfordring og mulighet	65
5.2.4	Endret bruksmønster	65
5.2.5	Grenser viskes ut	66
5.3	De ulike kunstområdene	66
5.3.1	Musikk	66
5.3.2	Litteratur	68
5.3.3	Visuell kunst	70
5.3.4	TV- og filmindustrien	70
5.4	Anbefalinger	70
6	Opphavsrett og åndsverkloven	73
6.1	Telemarksforskings funn	73
6.2	Inntekter og utbetalinger av vederlag og avgifter	73
6.3	Utfordringer	76
6.3.1	Digitaliseringen	76
6.3.2	Styrking av kunstneres stilling i kontraktsforhold	77
6.4	Kollektive ordninger og avtalelisens	77
6.5	Anbefalinger	78

■ 7 Stipend, vederlag og fond	81	■ 9 Næringsaspektet	111
7.1 Innledning	81	9.1 Innledning	111
7.2 Telemarksforsknings funn	81	9.2 Regelverk for selvstendig næringsdrivende	111
7.3 Statens kunstnerstipend og garantiinntekter	81	9.2.1 Revisjonskriterier	111
7.3.1 Stipendene	83	9.2.2 Forenklinger i bokførings- og regnskapsregelverket	112
7.3.2 Houens og Mohrs legat for kunstnere	85	9.2.3 Forenklingsmuligheter ved særattestasjonskrav knyttet til tilskudd	112
7.3.3 Administrasjon	86	9.2.4 Kontantbetaling	113
7.4 Vederlagsordninger basert på avtaler mellom staten og interesseorganisasjoner	86	9.2.5 Altinn.no	114
7.5 De ulike kunstområdene	88	9.3 Skatteordninger	114
7.5.1 Visuelle kunstnere	88	9.3.1 Minstefradrag for næringsdrivende	114
7.5.2 Skribenter	89	9.3.2 Andre fradrag i næringsinntekt	116
7.5.3 Scenekunstnere	92	9.3.3 Næringsoppgave	116
7.5.4 Musikere og komponister	94	9.3.4 Harmonisering av skattemodeller	116
7.5.5 Designere og interiørarkitekter	95	9.3.5 Skatteinstitutter	117
7.6 Vurderinger	96	9.4 Merverdiavgift	118
7.6.1 Struktur og kvoter	96	9.4.1 Regelverket ved omsetning av kunst	118
7.6.2 Stipend til ulike kunstnergrupper	96	9.4.2 Regelverket ved utleie/leie av næringseiendom	119
7.6.3 Lønnsvekst	96	9.5 Velferdsordninger og sosiale rettigheter	120
7.7 Statens utstillingsstipend	97	9.6 Anbefalinger	122
7.8 Fond	97		
7.8.1 Bildende Kunstneres Hjelpfond	97	■ 10 Samvirke og nettverk	125
7.8.2 Fond for lyd og bilde	97	10.1 Samvirkeforetak	125
7.8.3 Fond for utøvende kunstnere	99	10.2 Modeller for samarbeid og nettverk	127
7.9 Andre fond og stipend	99	10.2.1 Privatfinansiering og medfinansiering	127
7.10 Anbefalinger	99	10.2.2 Kompetanse og nettverk	128
		10.2.3 Næringsparker	129
■ 8 Norsk kulturråd	101	10.2.4 Andre typer samarbeid	129
8.1 Norsk kulturråd	101	10.3 Stimuleringsordninger	129
8.2 Historikk	101	10.3.1 Ordninger under Norsk kulturråd	130
8.3 Norsk kulturråd i dag	101	10.3.2 Musikkutstyrsordningen	130
8.4 Norsk kulturfond	102	10.4 Anbefalinger	130
8.4.1 Musikk	103		
8.4.2 Litteratur	103	■ 11 Entreprenørskap	133
8.4.3 Scenekunst ⁷	104	11.1 Innledning	133
8.4.4 Visuell kunst ⁸	104	11.2 Funn fra to undersøkelser	133
8.4.5 Rom for kunst	104	11.2.1 Kunstnerens selvforståelse	133
8.4.6 Barne- og ungdomskultur	105	11.2.2 Utdanningsbakgrunn i økonomisk-administrative fag og entreprenørskap	136
8.5 Stimulerings- og tilskuddsordninger	106	11.2.3 Samarbeid med andre næringer	138
		11.3 Utdanningen	139
		11.4 Anbefalinger	139

12 Markedet	143	14.4 Fylkeskommunen og kommunen	169
12.1 Innledning	143	14.4.1 Budsjettvekst	169
12.2 Telemarksforskings funn	143	14.4.2 Infrastruktur og begivenhetskultur	170
12.3 Den kunstfaglige kompetansen – økt etterspørsel og mulighet	146	14.5 Stimuleringsordninger og medfinansiering	170
12.4 Bedriftsmarkedet	146	14.6 Knutepunktordning	172
12.4.1 Medlemsundersøkelser blant skuespillere og kunsthåndverkere 2008 og 2011	147	14.7 Den kulturelle skolesekken	172
12.4.2 Kultur- og næringsundersøkelse 2010	149	14.7.1 Organisering	172
12.5 Det offentlige markedet	155	14.7.2 Økonomi	173
12.6 Det internasjonale markedet	155	14.8 Kunstsentrene i Norge	174
12.7 Anbefalinger	156	14.8.1 Formidling	174
		14.8.2 Styrke regional forankring	174
		14.9 Andre regionale satsinger	175
		14.9.1 Regionale filmfond og sentre	175
		14.9.2 Tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM)	175
		14.10 Anbefalinger	176
13 Virkemiddelapparatet	159	15 Kunstpolitikk – et eget politikkområde	179
13.1 Innovasjon Norge	159	15.1 Kunstens autonomi og kunstens økonomi	179
13.1.1 Fra gründer til kulturbedrift	159	15.2 Hurtig endrede forutsetninger	179
13.1.2 Kompetanseprogram	159	15.3 Et eget organ for forvaltning av kunstpolitikken	179
13.1.3 Mentortjeneste	160	15.4 Mandat for forvaltning av kunstpolitikk	180
13.1.4 Bedriftsnettverk	160	15.5 Anbefaling	180
13.1.5 Tilskudd og lån til kunst og kultur	160		
13.1.6 Kultur næringskartet	161		
13.2 Siva	161		
13.3 KORØ	161		
13.4 Norsk filminstitutt	162		
13.5 Norsk design- og arkitektursenter	162		
13.6 Kulturbyrået Mesén	162	16 Innhenting av kunnskap	181
13.7 Det internasjonale virkemiddelapparatet	163	16.1 Forskning, utvikling og evaluering	181
13.7.1 NORLA	163	16.2 Kunstkritikk	181
13.7.2 Music Norway	164		
13.7.3 OCA	164	17 Anbefalinger	182
13.7.4 Danse- og teatersentrum	165	17.1 Anbefalinger som gjelder på tvers av kunstnergrupper	182
13.7.5 Norwegian Crafts	166	17.2 Anbefalinger for de enkelte kunstnergrupper	185
13.8 Vurderinger	166		
13.9 Anbefalinger	166		
14 Fylkeskommuner og kommuner	169	18 Vedlegg	186
14.1 Kunst og det lokale kulturlivet	169		
14.2 Kulturloven	169		
14.3 Statens finansiering av det lokale	169		

1 Innledning og sammendrag

1.1 Mandatet

Utredning om kunstnerøkonomi

Kulturdepartementet offentliggjorde 21. februar 2014 igangsettelse av en utredning om kunstnerøkonomien med Vigdis Moe Skarstein som utredningsleder. Forskningsbibliotekar Michelle Tisdell ble engasjert som sekretær for utredningen. Sekretariatet ble senere forsterket med seniorrådgiver Arne Gundersen.

Mandat

Fra mandat: «Hva utredningen tematisk skal gå gjennom:

- Vurdere tiltak som kan bidra til å styrke næringspotensialet og etterspørselsperspektivet for kunstnere
- Innhente oppdatert informasjon og kunnskap om kunstnernes inntekts- og næringsgrunnlag, deres bruk av stipendordninger og velferdsordninger samt peke på utfordringer som avdekkes i kartleggingen
- Vurdere hvordan kunstnerpolitikken bør utvikles for å bidra til bredere økonomisk grunnlag for kunstnere; herunder stipendier, vederlag, nærings- og inntektsgrunnlag
- Vurdere hvordan stipendordningene kan forenkles, effektiviseres og kvalitetssikres, samt vurdere balansen mellom stipend og vederlag
- Vurdere etablering av system som i større grad betaler kunstnere for kunstproduktet, ikke i forkant for å produsere kunst
- Undersøke hvordan etterspørselsperspektivet kan styrkes og entreprenørskapet økes, herunder innkjøp, utstillings- og utsmykkingsoppdrag fra offentlige og private bestillere, tilrettelegging for kunstnere i etableringsfasen, innføring av skatteinsentiver, samt stimulere private galleristers virke og internasjonale arbeid
- Eventuelt vurdere tiltak i andre land som kan ha overføringsverdi
- Vurdere hvordan regelverk for selvstendig næringsdrivende kunstnere generelt kan forenkles og gründernes rettigheter styrkes (samarbeid AD og FIN)

Det skal på bakgrunn av innhentet materiale og diskusjoner utarbeides en rapport som beskriver aktuelle problemstillinger og forslag til tiltak. Rapporten skal leveres Kulturdepartementet 1. desember 2014.» Frist for levering ble senere satt til 28. januar 2015.

1.2 Referansegruppe

Utredningsleder fikk følgende referansegruppe til å bistå i arbeidet:

- Ellen Aslaksen, forsker og FoU-leder i Norsk Kulturråd
- Stein Bjelland, kulturentreprenør
- Anne Katrine Dolven, kunstner
- Christian P. Iversen, seniorrådgiver Brønnøysundregistrene, etter forslag fra Nærings- og fiskeridepartementet
- Esperanza Rosales, gallerist og leder av prosjekt for samlere
- Jo Strømgren, koreograf, regissør og danser
- Knut Schreiner, musiker, skribent og MA-student
- Randi Eek Thorsen, styreleder i Sparebankstiftelsen DNB

1.3 Inntektsundersøkelse

Et viktig punkt i mandatet var å:

«Innhente oppdatert informasjon og kunnskap om kunstnernes inntekts- og næringsgrunnlag, deres bruk av stipendordninger og velferdsordninger samt peke på utfordringer som avdekkes i kartleggingen».

I april 2014 ble følgende aktører innbudt til anbudskonkurranse for å gjøre en slik undersøkelse: Institutt for samfunnsforskning, OsloEconomics, Rambøll Management Consulting, Telemarksforskning – Bø og Uni Research Rokkansenteret.¹

Osloeconomics, Rambøll Management Consulting og Telemarksforskning leverte anbud. Anbudene ble vurdert av en gruppe som besto av utredningsleder Vigdis Moe Skarstein, Ellen Aslaksen fra referansegruppen, Michelle

¹ Jfr. Anbud på undersøkelsen om kunstneres inntekter av Kulturdepartementet utsendt per e-post 7. april 2014.

Tisdal fra sekretariatet og Grete Indahl fra kunstavdelingen i Kulturdepartementet. Telemarksforskning ble tilbudt oppdraget i mai 2014. Resultatet av Telemarksforskings undersøkelse utgis i egen rapport av Telemarksforskning,² og er et av flere grunnlag for vurderingene i utredningen om kunstnerøkonomien.

1.4 Arbeidsmåte

Referansegruppen har hatt syv møter: 21. mars, 6. juni, 1.-2. september, 13. oktober, 27.-28. oktober, 4. desember og 15.-16. desember.

Referansegruppen har gitt innspill til Telemarksforskings utforming av undersøkelse.

Samtlige medlemmer av referansegruppen har holdt innlegg tilknyttet mandatet til diskusjon samt kommet med innspill til utredningens rapport i møtene.

Følgende har vært invitert til å holde innlegg for referansegruppen:

- Knut Løyland (Telemarksforskning)
- Anne-Britt Gran (BI)
- Kirsti Mathiesen Hjemdahl (UiA).
- Eldbjørg Raknes (NTNU)

På bakgrunn av det Anne-Britt Gran ved BIs Centre for Creative Industries presenterte i sitt innlegg for referansegruppen, ble hun bedt om å lage et notat om *kunstnere og bedriftsmarkedet* basert på egne kunstnerundersøkelser i perioden 2008-2011. Sammen med data fra undersøkelsen fra Telemarksforskning er Anne Britt Grans notat hovedgrunnlaget for kapittel 11 Entreprenørskap og 12 Markedet.³

Flere medlemmer i referansegruppen har bidratt med tekstarbeid til deler av rapporten. Christian P. Iversen har bidratt til størstedelen av kapittel 9 Næringsaspektet.

1.5 Dialog med feltet

Invitasjoner til å komme med innspill

21. mai 2014 ble det sendt ut ca. 200 invitasjoner til å komme med skriftlige innspill med bakgrunn i utredningens mandat. Det kom inn 54 skriftlige innspill fra kunstnerorganisasjoner, interesseorganisasjoner, forvaltningsorgan og andre bransjeaktører.⁴ Rettighetsorganisasjoner som forvalter rettighetene for viktige kunstnergrupper; BONO, Gramo, Kopinor, Norwaco og TONO samt Bildende Kunstneres Hjelpesfond ble spesielt invitert til å gå gjennom utviklingen de siste 10 år. Respektive organisasjoner ble bedt om å gi en analyse av utviklingen sett i lys av formålet med lovgivning og regelverk, og med særlig vekt på den digitale utviklingen, samt å komme med innspill til hva som er de største utfordringene framover. Utredningsleder takker alle for bidrag til kunnskap om feltet og konstruktive analyser og forslag.

15. desember 2014 ble det holdt et dialogmøte hvor alle som hadde kommet med skriftlige innspill var invitert. I overkant av 50 deltakere møtte opp og deltok i en konstruktiv dialog om hovedtema og problemstillinger som presenteres i denne rapporten.

Møter

Utredet og sekretariat har hatt møter med følgende personer og representanter for institusjoner:

Arbetsförmedlingen (Sverige)
 Barratt Due musikk institutt (Bransjenettverk EKD)
 Bengt Hermansen, Kulturdepartementet
 Den norske Forfatterforening
 Forbundet Frie Fotografer
 Innovasjon Norge
 Kerstin Brunnborg, styreleder for Statens Kulturråd (Sverige)
 Konstnärnsnämnden (Sverige)
 Kopinor
 KORO ved Svein Bjørkås
 Kulturbyrået Mesén
 Kunst og designhøgskolen i Bergen (Bransjenettverk EKD)
 Kunsthøgskolen i Oslo (Bransjenettverk EKD)
 Kunstnernettverket

2 Heian, Mari Torvik, Kleppe, Bård og Løyland, Knut (2015) «KUNSTNERUNDERSØKELSEN. Kunstnerenes inntekter i 2013». Telemarksforskning Rapport nr. 350, Bø.

3 Anne Britt Gran (2014) «Kunstnere og bedriftsmarkedet. Basert på kunstnerundersøkelser utført i perioden 2008-2011». Center for Creative Industries Notat 1. Se vedlegg på www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

4 Se mottatte innspill på www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

Musikernes fellesorganisasjon
 Musikkteaterforum (Bransjnettverk EKD)
 Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening
 Norsk filmforbund
 Norsk forening for komponister og tekstforfattere (Bransjnettverk EKD)
 Norsk Komponistforening
 Norsk kritikerlag
 Norsk kulturråd ved Anne Aasheim
 Norsk oversetterforening
 Norsk Sceneinstruktørforening
 Norsk Skuespillerforbund
 Norsk teater- og orkesterforening (Bransjnettverk EKD)
 Norske Billedkunstnere
 Norske Dansekunstnere
 Norske Dramatikeres Forbund
 Norske Filmregissører
 Norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening
 Norske Kunsthåndverkere
 Norske Scenografer
 Skuespiller- og danseralliansen
 Statens kunstnerstipend ved Alfhild Skaardal
 Statens kunstnerstipend ved Per Norstrøm
 Ungt Entreprenørskap ved Anne Kathrine Slungård
 Vanessa Ohlraun (Kunsthøgskolen i Oslo)
 Yngve Slettholm

1.6 Sammendrag

Kapittel 2 Motivasjon og perspektiv

Kapittel 2 handler om motivasjon og perspektiv for utredningen og tar som utgangspunkt at samfunnet trenger kunst. Kunst er en skapende kraft i et demokratisk samfunn, en viktig forutsetning for kunnskap, korrektiv og dialog med samfunnsutviklingen og som en del av forutsetningen for debatt i det offentlige rom. Kunst er også viktig for den enkeltes opplevelse og dannelse. Derfor er friheten til å skape kunst grunnleggende. Derfor er kunstens autonomi viktig.

Det pekes på at vi trenger et mangfold av kunst og kunstneriske ytringer. Mangfold skapes blant annet av etterspørsel. Både markedet og publikum bidrar derfor til mangfold. I et lite land som Norge kan likevel ikke markedet, enten det er privat eller offentlig, alene regulere stort nok

mangfold – eller sikre plass for den kunsten som utfordrer og som er en viktig del av mangfold og ytringer. Forutsetningen for å ha et mangfold av kunstneriske ytringer og kunstverk er at den enkelte kunstner kan leve av sin kunst og kunstfaglige kompetanse. En kunstpolitikk må finne balansen mellom marked og stimulerings tiltak, sørge for en helhetstenking hvor betaling for kunstverket må være et integrert element i et helhetlig stimuleringsystem for kunst. Det vil si å finne balansen mellom kunstens autonomi og kunstens økonomi.

Den overordnede tenkningen er at ansvaret for en kunstpolitikk er et offentlig ansvar hvor alle forvaltningsnivå må ta sin del, men at også det private og næringslivet må være seg sitt ansvar bevisst for å bidra til at det skapes kunst. Stimulerings tiltak må rette seg direkte til kunstnerne, gjennom virkemiddelapparatet, samt forvaltere av tilskuddsordninger for å motivere til finansiering av det å skape og å kjøpe kunst. Det er også viktig å peke på at en helhetstenking ikke bare dreier seg om lovgivning, tilskudd, stimuleringsordninger og næringstiltak, men i stor grad også om holdninger, hos kunstnerne selv og alle aktører i den infrastruktur som skal legge til rette for kunst.

Kapittel 3 Utviklingen i kunstneres inntekter

Dette kapitlet er basert på hovedfunnene i den undersøkelsen Telemarksforskning har gjort på oppdrag i forbindelse med utredningen. Kapitlet innledes med en definisjon av inntektsbegrepene som benyttes av Telemarksforskning og dermed av utredningen: *kunstnerisk inntekt*, *kunstnerisk tilknyttet inntekt* og *ikke-kunstnerisk inntekt* samt total inntekt.

Telemarksforskning fastslår at utviklingen i total inntekt fra 2006 til 2013 viser en realvekst på 10,5 prosent for alle kunstnerne i utvalget (19,2 prosent dersom korrigerede 2006-tall benyttes). For den norske befolkningen for øvrig, 17 år og eldre, er realveksten 22,8 prosent i samme periode. Den totale lønnsutviklingen for kunstnere har altså vært noe lavere enn for resten av befolkningen dersom man sammenligner med de ukorrigerede 2006 tallene. Benyttes de korrigerede tallene, er lønnsutviklingen blant kunstnere omtrent som lønnsutviklingen blant befolkningen for øvrig.

Det er kunstnerisk eller kunstnerisk tilknyttet inntekt som sier noe om i hvilken grad kunstnere har muligheter for å

leve av sitt yrke. Undersøkelsen viser en realnedgang i kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013 for kunstnergruppene samlet. Andelen inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet har altså økt, og fra 2006 til 2013 er det snakk om en økning fra en tredjedel av inntekten til nærmere 45 prosent av inntekten. Det er mulig å betrakte den kunstnerisk tilknyttede virksomheten som en naturlig del av det å virke som kunstner, og her finner man at veksten er sterkest. For kunstnere totalt har de kunstnerisk tilknyttede inntektene økt med 53,5 prosent siden 2006. De ikke-kunstneriske inntektene har økt med 14,2 prosent. De kunstneriske og kunstnerisk tilknyttede inntektene utgjorde 81 prosent av alle inntekter i 2013 mot 83 prosent i 2006.

Økningen i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet stemmer godt overens med Telemarksforskings funn om at kunstnerisk tilknyttet arbeidstid øker med ca. 30 prosent for perioden 2006 til 2013.

Kapittel 4 De ulike kunstnergruppene

I kapittel 4 gjengis hovedfunn i Telemarksforskings undersøkelse når det gjelder kunstneriske, kunstnerisk tilknyttede og ikke-kunstneriske inntekter for de fem hovedgruppene som Telemarksforskning har kategorisert som grunnlag for sin undersøkelse. Når det gjelder sammenheng mellom ulike tilknytningsformer og inntekt, viser undersøkelsen at nesten 60 prosent av alle kunstnere hovedsakelig er selvstendig næringsdrivende. 10 prosent er frilansere, 5 prosent er midlertidig ansatt, 17 prosent er hovedsakelig fast ansatt mens 5 prosent bruker sin kunstneriske arbeidstid hovedsakelig i eget selskap. De aller fleste (82 prosent) visuelle kunstnere er selvstendig næringsdrivende. Skribenter og musikere har også en overvekt av selvstendig næringsdrivende, med henholdsvis 61 og 54 prosent. Musikere har relativt stor andel fast ansatte, en fjerdedel. Interiørarkitekter er gruppen med størst andel fast ansatte (43 prosent), men nesten like mange (39 prosent) er selvstendig næringsdrivende. De har også størst andel med eget selskap (10 prosent). Blant skuespillere er det like mange med fast som midlertidig ansettelse (16 prosent).

Rapporten fra Telemarksforskning viser at de som er fast ansatte i 50 prosent eller mer av eget kunstneriske virke har høyest kunstneriske inntekter. Selvstendig næringsdrivende i 50 prosent eller mer av eget kunstneriske arbeid

utgjør mer enn halvparten av Telemarksforskings utvalg. Dette er også den gruppen med laveste kunstneriske inntekter.

Undersøkelsen viser at situasjonen ikke er særlig bedre for det visuelle kunstfeltet i 2013 enn den var i 2006 når man tar utgangspunkt i tall for samlet kunstnerisk inntekt. Visuelle kunstnere opplever en reell nedgang i kunstnerisk inntekt med gjennomsnitt på 9,5 prosent. Telemarksforskning mener at svekkede markedsmuligheter kan ha ledet visuelle kunstnere fra kunstnerisk virksomhet over i kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet.

For *visuelle kunstnere* ser man at kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt i gjennomsnitt utgjør 120 000 kroner i 2013 – mer enn kunstnere tjener på sin primære kunstneriske virksomhet. Inntektene fra disse to kildene er vesentlig høyere enn i 2006 målt i nominelle tall. Blant annet tyder 2013-tallene på at den ikke-kunstneriske inntekten til kunsthåndverkere har økt med 40 prosent i perioden. Inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid synes å ha økt med 110 prosent. Telemarksforskings undersøkelse viser at den kunstnerisk tilknyttede inntekten øker for hele det visuelle feltet. Det tyder på et potensial for et større marked og nye typer oppdrag. Se forøvrig analyser og anbefalinger i kapittel 11 og 12. Utredningens generelle anbefalinger, blant annet i forbindelse med næringsaspektet og åndsverkloven, er vesentlige for denne kunstnergruppen. Stipendordninger er spesielt viktige for visuelle kunstnere. Gjeldende stipendordninger fra Statens kunstnerstipend fungerer bra og bør forsterkes, med spesiell vekt på etableringsstipend. For billedkunstnere er arbeidsstipend viktige, i tillegg til at utstillingshonorar og utstillingsstipend omtales positivt.

For *skribenter* er totale inntekter godt i overkant av gjennomsnittet for innbyggere i Norge. Det er særlig dramatikere som skiller seg ut sammenliknet med situasjonen i 2006, med betydelig høyere kunstneriske inntekter. De andre gruppene innen skribentkategorien har noe lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid. For de skjønnlitterære forfatterne trekkes gjennomsnittsnivå for kunstneriske inntekter sannsynligvis opp av noen få med svært høye inntekter. Bortsett fra dramatikere har skribentene en økning i ikke-kunstneriske inntekter. Også inntekten fra kunstnerisk tilknyttet arbeid har økt betydelig for flere av gruppene siden 2006, og særlig for dramatikere. Blant skribentene har skjønnlitterære forfattere og dramatikere

størst andel kunstnerisk inntekt fra ulike stipendordninger, mens kunstkritikerne har lavest andel. Norsk kulturråd har de viktigste stimuleringsordningene for skribenter. Innkjøpsordningen tilpasses nå e-bøker og det anbefales en mer overordnet utredning om konsekvensene av den digitale utviklingen. Utredningens anbefalinger tilknyttet åndsverkloven og næringsaspektet vil være viktige også for skribenter som kunstnergruppe.

Scenekunstnere har jevnt over lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid i 2013 enn i 2006. Nedgangen er størst for dansere, som også i 2006 hadde lav kunstnerisk inntekt. Filmkunstnere ser ut til å ha hatt en positiv utvikling i kunstneriske inntekter. Når det gjelder total inntekt, er inntrykket for scenekunstnere at noen har et relativt bra nivå, mens andre har et betydelig lavere nivå. Særlig har koreografer og dansere et lavt nivå – langt lavere enn befolkningen for øvrig. Scenekunstnere henter i all hovedsak inntekter fra markedet, hvorav over halvparten er lønnsinntekter. Men også salg av oppdrag til private og offentlige aktører utgjør en nokså stor andel av de kunstneriske inntektene til scenekunstnerne. I tillegg til positiv omtale av Skuespiller- og dansealliansen AS pekes det på at det internasjonale markedet er viktig for scenekunstnere. Det henvises til tiltak i forbindelse med kapitlene om virkemiddelapparatet og markedet. Scenekunstnere har en relativt stor andel frilansere, og for denne kunstnergruppen er derfor stipend og tilskuddsordninger viktig.

Gjennomsnittlig totalinntekt for *musikere* ligger godt over befolkningen for øvrig. Komponister og utøvere i poplærfeltet ligger likevel en del lavere enn resten av musikergruppen. Gjennomsnittlig totalinntekt for musikere er 457 000 kroner og ligger dermed langt høyere enn rent kunstneriske inntekter, der gjennomsnittet er 206 000 kroner. Mens musikere, sangere og dirigenter innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på 244 000 kroner, har musikere og sangere innen populærmusikk en tilsvarende inntekt på bare 131 000 kroner. Komponister innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz har en økning i kunstneriske inntekter fra 2006 til 2013. For populærkomponistene har de kunstneriske inntektene falt siden 2006. Musikere er den gruppen med desidert høyest inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet, og undersøkelsen tyder på at det for denne gruppen er en del bedre inntektsmuligheter i den kunstnerisk tilknyttede virksomheten i 2013

enn i 2006. Spesielt musikkprodusentene virker å ha gode inntektsmuligheter, også gjennom ikke-kunstnerisk virksomhet. Et typisk trekk ved komponister og musikere er at de individuelle vederlagsinntekter er langt høyere enn for øvrige kunstnergrupper.

For å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og internasjonalt, bør norsk musikk stimuleres gjennom tilskuddsordninger rettet mot komponister og skapende musikere. Det henvises til anbefalinger i kapittel 7.

Designere, illustratører og interiørarkitekter har forholdsvis gode kunstneriske inntekter. Telemarksforskings undersøkelse viser at interiørarkitekter har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på ca. 405 000 kroner. Designere og illustratører har ikke en tilsvarende høy inntekt, men likevel langt over kunstnere i det visuelle kunstfeltet. Som helhet skiller denne kunstnergruppen seg fra andre kunstnergrupper ved at de hovedsakelig er lønsmottakere. En logisk følge er at inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet er lav, langt lavere enn for visuelle kunstnerne. Slik var det også i 2006. Mange av yrkesutøverne i denne hovedkategorien oppfatter seg ikke som kunstnere. Det synes ikke aktuelt å komme med spesielle anbefalinger for denne gruppen. Generelle tiltak, f.eks. knyttet til næringsvirksomhet som omtales i kapittel 9, vil også komme denne gruppen til gode.

Kapittel 5 Digitalisering

Kapittel 5 omtaler hvordan den digitale utviklingen utfordrer både strukturene på kunstfeltet og selve kunstbegrepet. Digitaliseringen bidrar til endret bruksmønster blant publikum, visker ut grenser mellom de ulike kunstformene og mellom det å skape og å formidle kunst. Dette er både en utfordring og en mulighet. Digitaliseringen påvirker finansieringsløyper, inntektsstrømmer og opphavsrettsforvaltningen. Den digitale utviklingen er styrt av utviklingen internasjonalt og globaliseringen fører til at vi i sterkere grad enn før påvirkes av det internasjonale. De nasjonale virkemidlene i kulturpolitikken er derfor ikke alene tilstrekkelige til å møte utfordringer som digitalisering fører med seg på kunstområdet. Kapitlet tar for seg både utfordringer for kunsten generelt og går inn på ulike kunstområder. Kapitlet munner ut i anbefalinger om endringer i åndsverkloven slik at den tilpasses digital

utvikling med tanke på å sikre kunstneren inntekter for verk kunstneren har skapt. Det anbefales også forsterket fokus på markedsføring, blant annet gjennom lokale og regionale kompetansesenter samt økt samarbeid mellom det nasjonale og internasjonale virkemiddelapparatet. Til sist anbefales at det tas initiativ til en større utredning om digitale konsekvenser for å skape og formidle kunst.

Kapittel 6 Opphavsrett og åndsverkloven

Åndsverkloven er en viktig forutsetning for verdiskaping i kunsten. De vederlag kunstnere mottar gjennom rettigheter lovfestet i åndsverkloven er en viktig inntektskilde fra egne kunstverk. Telemarksforskings funn viser hvor stor andel individuelle vederlagsinntekter utgjør av den kunstneriske inntekten. Det er store variasjoner mellom kunstnergruppene. En betydelig del av vederlagsmidlene betales til kunstnere fra kollektive vederlagsordninger, som stipend eller annen form for støtte til kunstnere og deres organisasjoner. Utviklingen i vederlagsinntekter fra ulike rettighetsforvaltere presenteres i kapitlet. Totalt sett viser utviklingen en økning i inntekter via rettighetsforvaltningen, men det er også her variasjoner mellom kunstrådene. Inntektpotensialet for å tjene på kunsten gjennom rettighetsvederlagene utfordres som følge av den digitale utviklingen. Spesielt pekes på konsekvenser av strømme-tjenester og tredjeparts bruk av verk. Mange kunstnere opplever et sterkt press fra oppdragsgiver som vil overta all framtidig utnyttelse av verk mot et relativt beskjedent engangsvederlag til kunstneren.

Det anbefales i kapitlet at den pågående revideringen av åndsverkloven må tilpasses den teknologiske utviklingen både når det gjelder vederlag for bruk av digitale verk generelt, men også for å styrke vern av opphavsrettspersoners rettigheter ved utnyttelse av tredjepart. Det pekes også på avtalelisensløsningen som et godt verktøy som må brukes og vernes, samt å vurdere innføring av krav om rimelig vederlag for sekundærbruk av verk.

Kapittel 7 Stipend, vederlag og fond

Statens kunstnerstipend er en sentral del av kunst- og kunstnerpolitikken. I tillegg finnes mange gode ordninger, både basert på rettighets- og vederlagsordninger, kommunale stipend og offentlige og private fond og stiftelser. Summen av økonomien i disse gjør stipend, vederlag og fond til viktige forutsetninger for kunstneres inntekt. Dette

går også fram av Telemarksforskings funn når det gjelder hvor stor andel stipend og vederlag utgjør av kunstneriske inntekter. For alle kunstnergrupper samlet utgjør individuelle vederlag 4,7 prosent av kunstneriske inntekter og stipend utgjør 17 prosent. Også her er det store variasjoner mellom kunstnergruppene. Kapitlet går gjennom ulike stipend og vederlags betydning for den enkelte kunstnergruppe, sett i forhold til annen type inntekt. Viktigheten av Statens kunstnerstipend understrekes og stipendstrukturen vurderes i prinsippet som god. Det anbefales likevel en fleksibilitet i fastsetting av kvoter slik at de kan tilpasses skiftende behov og kunstpolitiske satsinger. Det anbefales at stipend i etableringsfasen og til talentutvikling bør prioriteres og komme i tillegg til langsiktige stipend. Det foreslås at deler av den satsingen på talentutvikling som er lansert fra 2015 bør gå til stipend. Det foreslås også endringer i kvoter for å stimulere enkelte grupper, herunder komponister, dokumentarfilmkunstnere og sakprosaforfattere. For å få en forutsigbar vekst på den delen av basisinntekter som er statens ansvar gjennom stipendene, bør langsiktige stipender reguleres i henhold til gjennomsnittet for lønnsutviklingen i samfunnet. Det pekes også på utstillingsstipend som et godt tiltak, og forslag om at ordningen legges til regionale kunstsentre støttes.

Kapittel 8 Norsk kulturråd

Norsk kulturråd er statens viktigste organ for forvaltning og utøving av kultur- og kunstpolitikk. Det vises til *Gjennomgang av Norsk kulturråd*, som ble levert medio 2014. I foreliggende utredning påpekes at Norsk kulturråd er viktig for kunstnere både gjennom tilskuddsordninger som går direkte til å skape kunst og gjennom bevilgninger til institusjoner og arenaer som har som oppgave å kjøpe og formidle kunst. Kapitlet går gjennom relevante ordninger og peker på enkelte som det er spesielt viktig å bevare eller forsterke i et kunstpolitisk perspektiv. Kulturrådet behandles også under kapittel 15 om kunstpolitikk.

Kapittel 9 Næringsaspektet

Som vist i gjennomgangen av Telemarksforskings undersøkelse i kapittel 4.1 er de fleste kunstnere selvstendig næringsdrivende. Det går fram av undersøkelser og intervju at mange synes regler om skatt og inntekt er omstendelige, regler om regnskapsføring er forvirrende, og det er dyrt om en skal ha hjelp. Dette vil sikkert gelde for

mange som har enkeltpersonforetak, og kapitlet ser på muligheten for generell forenkling av regelverk med eksempel i kunstneres situasjon og presenterer forslag til dette. Det gis anbefalinger om *forenkling av regelverk* blant annet når det gjelder rapportering og beløpsgrense for attestasjonskrav. Når det gjelder *skatteordninger*, foreslås blant annet innført minstefradrag i næringsinntekt med samme betingelser som for arbeidstakere. Det anbefales også at beskatningsreglene for enkeltpersonforetak harmoniseres med reglene for deltakerliknende selskap.

Skatteintensiver kan være en måte å motivere til privat finansiering og satsing på kunst. Det foreslås at det vurderes å innføre skattefradrag for anskaffelser av kunst, at det vurderes å innføre skattefradrag for gaver til kunst-institusjoner på visse betingelser, at det vurderes å innføre skattefradrag for privat sponning av allmenntilgunnige stiftelser innen kunstsektoren etter gitte retningslinjer om formål, og at det innføres merverdiavgiftfradrag for anskaffelse av kunst i privat og offentlig sektor.

Diskusjon om null eller lav merverdiavgift på kunstfeltet som kulturpolitisk tiltak diskuteres og det anbefales at *merverdiavgiftsregelverket* på kunstfeltet gås gjennom.

Mange av reglene i arbeidslivet er forskjellige for arbeidstakere, ikke-ansatte arbeidstakere og næringsdrivende når det gjelder *velferdsordninger og sosiale rettigheter*. Frilansere og selvstendige næringsdrivende har på mange områder ikke samme rettigheter til sosiale stønader som arbeidstakere har. For å styrke den næringsdrivendes rett til sykepenge, og behandle frilansere og næringsdrivende likt, ble det i budsjettet for 2015 vedtatt å øke kompensasjon for omsorgs- og pleiepenge for selvstendig næringsdrivende fra 65prosent til 100prosent. I dette kapitlet gis ytterligere noen anbefalinger, men først og fremst anbefales det at det settes i gang en større helhetlig utredning for å se på mulighetene til å styrke kunstneres sosiale rettigheter. Dette kan blant annet innebære en gjennomgang av forsikringsordninger for pensjon og sykepenge, samt å vurdere hvordan kunstnere med stor variasjon i tilknytningsform kan sikres sømløs opptjening av rettigheter uavhengig av tilknytningsform.

Kapittel 10 Samvirke og nettverk

Det finnes lange tradisjoner for samarbeid innen håndverk og kunst i Norge, både når det gjelder innkjøp, produksjon og salg. Det kan dreie seg om etablering av felles verkste-

der, felles atelier, gallerier, utsalgssteder og innkjøpslag. Slike samarbeid og nettverk kan være formelle eller uformelle. Med utgangspunkt i ny lov om samvirkeforetak (2008) påpekes hvordan slike foretak er en fleksibel organisasjonsform for samarbeid. For å motivere til bruk av denne organisasjonsformen der det er naturlig, foreslås å redusere gebyret ved registrering i Foretaksregisteret til samme nivå som for enkeltpersonforetak og ansvarlige selskaper. I dette kapitlet gis også eksempel på modeller for samarbeid og nettverk. I tillegg pekes på stimulerings- og tilskuddsordninger som kan være relevante for å etablere slikt samarbeid. Det bør motiveres til etablering av samvirker gjennom tilskuddsordninger i Innovasjon Norge til etablering og drift av for eksempel gallerier, forlag, plateselskap med kunstnerisk og kommersielt gode virksomhetsplaner.

Kapittel 11 Entreprenørskap

For å få bedre kunnskap om kunstneres holdninger til og bakgrunn innen entreprenørskap, ble Telemarksforskning bedt om å inkludere spørsmål som kunne belyse dette i spørreundersøkelsen. Dette har ikke vært gjort i tidligere undersøkelser. Telemarksforskings data utdypes med data fra undersøkelser fra Perduco Kultur AS (Gran 2014) knyttet til kultur og næringsliv og kunstneres selvforståelse. Bakgrunn for en slik kartlegging er en klar erkjennelse av at de fleste kunstnere forholder seg til et eller flere markeder, og det vil alltid være behov for kompetanse som kan håndtere denne delen av virksomheten som kunstner. Det er også forventet et økende behov for slik kunnskap siden framtidens muligheter som kunstner blant annet finnes i ulike markeder.

I Telemarksforskings undersøkelse ble respondentene bedt om å svare på om de oppfatter seg som kunstnere og entreprenører. Tre fjerdedeler oppfatter seg som *kunstner eller utøver av kunstnerisk yrke*. I overkant av 10 prosent oppfatter seg som *kunstner og entreprenør*. Ut fra samtaler med aktører er det mye som tyder på at det er forskjeller mellom generasjoner av kunstnere med hensyn til innstilling til omgivelser og egen rolle i samfunnet. Oppfatningen av seg selv som kunstner og entreprenør er mindre blant eldre kunstnere. Det er en viss støtte for et slikt synspunkt i Telemarksforskings undersøkelse. Andelen som anser seg som både entreprenør og kunstner er høyest for aldersgruppen 41-50 år. Dette kan tyde på både en

livsløpseffekt, at kunstnere i alderen 41-50 år er i en fase av yrkeslivet der kombinasjon av entreprenørskap og kunstnerskap er relativt mer betydningsfullt enn i andre faser av livet. At andelen som betrakter seg som kunstner og entreprenør er lavere for eldre enn for yngre personer i utvalget, kan betraktes som en *generasjonseffekt*. I så tilfelle vil andelen som betrakter seg som kunstnere og entreprenører stige med tiden. En undersøkelse som ble gjennomført av Perduco Kultur i 2010 (Gran 2014) bekrefter langt på vei Telemarksforskings funn. Her ble det også undersøkt hvordan kunstnere, nærmere bestemt musikere, skuespillere og billedkunstnere tenker om egen rolle. På spørsmål om hvilke betegnelser som er mest dekkende, svarer åtte av ti *kunstner*. Kun to prosent svarer kulturentreprenør, og ni prosent svarer kulturarbeider. I en annen undersøkelse av samme kunstnergrupper fra Perduco Kultur i 2010 (Gran 2014) oppga 40 prosent av kunstnerne at de i stor grad eller svært stor grad tenker på seg selv som kulturentreprenør. Men også her er det store variasjoner mellom kunstnergruppene.

Vel 25 prosent av respondentene i Telemarksforskings undersøkelse oppgir at de samarbeider med andre næringer. Et flertall av de som har samarbeid med bedrifter ser på det som positivt og ønsker mer av dette. Stadig flere tar kurs og utdanning i entreprenørskap, og det etableres instanser som gir råd eller tar oppdrag innen dette feltet. Gode eksempel på det siste er bransjenettverket Entreprenørskap i Kunst og Design og Kunnskapsentret for kulturnæringene. Utdanningsinstitusjonene bør ta ansvar for at entreprenørskap i sterkere grad enn i dag blir en del av utdanningen for kunstnere og det bør satses på eksisterende kompetansenettverk. Kunstnere selv bør bevisstgjøres til å tenke entreprenørskap som en del av sin kunstneriske utvikling.

Kapittel 12 Markedet

Kunstnere lever blant annet av å selge sine verk og sin kompetanse i et marked. Markedet er imidlertid ikke noe entydig begrep. Det finnes ulike markeder, og kunstnergruppene opererer på ulike markeder. Dette kapitlet ser på det private markedet, først og fremst *bedriftsmarkedet*, det *offentlige markedet* og det *internasjonale markedet*.

Telemarksforskning skiller mellom *markedsinntekt*, som består av salgsinntekt til private og offentlige aktører og lønnsinntekt, og *stipend og vederlagsinntekter*. Andelen

som markedsinntekt utgjør av den kunstneriske inntekten varierer mye mellom ulike kunstnergrupper. I gjennomsnitt ligger andel markedsinntekt på ca. 80 prosent.

Bedriftsmarkedet som potensielt marked for kulturelt entreprenørskap er lite utforsket i Norge. Kulturelt entreprenørskap blir gjerne knyttet til den kunstneriske primærvirksomheten, til forbrukermarkedet og til forretningsutvikling tilknyttet primærvirksomheten. Sjelden kobles entreprenørskap, inntektsmuligheter og forretningsutvikling til salg av kompetanse og kunstneriske tjenester i bedriftsmarkedet. I et notat bestilt for denne utredningen presenterer Anne-Britt Gran (2014) noen undersøkelser blant flere kunstnergrupper om deres forhold til og oppdrag i bedriftsmarkedet. Hennes data utdyper data fra Telemarkforskning.

Ulike undersøkelser blant flere kunstnergrupper viser stor bredde i hvilke type oppdrag kunstnere har i bedriftsmarkedet, fra rene kunstneriske oppdrag til kunstnerisk tilknyttede oppdrag og ikke-kunstneriske. På spørsmål om hvorfor man ikke har hatt oppdrag, svarer mange at det er fordi de ikke er tilbudt oppdrag. De som har hatt oppdrag er ofte fornøyde og ønsker flere oppdrag. Svarene kan tolkes som uttrykk for en pågående mentalitets- og holdningsendring blant kunstnere når det gjelder å samarbeide med privat næringsliv.

Det internasjonale markedet blir stadig viktigere. Både digitaliseringen, større mobilitet blant kunstnere og publikum, bedre kunnskap om hverandre på tvers av landegrenser og flere nye internasjonale arenaer åpner for et større marked enn det norske. Det er viktig både med et virkemiddelapparat som bidrar til økt etterspørsel, et regel- og avtaleverk som motiverer norske kunstnere til å delta på det internasjonale markedet og nasjonale stimuleringsordninger som også åpner for å arbeide internasjonalt. Den internasjonale orienteringen varierer mellom de ulike kunstnergruppene, og kunstnere på de ulike feltene har tilgang til et virkemiddelapparat som er tilpasset deres virksomhet: Music Norway, OCA, Norwegian Crafts, Danse og teatersentrum, NORLA, NFI og Design- og arkitektursenteret. Avtalepartene i kunst- og kulturnæringen bør ta initiativ til å se på hvordan en kan styrke forutsetningene for å ha leve- og utviklingsdyktige virksomheter som kan ha oppdrag i utlandet, for eksempel gjennom å se på avtaleverket mellom arbeidsgiver- og arbeidstakerorganisasjonene.

På bakgrunn av vurderinger i kapitlet fremmes også anbefalinger knyttet til bedrifters bevisstgjøring om potensialet i kunstfaglig kompetanse, direkte og gjennom det virkemiddelapparat som har som oppgave å legge til rette for oppdrag. Kunstnere selv bør dyktiggjøres i å markedsføre sin kunst og kompetanse.

Kapittel 13 Virkemiddelapparatet

Det er viktig at det offentlige virkemiddelapparatet fanger opp kunstnere, ser potensialet som kunsten har som næringsutvikling og legger til rette for at kunstnere kan søke tilskudd fra de ordninger som er relevante, samtidig med at kunst- og kulturområdet har sine egne instanser for tilrettelegging og utvikling. Ut fra dette gjennomgås Innovasjon Norge, SIVA og kunstpolitiske instanser som KORO, Music Norway, OCA, Norwegian Crafts, Danse og teatersentrum, NORLA, NFI og Design- og arkitektursenteret samt private initiativ som Mesén. Kapitlet gjennomgår også relevante stimulerings- og tilskuddsordninger.

Det er viktig at eksisterende ordninger markedsføres på en måte som motiverer kunstnere til å utnytte mulighetene som ligger i dem. Samarbeidet som er satt i gang mellom Innovasjon Norge og Norsk kulturråd er et godt eksempel på tiltak for å bidra til at den kunstfaglige kompetansen kan være viktig for utvikling av næringer. Når det skal evalueres, må det vurderes hvordan ansvaret for denne type motivasjonsordninger skal fordeles mellom det generelle virkemiddelapparatet for næringsutvikling og det kunst- og kulturspesifikke. Virkemiddelapparatet bør ha samme bevissthet og kompetanse om kunst- og kulturnæringer som for øvrig næringsutvikling. Med den forutsetningen bør ansvaret for utvikling av kulturnæringer prinsipielt legges til det generelle virkemiddelapparatet.

På den annen side er det ofte viktig å synliggjøre et felt som ikke er godt nok utviklet gjennom å ha spesifikke ordninger i organer med spesialansvar. Derfor er det fortsatt viktig også å ha instanser innenfor kunst- og kulturfeltet med ansvar for utvikling av kulturnæring. At det finnes ulike finansieringskilder som gir mulighet for ulike vurderinger og innflytelse bidrar både til mangfold og maktspredning. Det er imidlertid nødvendig med en koordinert virkemiddelinnsetts gjennom tett samarbeid, og

på lengre sikt bør det vurderes en sterkere integrering mellom de ulike instansene i virkemiddelapparatet.

Det er også viktig med et velfungerende samarbeid mellom det nasjonale og det internasjonale virkemiddelapparatet. Dette krever tettere samarbeid enn i dag mellom oppdragsgiverne til de nevnte virkemiddelinstanser, som Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet.

Kapittel 14 Fylkeskommuner og kommuner

Kapitlet diskuterer hvordan de lokale og regionale forvaltningsnivåene bør ha et ansvar for kunstpolitikken og peker på at Kulturloven gir et felles ansvar til forvaltningsnivåene på kulturområdet. I Kulturutredningen 2014 framheves det at befolkningens kulturdeltakelse i første rekke utspiller seg i det lokale kulturlivet. Bibliotek, kulturskoler, kino, fritidsklubber, frivillige kulturorganisasjoner, museer, konsert- og spillesteder og teatre utgjør det lokale kulturlivets infrastruktur, som forvaltes av kommunene og fylkeskommunene. Kunstnere er sentrale leverandører av innhold i denne infrastrukturen. Både fylkeskommuner og kommuner bruker relativt en større andel av totale budsjetter på kulturformål enn tilfellet er på statlig nivå. I perioden fra 2000 til 2010, og særlig etter 2005, var det relativt sett vekst i kommunenes og fylkeskommunenes kulturbudsjetter.

Det er vanskelig å angi konkret hva veksten i kommunene og fylkeskommunene har gått til, men det er grunn til å tro at også på kommunalt og fylkeskommunalt nivå har kunstnere relativt sett kommet dårligere ut enn resten av kulturlivet i den perioden som vurderes. Det finnes gode statlige stimuleringsordninger som legger til rette for utvikling av kunstområdet i samarbeid mellom lokalt og nasjonalt nivå. Disse gjennomgås i kapitlet. Knutepunktordningen gir stimuleringsmidler som fører med seg et samfunnsoppdrag og kulturansvar. I tillegg til å ha en ledende posisjon innenfor sitt felt, skal knutepunktinstitusjonene produsere og formidle kunst på høyt nivå. Knutepunktinstitusjonenes ansvar for å gi oppdrag til kunstnere bør være sentralt. Kunstsentrene og Den kulturelle skolesekken er viktige lokale arenaer for oppdrag til kunstnere. Kommuner og fylkeskommuner må ansvarliggjøres for å løfte kunstpolitikken som et eget politikkområde. Et felles avtaleverk for å bidra til at kunstnere får gode lønns- og arbeidsvilkår og lik lønn for likt arbeid i

oppdrag for Den kulturelle skolesekken bør vurderes. Kunstsentrene bør styrkes som koordinerende ledd mellom næringsliv, kommuner og fylkeskommuner. Kommuner og fylkeskommuner bør motiveres til å opprette egne kunstordninger for kunst i offentlig rom slik man finner blant annet i Trondheim, Oslo, Bergen, Drammen og Risør.

Kapittel 15 Kunstpolitikk – et eget politikkområde

Kunst – slik den omtales i politiske dokumenter og slik de statlige organer som ivaretar kunst er organisert – blir gjerne oppfattet og behandlet som en del av kulturpolitikken. Kunst og kultur brukes ofte som synonymer i debatten om kulturpolitikk. Kunst er en viktig del av kulturpolitikken, ikke minst slik den forvaltes av Norsk kulturråd, men den er også et eget politikkområde, slik mandatet for denne utredningen har som utgangspunkt. Dersom vi skal ha en kunstpolitikk med formål å legge til rette både for kunstens autonomi og kunstens økonomi, må kunst defineres klarere enn i dag som et eget politikkområde. Det bør vurderes om en slik helhetstenking bør manifesteres gjennom å opprette en egen instans for utforming, oppfølging og tilrettelegging av en kunstpolitikk – en instans som både setter dagsorden for kunst- og kunstnerpolitikken og som er en pådriver for den. Det kan være et eget organ, tilsvarende for eksempel *Konstnärnsämnden* i Sverige. Det kan også være en avdeling i Norsk kulturråd som får et mandat med klart definerte kriterier for utforming og forvaltning av kunst- og kunstnerpolitikken som

sådan, og som skilles fra eller er en utdyping av Kulturrådets generelle og vide *kulturpolitiske* mandat. På bakgrunn av dette anbefales det at det opprettes en instans for forvaltning av kunst- og kunstnerpolitikken, enten som et eget organ eller som en avdeling i Norsk kulturråd med klart kunst- og kunstnerpolitisk mandat.

Kapittel 16 Innhenting av kunnskap

Her påpekes behovet for kontinuerlig evaluering av effekten av de kunstpolitiske tiltakene. Utviklingen av kunstneres økonomi må følges mer regelmessig. Forskning på kunst og kunstpolitikk som eget samfunnsområde bør ha oppmerksomhet på linje med andre samfunnsområder både i Norges forskningsråd og universitets- og instituttsektoren, men også i kultur- og kunstpolitiske organ som Norsk kulturråd i dag representerer. For å utvikle flere miljøer med kompetanse og erfaring fra undersøkelser på dette området, bør oppdrag så langt som mulig spres blant forsknings- og utviklingsinstitusjoner og analysemiljøer. Med erfaring i denne utredningen diskuteres forutsetninger for hvordan jevnlige undersøkelser av kunstnerøkonomien kan gjøres. Det pekes også på viktigheten av profesjonell kunstkritikk.

Kapittel 17 Anbefalinger oppsummert

Oppsummerer anbefalingene i utredningen, først de som gjelder for alle kunstområder og deretter for det enkelte område.



Fra Kjersti Alvebergs forestilling under åpningen av Nasjonalbiblioteket i 2005.

Foto: Nasjonalbiblioteket/Leif Gabrielsen

2 Motivasjon og perspektiv

2.1 Samfunnet trenger kunst

Kunst er en skapende kraft i et demokratisk samfunn, en viktig ytring som forutsetning for kunnskap, som korrektiv til og dialog med samfunnsutviklingen, som del av og forutsetningen for debatt i det offentlige rom. Kunst er også viktig for den enkeltes opplevelse og dannelse, bidrar til å forstå og til å tenke nye tanker. Derfor er friheten til å skape kunst grunnleggende. Derfor er kunstens autonomi viktig. Derfor trenger samfunnet kunst. Dialogen som skjer i kunsten og mellom kunsten og samfunnet er en integrert del av samfunnsutviklingen. Vi trenger et mangfold av kunstneriske ytringer. Det må være utgangspunktet for en formell og uformell kontrakt mellom samfunnet og kunsten. Det må være utgangspunktet for og motivasjonen for en kunstpolitikk.

2.2 Ytringsfrihet

I forarbeidet til den nye paragraf 100 i Grunnloven¹ om ytringsfrihet, pekte kommisjonen på statens ansvar for tilrettelegging av den infrastruktur som er nødvendig i et demokratisk samfunn for at ytringsfrihet skal kunne finne sted. Et av områdene som pekes på som en del av en slik infrastruktur er tilrettelegging for kunstneriske ytringer. Det heter i utredningen om ytringsfrihet at akkurat som vitenskapen er også kunsten et eget autonomt felt. «Kunstneriske ytringer kan ikke være unndratt samfunnets reguleringer. Det er imidlertid sterke grunner for at kunsten skal beholde den relative frie stillingen den har. Kunstens fiktive verden kan tjene så vel åpenheten som sannheten. Men fremfor alt tjener den, gjennom sin appell til vår fantasi, vår evne til å se sammenhenger og forme visjoner, nye forståelsesformer som blant annet kan tjene vårt engasjement i utviklingen av samfunnet. Samfunnets usikkerhet med hensyn til kunstens politiske og moralske innhold kan i realiteten ses på som et bevis på nettopp kunstens virkelighetsskapende potensiale. Forutsetningen for kunstens frie stilling er imidlertid at kunstens sosiale funksjon og dens forførelsesaspekt fritt kan diskuteres som det den er – virkelighetsskaping og forførelse».

¹ NOU 1999:27 *Ytringsfrihet bør finde Sted. Forslag til ny Grunnlov § 100.*

2.3 Marked og stimulering fra det offentlige

Mangfold i kunsten skapes blant annet av etterspørsel. Det vil si at markedet og publikums etterspørsel bidrar til et mangfold. Men i et lite land som Norge, kan ikke markedet enten det som sådan er privat eller offentlig, alene regulere at vi får stort nok mangfold – eller sikre at det blir plass for den kunsten som utfordrer og som er en viktig del av mangfold og ytringer. Selv om vi ser stadig flere eksempler på private innkjøp, utsmykninger og formidlinger – som utfordrer og skaper debatt, vil det alltid være behov for stimuleringsiltak fra det offentlige og at det offentlige er kjøper, for eksempel til museer, gallerier og bibliotek. Det offentlige må være både kjøper, stimulator og lovgiver for å legge til rette for et mangfold i kunsten. En kunstpolitikk må finne balansen mellom marked og stimuleringsiltak, sørge for en helhetstenking hvor betaling for kunstverket må være et integrert element i et helhetlig stimuleringsystem for kunst.

Det er viktig ikke å tape den enkelte kunstner av syne. Kunstnere må kunne leve av sin kunst og kunstneriske kompetanse dersom samfunnet skal få det mangfoldet av kunstneriske ytringer vi ønsker. Hvordan inntektene skal – og kan – komme, er et sammensatt spørsmål og vil være under utvikling i takt med utviklingen av kunstneres praksis. Det må imidlertid finnes en infrastruktur som oppmuntrer til både offentlig og privat etterspørsel og finansiering for at det kan skapes et mangfold av kunst. Økonomien er et virkemiddel til å nå kunstneriske mål, enten det er ved salg/kjøp av kunst eller bevilgninger til kunstnere eller institusjoner som forvalter kunst. Det er også god økonomi i god kunst, og utallige undersøkelser og utredninger de siste årene har vist kunstens økonomiske verdi og synergi for utvikling på andre områder.² Det er viktig med synergier, men også viktig at ikke andre tjener på kunsten på bekostning av kunstneren selv.

² For eksempel: Meyhoff, Karsten W., Krohn, Christin W. og Sjøvold, Jon Martin (2014) *Musikk i tall 2012* og *Fra gründer til kulturbedrift* (2013) Handlingsplan utarbeidet av Kulturdepartementet, Nærings- og handelsdepartementet og Kommunal- og regionaldepartementet.

2.4 Kunst som eget politikkområde

Kunstpoltikk må ses som et eget politikkområde, ikke bare en del av kulturpolitikken i videre forstand. Kulturpolitikken etter 2014 meisles ut nå. Det gjør også kunstpolitikken. Kulturutredningens³ anbefaling for en kulturpolitikk etter 2014 dreier seg generelt om å skape *innhold* i den infrastrukturen som er etablert, om å øke produksjonen av kunst og kultur, om økt fokus på aktiviteter som kommer publikum til gode. Det handler om en forsterket vektlegging av kunstnerisk og faglig kvalitet. Det har fra flere hold blitt pekt på at kulturinstitusjonene i større grad må bli drivkrefter for skapende arbeid utenfor institusjonene, som dramatik, musikk og visuell kunst. Det er viktig. Men det er også viktig i den sammenhengen at kunstnerne er med på å sette premissene for slike oppdrag og at institusjonene er en av flere de kan skape og selge kunst og kunstnerisk kompetanse til.

Denne utredningen skal i henhold til mandatet vurdere tiltak som kan bidra til en helhetlig politikk for å legge til rette for at en skal kunne leve av å være kunstner, på tvers av næringsinntekter, lønn og bevilgninger fra det offentlige. Det dreier seg om stimulering fra flere kilder, både private, næringslivet og det offentlige.

2.5 Utgangspunkt i den enkelte kunstner

Mandatet skiller seg fra mange andre utredninger den siste tiden, enten det er kulturutredningen eller utredninger i interesseorganisasjoners egen regi, i at det tar utgangspunkt i den enkelte kunstner, og ikke kunstbransjer eller kunst og kultur i vid forstand – selv om også det indirekte har å gjøre med den enkelte kunstners økonomiske og kunstneriske forutsetninger. Oppdraget denne utredningen har fått skal være et av flere grunnlag for å utmeisle en *kunstpoltikk*.

Forutsetningen for å ha et mangfold av kunstneriske ytringer og kunstverk er at den enkelte kunstner kan leve av sin kunst og kunstfaglige kompetanse. Den kunstfaglige utdanningen i Norge – og utlandet – er av de lengste sammenliknet med andre utdanninger på høyskole og universitetsnivå. Telemarksforskings undersøkelser som er gjort i forbindelse med denne utredningen, viser at basert

på inntekt for å skape kunst, kommer de med kunstfaglig utdanning dårlig ut sammenliknet med andre når det gjelder det lønnsnivået de har. Mange kan ikke leve av å skape kunst eller av å bruke sin kunstfaglige bakgrunn alene. Det vil si at de ikke i stor nok grad kan leve av kunsten, langt mindre ta kunstnerisk risiko eller eksperimentere.

Kulturutredningen 2014 påviste at mens scenekunst, musikk samt museum og kulturvern har hatt store økninger i bevilgninger etter 2005, har kunstnerformål og området for billedkunst, kunsthåndverk og offentlig rom hatt svakere økning. Det ble også påpekt at veksten som har vært i bevilgninger til institusjonene etter 2005 ikke står i forhold til veksten i kunstproduksjon og publikum. Mye av økningen i bevilgningene har gått til utgifter til administrasjon, forvaltning og drift og vedlikehold av bygg, og ikke kommet kunstnerne til gode i form av økte inntekter. Med andre ord, kunstnerne har relativt sett kommet dobbelt dårlig ut når det gjelder offentlige bevilgninger: både direkte fordi fokus ikke har vært på kunstproduksjon og fordi de institusjonene som skal være arenaer for fri kunstnerisk virksomhet har brukt midlene til annet enn å legge til rette for å skape kunst. Det er mange variasjoner her, både innen det enkelte kunstfeltet og mellom de enkelte kunstområdene, som det vil gå fram av utredningens gjennomgang av og utfordringer for det enkelte kunstområdet.

Kulturutredningen, som mange andre utredninger de siste årene, peker også på at det trengs økt fokus på privat finansiering og på sammenhengen mellom kunst/kultur og næring. Næringspotensial, entreprenørskap og synergi av kultur og kunstnerisk virksomhet for andre områder, er viktige stikkord i konferanser og debatter. Det dreier seg om å finne balansen mellom kunstens autonomi og kunstens økonomi.

2.6 Gode ordninger finnes

Sammenliknet med mange andre land satses det mye på kunst og kultur i Norge, og det finnes gode ordninger for stimulering av kunst, både gjennom offentlige satsinger og private fond og stiftelser. Det er viktig å opprettholde det som fungerer godt i forhold til målsettinger og kunstpolitiske føringer. Likevel vil det alltid være behov for nye typer tiltak basert på kunnskap om utviklingen av kunstneres inntekt og kulturpolitiske målsettinger. En viktig

3 NOU 2013:4 *Kulturutredningen 2014*.

forutsetning for nye ordninger må være at de gir kunstnere selv mulighet til valg og innflytelse.

Forvaltning av ordninger og virkemiddelapparatet er godt utbygd. Det bør alltid vurderes om nye tiltak betinger nye instanser eller om en skal utvide eller revidere mandatet til eksisterende. Pengene bør først og fremst gå til kunsten og ikke til administrering av den. Også forvaltningen av stimuleringsordninger for å skape kunst bør være et viktig ansvar for virkemiddelapparat med bredere formål, som for eksempel Innovasjon Norge og Siva, i tillegg til kunst- og kulturområdets egne organer. Noen ganger kan det likevel være behov for nye instanser for å synliggjøre og for å spisse kompetanse og gi større mangfold også gjennom at flere får innflytelse i forvaltningen av kunstpolitikken, noe som kan bidra til større engasjement og innflytelse både fra det offentlige, det private og næringslivet. Norge har flere gode private fond og stiftelser, men det er en utfordring til privat finansiering å få flere.

2.7 Overordnet tenking

Den overordnede tenkingen for denne utredningen er derfor å se på sammenhengen mellom det offentliges ansvar og tilrettelegging, næringslivets og det private ansvar, men også hvordan kunstnerne selv må ansvarliggjøres, blant annet til å tenke og fungere kommersielt i tillegg til det kunstneriske. Både for å øke etterspørselen etter kunsten og for å synliggjøre sin kunstfaglige kompetanse. Kulturdepartementet har ansvar for kunstpolitikken, for å sikre kunstens integritet, men kunstens rolle i samfunnet betinger at også andre politikkområder som for eksempel næring, kunnskap og utenrikspolitikk har bevissthet om kunstens verdi og potensial. Statens oppgave må være å stimulere til en basisinntekt som grunnlag for konkurranse i markedet. Det vil blant annet si å bidra ved etablering og oppstart av en karriere, som den nye satsingen på talenter er et eksempel på. Gode stipendordninger og tilskuddsordninger, både generelt og for utsatte kunstområder, må finnes for å ha stort nok mangfold. Tilskuddsordninger er både startkapital, risikokapital og kapital for fornyelse og idéutvikling. Tilskudd til kunstnere må ikke ses på som støtte til den enkelte kunstner, men som en stimulering for å skape kunst og tilpasses nye utfordringer, som for eksempel det paradigmeskiftet som digitaliseringen innebærer for kunsten.

2.8 Kunnskap og holdninger

Det dreier seg ikke bare om å ha lovgivning og regelverk som for eksempel åndsverkloven og regelverk for næringsdrivende, avtaleverk og stimuleringsordninger. Det dreier seg også om å ha kunnskap om dette. Det er et felles ansvar for alle aktører. De som forvalter må sørge for informasjon, men kunstnerne må også selv sette seg inn i de muligheter som finnes. Her har kunstnerorganisasjonene også et ansvar og gjør en god jobb. Norge har sterke og gode organisasjoner på kunstfeltet. Kunnskap for eksempel om åndsverklovens premisser er viktig for en bevisstgjøring av alle parter i forhold til praksis, og for å styrke autoriteten i de avtaler loven gir grunnlag for. For bevissthet på krav om honorar til kunstnere på offentlige og private visningssteder, er også sterke organisasjoner viktige.

Alle deler i et helhetlig stimuleringsystem for kunst henger sammen. Det er viktig at kunnskap om disse og effektene av dem kontinuerlig følges opp av forskning, utvikling og evaluering. Praksis dreier seg ofte om holdninger. Kunnskap er et viktig grunnlag for å skape konstruktive holdninger.

2.9 Utdanning

Kunnskap om og holdninger til kunst starter i grunnskolen og er en del av idealet om dannelse. Både for selv å ha glede av kunst og for å oppleve den som en integrert del av hverdagen, bør det undervises i de ulike kunststartene og utviklingen av dem. Kunst- og kulturhistorien er en viktig del av vår historie og vår identitet. Det er mange som mener at dette ikke får stor nok oppmerksomhet i dagens skole. Kunnskap om og opplevelse av kunst i skolen er noe vi tar med oss som publikum, gjennom å investere i kunst, men også i den grad man kommer i posisjon til å finansiere det å skape kunst.

Utdanning av kunstnere er også en viktig del av dette perspektivet. Både denne utredningen og mange andre peker på potensialet som ligger i holdninger til og kunnskap om entreprenørskap og marked i tillegg til, og som en del av, den kreative og kunstneriske utviklingen. Dette må påvirke innholdet i utdanningstilbudene for kunstnere.

2.10 Kvalitet

Det er den kvalitative kunsten som må stimuleres. Det offentlige kan og bør for eksempel ikke regulere den store økningen i kunstnerpopulasjonen, men stille kvalitetskrav for å gi tilskudd. Hvem definerer kvaliteten? Publikum ved sin etterspørsel, og gjennom diskusjon og anbefalinger blant annet i sosiale medier. Innkjøpere og kuratorer er viktige premiss-settere, de som vurderer tilskudd har innflytelse og så videre. Og kunstkritikk er viktig. Den demokratisering av kunstdialogen og dialogen mellom kunst og publikum som skjer via sosiale medier er viktig, men den bør skje i en dialog med profesjonell kunstkritikk.



Lillian Tørlen, *Let's not talk about it*

© Lillian Tørlen/BONO 2015



zero visibility corp., *(im)possible*, 2011

Foto: Erik Berg

3 Utviklingen i kunstneres inntekter

3.1 Innledning

I det følgende gjengis hovedfunnene i Telemarksforskings undersøkelse når det gjelder utviklingen i kunstneres inntekter.¹ Undersøkelsen i 2013 sammenliknes med situasjonen i 2006, da Telemarksforsking gjorde sin forrige inntektsundersøkelse blant kunstnere, og i noen tilfeller trekkes trådene tilbake til tilsvarende undersøkelse fra 1993.

Telemarksforsking redegjør i sin rapport for hvilke avgrensninger og definisjoner de anvender på kunstnerbefolkningen. Undersøkelsens definisjon er i praksis kunstnergrupper som har tilgang til, eller i prinsippet kan motta, stipend og garantiinntekter fra Statens kunstnerstipend. Undersøkelsen omfatter medlemmer av kunstnerorganisasjonene og mottakere av Statens kunstnerstipend.²

I Telemarksforskings undersøkelse deles kunstnerne inn i fem hovedkategorier, som igjen splittes i undergrupper. De fem hovedkategoriene er:

- Visuelle kunstnere
- Skribenter
- Scenekunstnere
- Musikere og komponister
- Designere og interiørarkitekter

Tabeller og kommentarer i dette kapitlet er basert på Telemarksforskings rapport som gis ut samtidig som denne utredningen. Alle verdier i tabellene i dette kapitlet er gitt i 2013-priser. Det henvises til rapporten både for mer informasjon om undersøkelsens metode og for mer detaljerte opplysninger og forklaringer til data.

3.2 Inntektsbegreper

Telemarksforskings kartlegging har utgangspunkt i følgende inntektskategorier: kunstnerisk inntekt, kunstnerisk tilknyttet inntekt og ikke-kunstnerisk inntekt.

Med *kunstnerisk inntekt* menes inntekt fra kunstnerisk arbeid (skapende og utøvende virksomhet og annet kunstnerisk arbeid som forutsetter egenorganisert produksjon og formidling).

Kunstnerisk inntekt defineres som: lønnsinntekt fra kunstnerisk arbeid, stipend ført som lønnsinntekt, utbytte fra eierskap i selskap som driver kunstnerisk virksomhet, samt netto næringsinntekt fra kunstnerisk arbeid.

Med *kunstnerisk tilknyttet inntekt* menes inntekt fra kunstnerisk tilknyttet arbeid, eksempelvis undervisning i kunsthøgskole, kunstsakkyndige vurderinger eller komitéarbeid, oppdrag som kunstkonsulent og lignende.

Med *ikke-kunstnerisk inntekt* menes inntekt fra arbeid som ikke forutsetter kunstneriske kvalifikasjoner.

Telemarksforsking har beregnet kunstnerisk tilknyttet inntekt og ikke-kunstnerisk inntekt etter samme prinsipper som for kunstnerisk inntekt.

Totale inntekter defineres som: lønnsinntekt (kunstnerisk inntekt, kunstnerisk tilknyttet inntekt, ikke-kunstnerisk inntekt), samt overføringer og andre kapitalinntekter (fratrukket utbytte fra kunstnerisk virksomhet). Dette tilsvarer brutto inntekter før skatt og fradrag, slik Statistisk sentralbyrå definerer brutto inntekt i ligningsstatistikken.³

Overføringer vil her si overføringer fra det offentlige, herunder pensjoner, trygder, sykepenger, fødselspenger og dagpenger.

Markedsinntekt består av lønnsinntekter og salgsinntekter fra kunstnerisk virksomhet.

Medianinntekt er inntekten til personen midt i fordelingen mellom laveste og høyeste inntekt.

¹ Heian mfl. (2015).

² Se oversikt over fordeling av respondenter fra respektive kunstnerorganisasjoner, Heian mfl. (2015), tabell 13-21.

³ Det er imidlertid et unntak når det gjelder næringsinntekt. Underskudd i næring inngår ikke i selvangivelsen bruttoinntektsbegrep, men trekkes fra i forbindelse med beregning av «alminnelig inntekt». Telemarksforsking har valgt å ta med underskudd i næring som en negativ inntekt fordi dette er utgifter til inntektsverv og således skiller seg fra de øvrige fradragspostene som trekkes fra brutto inntekt ved beregning av alminnelig inntekt (se for øvrig Telemarksforskings rapport).

Om *korrigerede tall* se Telemarksforskings rapport, kapitlene 2.3 *Litt om utvalgsskjevheter* og 13.6 *Endringer i inntekt*.

For mer detaljerte opplysninger om inntektsbegreper henvises det til Telemarksforskings rapport (kapittel 1.2.4).

3.3 Sentrale funn

Telemarksforskning fastslår at utviklingen i total inntekt fra 2006 til 2013 viser en realvekst på 10,5 prosent for alle kunstnerne i utvalget (19,2 prosent dersom korrigerede 2006-tall benyttes). For den norske befolkningen for øvrig, 17 år og eldre, er realveksten 22,8 prosent i samme periode. Den totale lønnsutviklingen for kunstnere har altså vært noe lavere enn for resten av befolkningen dersom man sammenligner med de ukorrigerede 2006-tallene. Benyttes de korrigerede tallene, er lønnsutviklingen blant kunstnere omtrent som lønnsutviklingen blant befolkningen forøvrig.

Det er *kunstnerisk* eller *kunstnerisk tilknyttet* inntekt som sier noe om i hvilken grad kunstnerne har muligheter for å leve av sitt yrke. Undersøkelsen viser en realnedgang i kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013 for kunstnergruppene samlet. Andelen inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet har økt, og fra 2006 til 2013 er det snakk om en økning fra en tredjedel av inntekten til nærmere 45 prosent av inntekten. Det er mulig å betrakte den *kunstnerisk tilknyttede* virksomheten som en naturlig

del av det å virke som kunstner, og her finner en den største veksten. For kunstnere totalt har de kunstnerisk tilknyttede inntektene økt med 53,5 prosent siden 2006. De ikke-kunstneriske inntektene har økt med 14,2 prosent. De kunstneriske og kunstnerisk tilknyttede inntektene utgjorde 81 prosent av alle inntekter i 2013 mot 83 prosent i 2006.

Økningen i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet stemmer godt overens med Telemarksforskings funn av at *kunstnerisk tilknyttet arbeidstid* øker med ca. 30 prosent for perioden 2006 til 2013.⁴

3.4 Endringer i kunstnerisk inntekt

Kunstnerisk inntekt er den viktigste indikatoren på hva kunstneren tjener på sitt virke som kunstner. Tabell 3.1 viser utviklingen i kunstnerisk inntekt for de fem hovedkategoriene kunstnere.

I tabell 3.2 (side 25) vises utviklingen i kunstnerisk inntekt for enkeltgruppene for seg. Tabell 3.2 viser flere interessante trekk. For det første er det en realnedgang i kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013. Mens kunstnerne opplevde en realvekst i kunstnerisk inntekt i perioden 1993 til 2006, har altså utviklingen gått motsatt vei de siste sju årene. Dette skjer på tross av *Kulturløftet*, og er i overensstemmelse med funn i *Kulturutredningen*⁵, som hevder at hovedtyngden av ressursene i Kulturløftet gikk til institusjonene og i mindre grad til kunstnerne. Telemarks-

Tabell 3.1¹ Kunstnerisk inntekt 2006 og 2013 målt i 2013-priser. 1000 kroner.

Kunstnergrupper	Kunstnerisk inntekt, tusen 2013-kroner		Prosentvis endring
	2006	2013	2006–2013
Visuelle kunstnere	106	96	-9,5
Skribenter	240	217	-9,5
Scenekunstnere	262	241	-8,1
Musikere og komponister	251	206	-17,8
Designere og interiørarkitekter	283	322	13,9
Alle	218	185	-15,1

Kilde: Heian mfl. (2015).

⁴ Se tabell 13-10, Heian mfl. (2015).

⁵ NOU 13:4 *Kulturutredningen 2014*.

Tabell 3.2 Kunstnerisk inntekt 1993, 2006 og 2013 målt i 2013-priser. 1000 kroner.

Kunstnergrupper	Kunstnerisk inntekt, tusen 2013-kroner			Prosentvis endring			
	1993	2006*	2013	1993-2006*		2006-2013*	
Billedkunstnere	97	98 (100)	89	1	(3)	-9	(-11,2)
Kunsthåndverkere	69	124 (121)	106	81	(76,5)	-15	(-12,7)
Kunstneriske fotografer	69	71 (78)	123	3	(14,5)	73	(56,2)
Interiørarkitekter	201	314 (269)	405	56	(33,7)	29	(50,5)
Designere og illustratører	231	268 (244)	283	16	(5,7)	6	(16,1)
Skjønnlitterære forfattere	200	247 (259)	218	24	(29,8)	-12	(-15,7)
Dramatikere	170	258 (226)	338	52	(33,2)	31	(49,3)
Oversettere	168	266 (259)	208	58	(54)	-22	(-19,7)
Faglitterære forfattere og oversettere	-	223 (234)	196	-		-12	(-16,3)
Kunstkritikere	-	166 (178)	139	-	(-)	-17	(-22,1)
Skuespillere/dukkespillere	302	300 (277)	289	-1	(-8,2)	-4	(4,2)
Sceneinstruktører	280	285 (277)	283	2	(-1,1)	-1	(2,4)
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	251	274 (248)	251	9	(-1,4)	-8	(1,3)
Dansekunstnere	135	160 (150)	124	19	(11,2)	-22	(-17,1)
Dansere		-	108	-		-	
Filmkunstnere	172	259 (246)	275	51	(43,6)	6	(11,7)
Koreografer	-	-	154	-		-	
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	-	-	244	-		-	
Komponister	160	192 (193)	198	20	(20,7)	4	(2,7)
Populærkomponister	217	376 (272)	204	74	(25,8)	-46	(-24,9)
Musikere, sangere og dirigenter	206	239 (210)	208	16	(2,2)	-13	(-1,2)
Musikere/sangere, populærmusikk	-	-	131	-		-	
Musiker, produsent	-	-	201	-		-	
Folkekunstnere	-	225 (208)	-	-		-	
Diverse andre kunstnergrupper	-	171 (161)	208	-		22	(29)
Alle	170	218 (202)	185	28	(18,7)	-15	(-8,8)

* For 2006 vises tall for kunstnerisk inntekt som er korrigert for inntektsskjevhet i parentes, jf. Tabell 8-7 i Heian mfl. (2008).
Kilde: Heian mfl. (2015).

forsknings rapport (tabell 13-7) viser også at *kunstnerisk arbeidstid* er redusert. Det tyder på at nedgangen i realinntekt ikke bare skyldes dårligere inntekt av kunstnerisk arbeid, men også kan være et uttrykk for endret sammenheng av arbeidstiden.

Nedgangen i kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013 ser ut til å ramme billedkunstnere og kunsthåndverkere, skribenter (bortsett fra dramatikere), dansekunstnere (dansere og koreografer) og populærkomponister. Av disse er det kunsthåndverkerne, skjønnlitterære forfattere, faglitterære

frilansere og kunstkritikere som rapporterer en nedgang i *kunstnerisk arbeidstid*. Billedkunstnerne og oversetterne rapporterer uendret kunstnerisk arbeidstid, mens både dansekunstnere og populærkomponister rapporterer økt kunstnerisk arbeidstid fra 2006 til 2013.

Det er med andre ord tegn på at en del kunstnerne har dårligere avkastning på sitt kunstneriske arbeid i 2013 enn i 2006. Noen av de som har fått lavere inntekt fra kunstnerisk arbeid, bruker mindre tid på kunstnerisk arbeid, noen bruker omtrent like mye tid som i 2006, mens danserne og populærkomponistene bruker mer tid på kunstnerisk arbeid.

Blant interiørarkitekter, designere og illustratører finner man en økning i kunstnerisk realinntekt i perioden 2006 til 2013. Disse gruppene har delvis tilhørighet i andre næringer og arbeidsmarkeder, og mange definerer seg ikke som kunstnere.

I tillegg er det spesielt kunstneriske fotografer, dramatikere, filmkunstnere og kategorien andre kunstnergrupper⁶ som har en gunstig utvikling i kunstnerisk inntekt.

3.5 Endring i total inntekt

Gjennomsnittlig totalinntekt for kunstnere i utvalget er 408 000 kroner. Realveksten var dermed 10,5 prosent i perioden 2006-2013 (19,2 % dersom de korrigerede 2006-tallene benyttes). For den norske befolkningen for øvrig, 17 år og eldre, er realveksten 22,8 % i samme periode. Total lønnsutvikling for kunstnere har altså vært noe lavere enn for resten av befolkningen dersom man sammenligner med de ukorrigerede 2006 tallene. Benyttes korrigerede tall, er lønnsutviklingen blant kunstnere omtrent som lønnsutviklingen blant befolkningen forøvrig.

Utviklingen av totalinntekt for de enkelte kunstnergrupper er i noen grad preget av utviklingen for kunstnerisk inntekt jfr. tabell 3.3 (side 27). Skjønnlitterære forfattere, oversettere, faglitterære frilansere, kunstkritikere og populærkomponister har alle en moderat eller negativ realutvikling i total inntekt. Det samme gjelder for utvik-

6 Kategorien kalt *Diverse andre kunstnergrupper* er respondenter som har krysset av på annet kunstnerisk yrke samt revyforfattere og rollespillskapere. Av alle som besvarte spørreskjemaet krysset 6 stykker av for revyforfatter som kunstnerisk hovedyrke og bare én som rollespillskaper, mens 206 krysset av for kategorien annet kunstnerisk hovedyrke.

lingen i deres kunstneriske inntekter. De kompensere noe for den negative utviklingen i kunstneriske inntekter gjennom økning i andre inntektskilder. Det samme gjør kunsthåndverkere, billedkunstnere og dansekunstnere. Disse tre gruppene har en klar negativ utvikling i kunstnerisk inntekt men en gunstig realutvikling i den totale inntekten. Årsaken kan være at de har et betydelig lavere inntektsnivå totalt sett og derfor større behov for andre inntekter enn det som er tilfelle for skribentgruppen og for populærkomponistene. De sistnevnte har alle en gjennomsnittlig total inntekt som er høyere enn gjennomsnittet for befolkningen for øvrig, mens kunsthåndverkere, billedkunstnere og dansekunstnere ligger godt under.

3.6 Endring i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid

Økningen i inntekt for kunstnerne totalt kommer fra kategoriene *kunstnerisk tilknyttet og/eller ikke-kunstnerisk arbeid*. Tabell 3.4 (side 28) viser en klar realvekst i inntekter fra disse kategoriene. For perioden 2006 til 2013 ser vi at det er *kunstnerisk tilknyttet inntekt* som øker mest med 53,5 prosent. En nedgang i kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013 er kanskje mindre problematisk når kunstnerisk inntekt i hovedsak erstattes med inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet. Økningen i *inntekt* fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet stemmer forøvrig godt overens med at kunstnerisk tilknyttet *arbeidstid* øker med om lag 30 prosent for perioden 2006 til 2013⁷.

Tabell 3.4 viser økning og reduksjon i inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid i enkeltgrupper. For det visuelle feltet ser man at realinntektene øker både fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid. For kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer er det større endringer, mens endringene er mer moderate for billedkunstnerne. Realvekst i inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet gjelder også for skjønnlitterære forfattere, oversettere, dansekunstnere og musikere, sangere og dirigenter. For disse kunstnergruppene finner man en klar trend i retning av å hente mer inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet, men også fra ikke-kunstnerisk virksomhet.

7 Se tabell 13-10, Heian mfl. (2015).

Tabell 3.3 Total inntekt 2006 og 2013 målt i 2013-priser. Tusen kroner og prosentvis endring.

Kunstnergrupper	Samlet inntekt (2013-korner)		Endring
	2006*	2013	06-13*
Billedkunstnere	247 (252)	286	15,8 (13,5)
Kunsthåndverkere	250 (243)	346	38,4 (42,5)
Kunstneriske fotografer	230 (257)	307	33,3 (19,7)
Interiørarkitekter	428 (363)	548	28,1 (50,7)
Designere og illustratører	424 (389)	469	10,5 (20,6)
Skjønnlitterære forfattere	410 (430)	461	12,3 (7,1)
Dramatikere	385 (339)	546	41,7 (61,2)
Oversettere	478 (465)	490	2,5 (5,4)
Faglitterære forfattere og oversettere	444 (463)	446	0,5 (-3,8)
Kunstkritikere	414 (441)	413	-0,3 (-6,5)
Skuespillere/dukkespillere	388 (357)	413	6,6 (15,7)
Sceneinstruktører	439 (425)	476	8,5 (12)
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	377 (341)	575	52,4 (68,9)
Dansekunstnere	282 (264)	334	18,6 (26,5)
Dansere	-	337	-
Filmkunstnere	398 (379)	486	22,1 (28,2)
Koreografer	-	329	-
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	-	481	-
Komponister	345 (347)	403	16,6 (15,9)
Populærkomponister	618 (447)	443	-28,3 (-1)
Musikere, sangere og dirigenter	393 (346)	460	16,9 (32,9)
Musikere/sangere, populærmusikk	-	416	-
Musiker, produsent	-	535	-
Folkekunstnere	347 (322)	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	463 (437)	486	5 (11,2)
Alle	369 (343)	408	10,5 (19,2)

* For 2006 vises tall for kunstnerisk inntekt som er korrigeret for inntektsskjevhet i parentes, jf. Tabell 8-7 i Heian mfl. (2008).
Kilde: Heian mfl. (2015).

For andre kunstnergrupper er utviklingen i inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk arbeid mer sammensatt. For skuespillere, komponister og gruppen andre kunstnergrupper øker inntektene fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet, mens utviklingen er uendret eller redusert for ikke-kunstnerisk arbeid i perioden 2006 til

2013. Spesielt populærkomponistene øker inntektene fra kunstnerisk tilknyttet arbeid.⁸

⁸ I tillegg til at dette kan ses i sammenheng med lav utvikling i kunstneriske inntekter fra 2006, mener Telemarksforskning at tallene må ses i lys av et skjevt utvalg av populærkomponister i 2006-undersøkelsen, hvor de med høye inntekter var sterkt overrepresentert.

Tabell 3.4. Kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt, 1993-2013. Tusen kroner målt i 2013-priser og prosentvis endring.

Kunstnergrupper	Kunstnerisk tilknyttet inntekt, 1993-2013			Prosentvis endring		Ikke-kunstnerisk inntekt, 1993-2013			Prosentvis endring	
	1993	2006	2013	1993-2013	2006-2013	1993	2006	2013	1993-2013	2006-2013
Billedkunstnere	32,3	60,4	70,4	118,0	16,5	39,0	38,9	45,6	17,1	17,4
Kunsthåndverkere	38,4	34,3	72,4	88,6	110,8	34,1	40,4	56,2	65,0	39,2
Kunstneriske fotografer	57,2	17,0	62,7	9,6	268,8	89,5	62,5	64,2	-28,3	2,7
Interiørarkitekter	45,0	27,8	50,3	11,6	80,7	32,9	32,3	16,7	-49,1	-48,2
Designere og illustratører	48,7	49,1	45,7	-6,2	-7,0	23,3	38,5	64,1	175,8	66,4
Skjønnlitterære forfattere	30,7	38,1	59,7	94,7	56,8	94,4	46,4	81,6	-13,5	75,9
Dramatikere	33,0	36,7	66,2	100,5	80,4	57,3	45,8	44,1	-23,1	-3,8
Oversettere	47,8	34,8	44,9	-6,1	29,2	180,4	60,3	75,6	-58,1	25,4
Faglitterære forfattere og oversettere	-	34,4	33,9	-	-1,4	-	65,8	102,9	-	56,3
Kunstkritikere	-	75,5	54,9	-	-27,2	-	110,1	154,1	-	39,9
Skuespillere/dukkespillere	9,6	23,4	39,6	311,5	69,5	20,1	24,3	24,6	22,1	1,3
Sceneinstruktører	45,6	86,1	89,3	95,7	3,7	19,4	26,3	17,8	-8,0	-32,2
Senografer mm	16,1	43,9	9,3	-42,3	-78,8	25,6	30,1	58,6	128,6	94,6
Dansekunstnere	52,1	60,0	101,9	95,6	69,9	26,5	31,1	44,7	68,7	43,6
Dansere	54,5	-	102,4	87,9	-	27,4	-	51,5	87,9	-
Filmkunstnere	49,8	74,7	50,9	2,3	-31,8	44,0	31,0	72,2	64,1	132,7
Koreografer	42,1	-	101,0	140,1	-	22,5	-	32,2	43,0	-
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	-	-	110,6	-	-	-	-	49,5	-	-
Komponister	108,7	73,0	117,9	8,4	61,5	53,9	41,5	41,5	-23,0	0,0
Populærkomponister	69,5	39,2	117,2	68,7	198,8	126,6	118,5	58,6	-53,7	-50,5
Musikere, sangere og dirigenter	72,6	53,8	106,3	46,5	97,5	19,3	47,8	77,5	302,7	62,3
Musikere/sangere, populærmusikk	-	-	97,5	-	-	-	-	135,2	-	-
Musiker, produsent	-	-	125,5	-	-	-	-	148,3	-	-
Folkekunstnere	-	20,1	-	-	-	-	53,8	-	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	-	68,2	142,8	-	109,4	-	168,7	71,1	-	-57,9
Alle	46,8	51,4	78,9	68,6	53,5	37,5	55,1	62,9	67,8	14,2

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 3.5 (side 29) bekrefter bildet fra omtalen av tabell 3.4. Andelen inntekter fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet har økt både fra 1993 til 2013 og fra 2006 til 2013. Fra 2006 til 2013 er det snakk om en økning fra en tredjedel av inntekten til nærmere 45

prosent av inntekten. Med andre ord begynner inntektene fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet å nærme seg 50 prosent av alle inntekter opptjent i kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet.

Tabell 3.5. Kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt som andel av kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt. Endring i prosentpoeng.

Kunstnergrupper	Andel kunstnerisk tilknyttet inntekt av kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt			Endring, prosentpoeng		Andel ikke-kunstnerisk inntekt av kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt			Endring, prosentpoeng	
	1993	2006	2013	93-13	06-13	1993	2006	2013	93-13	06-13
Billedkunstnere	19,2	30,5	34,3	15,2	3,8	23,1	19,7	22,2	-0,9	2,6
Kunsthåndverkere	27,2	17,2	30,9	3,7	13,7	24,2	20,2	24,0	-0,2	3,8
Kunstneriske fotografer	26,5	11,3	25,1	-1,4	13,8	41,5	41,6	25,7	-15,8	-15,9
Interiørarkitekter	16,1	7,4	10,7	-5,5	3,2	11,8	8,6	3,5	-8,2	-5,1
Designere og illustratører	16,1	13,8	11,6	-4,5	-2,2	7,7	10,8	16,3	8,6	5,5
Skjønnlitterære forfattere	9,5	11,5	16,6	7,1	5,1	29,1	14,0	22,7	-6,4	8,7
Dramatikere	12,7	10,8	14,8	2,1	4,0	22,1	13,5	9,8	-12,2	-3,7
Oversettere	12,1	9,6	13,7	1,6	4,0	45,5	16,7	23,0	-22,5	6,3
Faglitterære forfattere og oversettere	-	10,6	10,2	-	-0,4	-	20,3	30,9	-	10,6
Kunstkritikere	-	21,4	15,8	-	-5,6	-	31,2	44,3	-	13,1
Skuespillere/dukkespillere	2,9	6,7	11,2	8,3	4,5	6,1	7,0	7,0	0,9	0,0
Sceneinstruktører	13,2	21,6	22,9	9,6	1,2	5,6	6,6	4,6	-1,1	-2,0
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	5,5	12,6	2,9	-2,6	-9,7	8,8	8,7	18,4	9,6	9,7
Dansekunstnere	24,4	23,9	37,7	13,3	13,8	12,4	12,4	16,5	4,1	4,1
Dansere	26,3	-	39,2	12,8	-	13,2	-	19,7	6,5	-
Filmkunstnere	18,8	20,5	12,8	-6,0	-7,7	16,6	8,5	18,1	1,5	9,6
Koreografer	17,6	-	35,2	17,7	-	9,4	-	11,2	1,8	-
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	-	-	27,4	-	-	-	-	12,3	-	-
Komponister	33,7	23,8	32,9	-0,8	9,1	16,7	13,6	11,6	-5,1	-2,0
Populærkomponister	16,8	7,4	30,8	14,0	23,5	30,7	22,2	15,4	-15,3	-6,8
Musikere, sangere og dirigenter	24,4	15,8	27,1	2,7	11,3	6,5	14,0	19,8	13,3	5,8
Musikere/sangere, populærmusikk	-	-	26,8	-	-	-	-	37,2	-	-
Musiker, produsent	-	-	26,4	-	-	-	-	31,2	-	-
Folkekunstnere	-	6,7	-	-	-	-	18,0	-	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	-	16,7	33,8	-	17,1	-	41,4	16,8	-	-24,5
Alle	18,4	15,9	24,2	5,8	8,3	14,7	17,0	19,3	4,6	2,3

Kilde: Heian mfl. (2015).

Det er den kunstnerisk tilknyttede virksomheten som har økt mest siden 2006, med 53,5 prosent.

De kunstneriske og kunstnerisk tilknyttede inntektene utgjør 81 prosent av alle inntekter i 2013 mot 83 prosent i

2006 og 85 prosent i 1993. Det siste indikerer at ikke-kunstneriske inntekters andel ikke har forandret seg vesentlig over en 20-årsperiode.



Azar Alsharif, *The distant things seem close (...) the close remote (...) the air is loaded*
Fra utstillingen på Entrée i Bergen.

Foto: Randi Grov Berger

4 De ulike kunstområdene

4.1 Innledning

I det følgende gjengis hovedfunnene i Telemarksforskings undersøkelse når det gjelder *kunstneriske, kunstnerisk tilknyttede og ikke-kunstneriske inntekter* for de fem hovedgruppene av kunstnere. Funnene sammenliknes med situasjonen i 2006, da Telemarksforskning gjorde sin forrige inntektsundersøkelse blant kunstnere.

I likhet med foregående kapittel er også tabeller og kommentarer i dette kapitlet basert på Telemarksforskings rapport. Det henvises til denne for mer detaljerte opplysninger og forklaringer.

Etter gjennomgang av Telemarksforskings funn følger en overordnet situasjonsbeskrivelse for hver av kunstnergruppene. Disse beskrivelsene baseres både på Telemarksforskings funn og på innspill til utredningsarbeidet. Beskrivelsene varierer noe i omfang og detaljnivå mellom de enkelte gruppene. Se også kapittel 7 med omtale av de ulike kunstnergruppene i gjennomgang av stipend og vederlag.

4.2 Inntekt og tilknytningsform

Tabell 4.1 og 4.2 viser hvor stor andel i kunstnergruppene som hovedsakelig arbeider med kunstnerisk arbeid i sitt eget selskap, som fast ansatt, midlertidig ansatt som frilanser eller som selvstendig næringsdrivende. Telemarksforskings undersøkelse viser at nesten 60 prosent av alle kunstnere hovedsakelig er selvstendig næringsdrivende, 10 prosent er frilansere, 5 prosent er midlertidig ansatt, 17 prosent er hovedsakelig fast ansatt og 5 prosent bruker sin kunstneriske arbeidstid hovedsakelig i eget selskap. Hele 82 prosent av visuelle kunstnere er selvstendig næringsdrivende. Skribenter og musikere har også en overvekt av selvstendig næringsdrivende, med henholdsvis 60 og 54 prosent. Musikere har også relativt stor andel fast ansatte, en fjerdedel. Interiørarkitekter er gruppen med størst andel fast ansatte (43 prosent), men nesten like mange (39 prosent) er selvstendig næringsdrivende. De har også størst andel med eget selskap (10 prosent). Blant skuespillerne er det like mange med fast ansettelse som med midlertidig ansettelse (16 prosent).

Rapporten fra Telemarksforskning viser at de som er fast ansatte i 50 prosent stilling eller mer har de høyeste

Tabell 4.1 Tilknytningsform* fordelt på kunstneriske hovedgrupper. Prosent.

Kunstnergruppe	Eget selskap	Fast ansatte	Midlertidig ansatte	Frilanser	Selvstendig næringsdrivende	Kombinasjonsform	Total	N
Visuelle kunstnere	3	5	2	5	82	3	100	960
Interiørarkitekter og designere	10	43	3	3	39	1	100	201
Skribenter	5	8	2	22	60	3	100	503
Scenekunstnere	7	16	16	14	41	6	100	609
Musikere og komponister	5	26	3	8	54	4	100	1217
Andre	8	33	4	8	41	6	100	113
Alle kunstnere	5	17	5	10	59	4	100	3603

* Tilknytningsform er av Telemarksforskning konstruert slik at personer som har 50 prosent eller mer av sin kunstneriske arbeidstid innenfor en bestemt tilknytningsform, er kategorisert innen denne tilknytningsformen. De som ikke tilfredsstillt dette kravet, er plassert i en egen kategori kalt *Kombinasjonsform*.

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.2 Tilknytningsform* fordelt på kunstnergrupper. Prosent.

Kunstnergruppe	Eget selskap	Fast ansatte	Midlertidig ansatte	Fri-lansere	Selvstendig næringsdrivende	Kombinasjonsform	Total	N
Billedkunstnere	1,8	4,9	1,9	5,1	82,9	3,4	100	672
Kunsthåndverkere	5,3	5,3	2,9	4,3	80,8	1,4	100	208
Kunstneriske fotografer	10	5	1,3	2,5	81,3	0	100	80
Interiørarkitekter	10	76	0	2	10	2	100	50
Designere og illustratører	10,6	32,5	4	4	48,3	0,7	100	151
Skjønnlitterære forfattere	3,5	7,1	1,3	7,1	77,9	3,1	100	226
Dramatikere	6,4	4,3	6,4	21,3	53,2	8,5	100	47
Oversettere	1,4	7,1	0	70	20	1,4	100	70
Faglitterære forfattere	7,9	9,5	3,2	15,8	61,4	2,4	100	127
Kunstkritikere	6,1	9,1	3	45,5	33,3	3	100	33
Skuespillere/dukkespillere	6,5	18,2	21,1	10,5	34,4	9,3	100	247
Sceneinstruktører	5,6	27,8	5,6	11,1	40,7	9,3	100	54
Scenografer/kostymertegnere og andre teatermedarbeidere	2,3	4,7	11,6	32,6	44,2	4,7	100	43
Dansere	1,1	19	16,8	10,5	47,4	5,3	100	95
Filmkunstnere	15,5	8,9	13,8	21,1	39	1,6	100	123
Koreografer	8,5	12,8	4,3	6,4	63,8	4,3	100	47
Musikere, sangere og dirigenter (klassisk/samtid/jazz)	1,2	37,4	4,5	8,8	43,8	4,3	100	673
Komponister (klassisk/samtid/jazz)	1,2	4,8	3,6	6	84,3	0	100	83
Populærkomponister	10,6	9,1	1,5	3	72,7	3	100	66
Musikere, sangere (populærmusikk)	12,4	9,1	1,2	8,5	64,6	4,2	100	330
Musiker, produsent	10,8	29,2	6,2	6,2	44,6	3,1	100	65
Diverse andre kunstnergrupper	8	32,7	4,4	8	40,7	6,2	100	113
Alle kunstnere	5,4	17,2	5	9,8	58,9	3,8	100	3603

* Tilknytningsform er av Telemarksforskning konstruert slik at personer som har 50 prosent eller mer av sin kunstneriske arbeidstid innenfor en bestemt tilknytningsform, er kategorisert innen denne tilknytningsformen. De som ikke tilfredsstillt dette kravet, er plassert i en egen kategori kalt *Kombinasjonsform*.

Kilde: Heian mfl. (2015)

kunstneriske inntektene.¹ Selvstendig næringsdrivende i 50 prosent eller mer av sitt kunstneriske arbeid utgjør mer enn halvparten av Telemarksforskings utvalg og er også den gruppen med laveste kunstneriske inntekter. Den kunstneriske inntekten til selvstendig næringsdrivende har

sunket med 11,6 prosent siden 2006. For fast ansatte har den vært uendret.

Inntektene jevner seg noe ut når en ser på total inntekt. Det er fortsatt de som er fast ansatt i 50 prosent eller mer av sin kunstneriske arbeidstid som har høyest inntekt og de selvstendig næringsdrivende som har lavest, men forskjellene er noe utjevnet.

¹ Se kapittel 9 *Tilknytning til arbeidsmarkedet*, Heian mfl. (2015).

4.3 Visuelle kunstnere

4.3.1 Innledning

Med visuelle kunstnere menes her *billedkunstnere, kunsthåndverkere* og *kunstneriske fotografer*. De fleste billedkunstnerne er medlemmer av Norske Billedkunstnere. De kunstneriske fotografene er organisert i Forbundet Frie Fotografer. Kunsthåndverkerne er hovedsakelig organisert i Norske Kunsthåndverkere².

I Telemarksforskings undersøkelse er tre fjerdedeler av visuelle kunstnere kvinner.³ Blant kunsthåndverkerne er kvinneandelen 89 prosent, mens blant de kunstneriske fotografene er den 53 prosent. Gjennomsnittsalder for visuelle kunstnere er 49 år, mot 46 år totalt for alle kunstnere. Fotografene har høyest andel unge, kunsthåndverkerne har høyest andel eldre. Blant billedkunstnere har vel 60 prosent høyere kunstfaglig utdanning på mer enn 5 år. Relativt mange visuelle kunstnere har også andre typer høyere utdanning enn – eller i tillegg til – den kunstfaglige.

4.3.2 Inntekter

4.3.2.1 Sentrale funn

Telemarksforskning fastslår at situasjonen ikke er særlig bedre for det visuelle feltet i 2013 enn den var i 2006 når man tar utgangspunkt i kunstnerisk inntekt. Her finner vi en gjennomsnittlig nedgang i kunstnerisk inntekt på 9,5 prosent. Telemarksforskning mener at svekkede markedsmuligheter kan ha ledet visuelle kunstnere fra kunstnerisk virksomhet og over i kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. Visuelle kunstnere har lavere markedsinntekter og større andel av inntekter fra stipend og vederlag enn kunstnere generelt.

4.3.2.2 Inntekt fra kunstnerisk arbeid og totale inntekter

I tabell 4.3 presenteres tall for kunstnerisk inntekt for visuelle kunstnere i 2013. Billedkunstnere og kunsthåndverkere har hatt en nedgang i kunstneriske inntekter siden 2006 på henholdsvis 9 og 15 prosent, jfr. tabell 3.2. Gjennomsnittstallene er også lave sammenliknet med kunstnere generelt. For de kunstneriske fotografene har den kunstneriske inntekten dog økt betydelig.

² Se kapittel 3 *Anslag på antall kunstnere* i Heian mfl. (2015) vedr. evt. dobbeltmedlemskap

³ Se kapittel 4.1 *Visuelle kunstners bakgrunn* i Heian mfl. (2015)

Tabell 4.3 Kunstnerisk inntekt, visuelle kunstnere, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Billedkunstnere	416	89	29	153,3
Kunsthåndverkere	127	106	72	164,8
Kunstneriske fotografer	53	123	100	118,8
Visuelle kunstnere	596	96	55	153,3
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>186</i>	<i>123</i>	<i>259,8</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.4 viser total inntekt for visuelle kunstnere. Her er det snakk om vesentlig høyere inntekter enn for de kunstneriske inntektene alene. Forholdet mellom median og gjennomsnittsinntekt er langt lavere, dvs. at andre inntekter bidrar til å jevne ut inntektsforskjellene mellom kunstnere.

Tabell 4.4 Total inntekt for visuelle kunstnere, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Billedkunstnere	416	286	248	228.5
Kunsthåndverkere	127	346	287	321.6
Kunstneriske fotografer	53	307	254	231.6
Visuelle kunstnere	596	301	251	252.2
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>408</i>	<i>361</i>	<i>331,1</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Sammenliknes forholdet mellom kunstnerisk inntekt og totalinntekt i henholdsvis 2006 og 2013, går det fram at de kunstneriske inntektene har sunket fra 40 prosent av totale inntekter i 2006 til 32 prosent av totale inntekter i 2013, altså med 8 prosentpoeng. Det tyder på at andre inntekter enn de kunstneriske har økt og at de visuelle kunstners økonomiske betingelser for å utøve sitt kunstneriske virke kan være svekket i perioden.

4.3.2.3 Kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt

For visuelle kunstnere ser man av tabell 4.5 at kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt utgjør gjennomsnittlig 120 000 kroner i 2013 – mer enn kunstnerne tjener på sin primære kunstneriske virksomhet. Telemarksforskning påpeker at inntektene fra disse to kildene er vesentlig høyere enn i 2006 målt i nominelle tall. 2013-tallene viser at den ikke-kunstneriske inntekten til kunsthåndverkere har økt med 40 prosent i perioden. Inntekten fra kunstnerisk tilknyttet arbeid synes å ha økt med 110 prosent. Dette kan tyde på at svekkede markedsmuligheter i noen grad har ledet visuelle kunstnere fra kunstnerisk til kunstnerisk tilknyttet virksomhet, men også til ikke-kunstnerisk

arbeid. Endringer i kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013 for de ulike kunstnergruppene framgår av tabell 3.4.

4.3.2.4 Sammensetning av kunstnerisk inntekt

Tabell 4.6 viser sammensetning av den kunstneriske inntekten hos visuelle kunstnere. Markedsinntektene er høyere enn stipender og vederlag og høyest hos kunsthåndverkerne, som også antas å være mest markedsrettet av de tre ulike kunstnergruppene i det visuelle feltet.

Telemarksforskning understreker at visuelle kunstnere i gjennomsnitt har fradrag i næring tilsvarende 116 000 kroner – altså mer enn de har i kunstneriske inntekter. Det

Tabell 4.5. Yrkesinntekt fordelt på kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. (1000 kroner). Andel visuelle kunstnere med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt (%).

Kunstnergruppe	N	Kunstnerisk inntekt	Kunstnerisk tilknyttet inntekt		Ikke-kunstnerisk inntekt	
		Gj.snitt	Gj.snitt	Andel ¹ > 0	Gj.snitt	Andel ² > 0
Billedkunstnere	416	89	70	68%	46	46%
Kunsthåndverkere	127	106	72	60%	56	45%
Kunstneriske fotografer	53	123	63	77%	64	70%
Visuelle kunstnere	596	96	70	67%	50	48%
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>185</i>	<i>79</i>	<i>67%</i>	<i>63</i>	<i>51%</i>

1 Andel i prosent som har utført kunstnerisk tilknyttet arbeid

2 Andel i prosent som har utført ikke-kunstnerisk arbeid

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.6. Sammensetning av kunstnerisk inntekt samt gjennomsnittlig fradrag i næring. Visuelle kunstnere. 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag				Fradrag	SUM
		SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag		
Billedkunstnere	416	115	40	64	11	89	56	30	3	114	89
Kunsthåndverkere	127	155	67	64	25	69	54	13	3	118	106
Kunstneriske fotografer	53	121	53	44	23	123	78	39	7	121	123
Visuelle kunstnere	596	124	47	62	15	88	57	27	3	116	96
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>211</i>	<i>68</i>	<i>49</i>	<i>94</i>	<i>59</i>	<i>30</i>	<i>16</i>	<i>13</i>	<i>85</i>	<i>185</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).



Irene Norli, *Mons*

©Irene Norli/BONO 2015

Tabell 4.7 Sammensetning av kunstnerisk inntekt. Visuelle kunstnere. Prosent.

Kunstnergruppe	N	SUM	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag			
			SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag
Billedkunstnere	416	100	56,5	19,4	31,5	5,6	43,5	27,4	14,7	1,4
Kunsthåndverkere	127	100	69,3	29,7	28,6	11,1	30,7	23,9	5,6	1,1
Kunstneriske fotografer	53	100	49,7	21,9	18,2	9,6	50,3	31,8	15,8	2,7
Visuelle kunstnere	596	100	58,7	22,0	29,5	7,3	41,3	27,1	12,8	1,5
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>100</i>	<i>78,2</i>	<i>25,4</i>	<i>18,1</i>	<i>34,7</i>	<i>21,8</i>	<i>11,1</i>	<i>6,0</i>	<i>4,7</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

er relativt mye, men samtidig er det spesielt innen det visuelle feltet at materialutgiftene er høye.

Tabell 4.7 viser prosentandelen av all kunstnerisk inntekt opptjent fra de forskjellige inntektskildene. Sammenliknes andel inntekt fra stipend og vederlag for visuelle kunstnere med kunstnere generelt, ser man at de visuelle kunstnere har høyere andel. Kunstneriske fotografer har høyest andel, med 50 prosent inntekt fra stipend- og vederlag. Kunstneriske fotografer og kunsthåndverkere har en nokså lik fordeling av inntekter fra salg til offentlige og private aktører, mens billedkunstnere har en noe høyere andel salg til offentlige enn til private aktører. Lønnsinntekter (utenom stipend ført som lønn) utgjør liten andel blant visuelle kunstnere, da disse i all hovedsak er selvstendig næringsdrivende.

4.3.3 Situasjonsbeskrivelse visuelle kunstnere

4.3.3.1 Billedkunstnere

Telemarksforskings undersøkelse viser at de fleste billedkunstnere er selvstendig næringsdrivende og at de dermed skaper og driver sine egne arbeidsplasser. 83 prosent av billedkunstnere har denne tilknytningen til arbeidslivet. Inntektsmulighetene til billedkunstnere er ofte begrenset til salg av et bestemt antall eksemplarer, til forskjell fra andre kunstnergrupper der for eksempel eksemplarfremstilling gir andre inntektsmuligheter. Tabell 4.7 viser at billedkunstnere mottar en større andel av inntekt fra markedet enn fra stipend og vederlag til sammen. Markedsinntekter utgjør 56,5 prosent mens inntekter fra stipend og vederlag

utgjør 43,5 prosent. Salg til privat og offentlig sektor utgjør omlag halvparten av de kunstneriske inntektene til billedkunstnere.

Lønnsinntekt utgjør litt over fem prosent av visuelle kunstners inntekter. Inntektene kan for eksempel komme fra utsmykkingsoppdrag eller oppdrag som kunstkonsulent eller instruktør.

Utstillingsvirksomhet for visuelle kunstnere finansieres hovedsakelig via søknadsbaserte ordninger og ofte arbeider kunstnere uten betaling for utstillingsarbeid eller produksjonsutgifter. Produksjon kan være kapitalkrevende, med utgifter knyttet til atelier og materialkostnader samt innkjøp av tjenester. Visuelle kunstnere er i hovedsak selvstendig næringsdrivende og de har liten tilgang til velferdsgoder som eksempelvis pensjon og sykelønn. Disse utfordringene blir nærmere behandlet i kapittel 9.5.

Utstillinger på offentlig støttede visningssteder bidrar ikke direkte til inntekt gjennom salg. Derfor er det viktig å legge til rette for at billedkunstnere likevel kan få inntekt av denne virksomheten. Som følge av Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst* og innspill fra kunstnerorganisasjoner ble det innført en prøveordning med *utstillingshonorar* til visuelle kunstnere ved statsstøttede visningssteder. Med 2 millioner kroner i 2014 og 4 millioner kroner i 2015, kan til sammen 12 kunstinstitusjoner tilby kunstnere bedre betingelser og honorar for utstillingsarbeidet. Utstillingshonorarets formål er å sikre at kunstnere får inntekt fra utstillingsarbeidet, synliggjøre de reelle produksjonskost-

nadene ved utstillinger og ansvarliggjøre kunstinstusjonene til å honorere kunstneres arbeid. Formålet med pilotprosjektet er å innhente erfaring om hvordan utstillingshonorar kan forvaltes og praktiseres til beste for stat, visningssted og kunstner. Pilotprosjektet avsluttes og evalueres ultimo 2016.

Fra 2015 finnes en ny tilskuddsordning under Norsk kulturråd som er rettet mot visuelle kunstnere innen det frie feltet. Denne arrangørstøtteordningen er omtalt i kapittel 8.

Det internasjonale markedet er også viktig for billedkunstnere. I kapittel 13 foreslås det at virkemiddelapparatet knyttet til markedsføring internasjonalt styrkes.

4.3.3.2 *Kunsthåndverkere*

Telemarksforskings undersøkelse viser at ca. 80 prosent av kunsthåndverkere er selvstendig næringsdrivende. Tabell 4.7 viser at kunsthåndverkeres kunstneriske inntekt hovedsakelig kommer fra salg og stipend. Ca. 30 prosent av kunstnerisk inntekt kommer fra salg til privat marked, det samme fra salg til det offentlige, og omtrent samme prosentandel kommer fra stipend. Kunsthåndverkeres salgsinntekter kan for eksempel komme fra markeder, verkstedutsalg, messer nasjonalt og internasjonalt og salg fra museumsbutikker, gallerier og annet butikksalg.

Organisasjonen Norske Kunsthåndverkere (NK) mener at etterspørselen er god og økende, men at økonomisk uttelling er varierende mellom ulike typer aktiviteter. Organisasjonen har bidratt til næringsutvikling på de nasjonale arenaene, blant annet gjennom oppgradering av egne gallerier, et samarbeid med gave- og interiørmessen på Norges varemesse og med Norway Designs' nysatsing på norsk samtidsdesign og kunsthåndverk, *Norway Designs NÅ*. Det finnes også to offentlig støttede gallerier dedikerte til samtidskunsthåndverk. Kommersielle og kunstnerdrevete gallerier er viktige ledd i produksjons- og næringskjeden for kunsthåndverk. Det omtales nærmere i kapittel 10 Samvirke og nettverk.

Ordningen *Kunst i offentlig rom (KORO)* er viktig for hele det visuelle kunstfeltet, siden ordningen representerer den største offentlige kjøperen av kunst. De ulike ordningene sikrer kunstprosjekter av god kvalitet og gir svært mange kunstnere oppdrag, samtidig som brukere av byggene får gleden av kvalitetskunst i omgivelsene sine. KORO omtales nærmere i kapittel 13.

Oppdrag som kunstkonsulent for KORO er en sentral arbeidsoppgave for mange visuelle kunstnere. Norske Kunsthåndverkere beregnet i forbindelse med en evaluering at deres medlemmer utgjorde 19,8 prosent i KORO konsulentregistre i 2011, og at de fikk 20,3 prosent av tildelt konsulentoppdrag. Kunstkonsulenter lønnes etter en timesats framforhandlet av staten og kunstnerorganisasjonene, og satsen justeres årlig i samsvar med lønnsveksten i staten.

Gjengivelse av foto av kunsthåndverk i trykte publikasjoner og på nettstedet gir grunnlag for individuelt vederlag, som håndteres av rettighetsorganisasjonen BONO (omtales i kapittel 6). Ifølge Telemarksforskings undersøkelse utgjør likevel vederlagsinntekter kun 1,5 prosent av kunsthåndverkeres kunstneriske inntekt.

Endringen av kunstavgiftsloven i 2006 utvidet avgiftsgrunnlaget til å gjelde kunsthåndverk, og i dag er enkelte kunsthåndverksobjekter med verdi over 2 000 kroner gjenstand for en dobbel avgiftsbelastning, dvs. at det belastes både 25 prosent merverdiavgift og 5 prosent kunstavgift. Se nærmere om denne problemstillingen i kapittel 9.

4.3.3.3 *Fotografer*

Ifølge Telemarksforskings undersøkelse er 81 prosent av kunstneriske fotografer selvstendige næringsdrivende. Tabell 4.7 viser at fotografene mottar omtrent én halvpart av kunstnerisk inntekt som markedsinntekt og den andre halvpart i form av stipend og vederlag.

Kunstneriske fotografer driver ofte egne atelier og har dermed utgifter knyttet til utstyr og produksjon av fotografier. Ved siden av utstillingsvirksomhet og annet formidlingsarbeid er produksjon av *fotobøker* en viktig virksomhet for fotografer. Det produseres i gjennomsnitt mellom 15-30 fotobøker i året. Mange fotografer produserer bøkene selv og har utgifter i forbindelse med arbeidstid, redaksjonelt arbeid og trykking. Det finnes også små forlag som har spesialisert seg på fotobøker.

Fotobøker som er produsert av fotografer og små forlag har ikke stor distribusjon. Fotokunstnere har mulighet til å søke tilskudd under Norsk kulturråds ordning Kunstfaglige publikasjoner og manusutvikling (se kapittel 8).

4.3.4 anbefalinger

Ordningen med utstillingsstipend bør styrkes. Forvaltningen av ordningen bør legges til de regionale kunstnersentrene.

De regionale kunstsentrene bør kunne spille en sterkere rolle enn de gjør i dag, se anbefalinger i kapitlene 7 og 14.

Utstillingshonorar er i prinsippet et godt tiltak. Ordningen skal evalueres.

Telemarksforskings undersøkelse viser at den kunstnerisk tilknyttede inntekten øker for visuelle kunstnere. Det viser et potensial for et større marked og nye typer oppdrag, se i denne sammenheng analyser og anbefalinger i kapitlene 11 og 12.

De generelle anbefalingene i utredningen blant annet i forbindelse med næringsaspektet og åndsverkloven er viktige for denne kunstnergruppen. Stipendordninger er spesielt viktige for visuelle kunstnere. Gjeldende stipendordninger fra Statens kunstnerstipend fungerer bra og bør forsterkes, med spesiell vekt på etableringsstipend. For billedkunstnere er også arbeidsstipend viktige.

4.4 Skribenter

4.4.1 Innledning

Med *skribenter* menes her *skjønnlitterære forfattere, dramatikere, oversettere, faglitterære forfattere (som er frilansere) og kunstkritikere*. Åtte ulike organisasjoner knytter skribentene til seg: Den norske Forfatterforening, Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, Norsk Filmkritikerlag, Norsk kritikerlag, Norsk Oversetterforening, Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere og Norske Dramatikeres Forbund.⁴

I Telemarksforskings undersøkelse er kjønnsfordelingen relativt jevn blant skribentene. Et unntak er kunstkritikere, der nesten to tredjedeler er kvinner. Andelen har vært økende siden 2006. Blant dramatikere er 62 prosent menn. Gjennomsnittsalder for denne kunstnergruppen er 51 år. Kritikergruppen er vesentlig yngre, og oversetterne er de eldste. De fleste skribenter har ikke kunstfaglig utdanning, men derimot har over halvparten av dem en høyere kunstteoretisk utdanning.⁵

4 Se kapittel 3. *Anslag på antall kunstnere* i Heian mfl. (2015) vedr. evt. dobbeltmedlemskap.

5 Se også kapittel 5.1 *Skribenters bakgrunn* i Heian mfl. (2015).

4.4.2 Inntekter

4.4.2.1 Sentrale funn

For skribentene er de totale inntektene godt i overkant av gjennomsnittet for innbyggere i Norge 17 år og eldre. Det er særlig dramatikere som skiller seg ut; de har betydelig høyere kunstneriske inntekter sammenliknet med situasjonen i 2006. De andre gruppene har noe lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid. For de skjønnlitterære forfatterne trekkes gjennomsnittsnivå for kunstneriske inntekter sannsynligvis opp av noen få med svært høye inntekter.

Bortsett fra dramatikere har skribentene en relativt sterk økning i ikke-kunstneriske inntekter.

Blant skribentene har skjønnlitterære forfattere og dramatikere størst andel kunstnerisk inntekt fra ulike stipendordninger, mens kunstkritikere har lavest andel.

4.4.2.2 Inntekt fra kunstnerisk arbeid og totale inntekter

Når det gjelder kunstneriske inntekter, er det særlig dramatikere som skiller seg ut sammenliknet med 2006. De har betydelig høyere kunstneriske inntekter i 2013. De andre gruppene har noe lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid enn i 2006. For de skjønnlitterære forfatterne er medianinntekten langt lavere enn gjennomsnittsinntekten. Medianinntekten uttrykker inntekten til den typiske kunstneren i gruppen. At gjennomsnittsnivået for kunstneriske inntekter likevel er 218 000 kroner for denne gruppen skyldes derfor noen få med svært høye inntekter. Dette inntrykket bekreftes av et meget høyt standardavvik.

Tabell 4.8 Kunstnerisk inntekt, skribenter, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Skjønnlitterære forfattere	121	218	120	544,0
Dramatikere	27	338	326	254,6
Oversettere	48	208	148	235,0
Faglitterære forfattere og oversettere	62	196	131	207,3
Kunstkritikere	22	139	109	136,4
Skribenter	280	217	146	394,2
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>186</i>	<i>123</i>	<i>259,8</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).



Danserne fungerte som kulisser under åpningsforestillingen til Norsk Litteraturfestival i 2014.

Foto: Norsk Litteraturfestival/Caroline Strømhylden.

Tabell 4.9 Total inntekt, skribenter, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Skjønnlitterære forfattere	121	461	361	600,6
Dramatikere	27	546	422	325,9
Oversettere	48	490	435	234,7
Faglitterære forfattere og oversettere	62	446	396	281,0
Kunstkritikere	22	413	428	219,8
Skribenter	280	467	400	443,0
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>408</i>	<i>361</i>	<i>331,1</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

I tabell 4.9 vises tall for total inntekt for skribenter. Lave kunstneriske inntekter kompenseres med andre inntekter. For skribentene er de totale inntektene godt i overkant av gjennomsnittet for innbyggere 17 år og eldre i Norge. Det er kun kunstkritikere som ligger i nærheten av dette gjennomsnittet med 413 000 kroner i total inntekt. Den totale inntekten til kunstkritikere er nesten tre ganger høyere enn den kunstneriske inntekten.

4.4.2.3 Kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt

Av Tabell 4.10 går det frem at skribentene i gjennomsnitt har nærmere 90 000 kroner i ikke-kunstnerisk inntekt. Bortsett fra dramatikere har skribentgruppene en realøkning i inntekter fra ikke-kunstnerisk virksomhet siden 2006. Det samme gjelder for *arbeidstid* i ikke-kunstnerisk virksomhet. Bortsett fra oversettere, har de øvrige med en oppgang i ikke-kunstnerisk inntekt også en nokså sterk oppgang i tid brukt på ikke-kunstnerisk virksomhet. Inntekten fra kunstnerisk tilknyttet arbeid er i gjennomsnitt vel 50 000 kroner. Også denne typen inntekt har økt betydelig for flere av gruppene siden 2006, og særlig for dramatikere, jfr. tabell 3.4. Det ser med andre ord ut til at også for skribentene har utviklingen de siste årene trukket i retning av et større innslag av kunstnerisk tilknyttede eller ikke-kunstneriske aktiviteter.

4.4.2.4 Sammensetning av kunstnerisk inntekt

I tabell 4.11 og 4.12 presenteres oppdelte kunstneriske inntekter for skribenter. Fradrag i næring er i gjennomsnitt ca. 50 000 kroner og bekrefter vel at materialutgiftene ligger langt lavere hos skribenter enn for eksempel hos billedkunstnere.

Et tegn på heterogenitet er at den prosentvise sammensetningen av de kunstneriske inntektene for skribentgruppen er nokså lik sammensetningen for kunstnere totalt. Unntakene er oversettere og kunstkritikere, som begge har

Tabell 4.10 Yrkesinntekt fordelt på kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. (1000 kroner). Andel skribenter med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt (%).

Kunstnergruppe	N	Kunstnerisk inntekt Gj.snitt	Kunstnerisk tilknyttet inntekt		Ikke-kunstnerisk inntekt	
			Gj.snitt	Andel ¹ > 0	Gj.snitt	Andel ² > 0
Skjønnlitterære forfattere	121	218	60	64%	82	54%
Dramatikere	27	338	66	74%	44	52%
Oversettere	48	208	45	63%	76	60%
Faglitterære forfattere og oversettere	62	196	34	52%	103	58%
Kunstkritikere	22	139	55	73%	154	86%
Skribenter	280	217	52	63%	87	58%
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>185</i>	<i>79</i>	<i>67%</i>	<i>63</i>	<i>51%</i>

1 Andel i prosent som har utført kunstnerisk tilknyttet arbeid

2 Andel i prosent som har utført ikke-kunstnerisk arbeid

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.11 Sammensetning av kunstnerisk inntekt samt gjennomsnittlig fradrag i næring. Skribenter. 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag				Fradrag	SUM
		SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag		
Skjønnlitterære forfattere	121	180	109	46	26	85	48	29	8	47	218
Dramatikere	27	282	74	118	91	141	55	68	18	85	338
Oversettere	48	206	27	4	175	42	18	18	6	41	208
Fagbokforfattere og oversettere	62	210	99	20	91	30	10	16	4	44	196
Kunstkritikere	22	158	32	12	115	11	11	0	0	30	139
Skribenter	280	199	83	37	79	65	32	26	7	48	217
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>211</i>	<i>68</i>	<i>49</i>	<i>94</i>	<i>59</i>	<i>30</i>	<i>16</i>	<i>13</i>	<i>85</i>	<i>185</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.12 Sammensetning av kunstnerisk inntekt for skribenter, i prosent.

Kunstnergruppe	N	SUM	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag			
			SUM (%)	Salg privat (%)	Salg offentlige (%)	Lønn (%)	SUM (%)	Stipend som lønn inkl GI (%)	Stipend som næring (%)	Vederlag (%)
Skjønnlitterære forfattere	121	100	68,0	41,0	17,4	9,7	32,0	17,9	10,9	3,1
Dramatikere	27	100	66,6	17,4	27,8	21,4	33,4	13,1	16,1	4,2
Oversettere	48	100	83,0	10,9	1,8	70,4	17,0	7,4	7,2	2,5
Faglitterære forfattere og oversettere	62	100	87,4	41,2	8,4	37,8	12,7	4,2	6,8	1,7
Kunstkritikere	22	100	93,5	18,9	6,9	67,8	6,5	6,5	0,0	0,0
Skribenter	280	100	75,4	31,4	14,1	29,8	24,6	12,1	9,8	2,7
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>100</i>	<i>78,2</i>	<i>25,4</i>	<i>18,1</i>	<i>34,7</i>	<i>21,8</i>	<i>11,1</i>	<i>6,0</i>	<i>4,7</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

lønsinntekter som ligger godt over den gjennomsnittlige skribenten. De skjønnlitterære forfatterne har i gjennomsnitt lave lønsinntekter.

Fordeling av salg på offentlige og private aktører varierer en del innenfor denne kunstnergruppen. Forfattere selger naturlig nok mest til private aktører, mens dramatikere

selger mest til offentlige aktører. Det siste har sannsynligvis sammenheng med arbeid på oppdrag for offentlig eide teaterinstitusjoner.

Tabell 4.12 viser at det er skjønnlitterære forfattere og dramatikere som har størst andel kunstnerisk inntekt fra ulike stipendordninger, mens kunstkritikere har lavest.



Fra Kjersti Alvebergs forestilling under åpningen av Nasjonalbiblioteket i 2005.

Foto: Nasjonalbiblioteket/Leif Gabrielsen

4.4.3 Situasjonsbeskrivelse skribenter

4.4.3.1 Skjønnlitterære forfattere

Telemarksforskings undersøkelse viser at 78 prosent av skjønnlitterære forfattere er selvstendig næringsdrivende. Undersøkelsen viser også at 68 prosent av forfatters kunstneriske inntekt består av markedsinntekt, og at 32 prosent er stipend og vederlag, jfr. tabell 4.12.

Forfatteres arbeid inngår i en lang og bred verdikjede. De fleste forfattere inngår avtaler med forlag for å utgi og distribuere bøker nasjonalt og internasjonalt. Selv om det er mulig for forfattere å gi ut bøker selv, har forlagene andre distribusjonsapparat og markedsføringsmuligheter overfor salgskanaler som bokhandlere og bokklubber.

Skjønnlitterære forfattere har gode offentlige ordninger gjennom bokavtalen og innkjøpsordningene for litteratur. Bokavtalen og fastprissystemet bidrar til at forfattere får en garantert minste utbetaling per utgitte tittel. Unntak fra konkurranseloven er også viktig for forfatteres vilkår, og de sikrer forfatter- og oversetterorganisasjoner rett til å forhandle fram standardavtaler med Forleggerforeningen på vegne av alle medlemmene.

Norsk kulturråd forvalter innkjøpsordningene for litteratur og har ordninger for produksjonstilskudd. I tillegg til å bidra til andre kulturpolitiske mål bidrar innkjøpsordningene til at forfattere av bøker som omfattes av ordningen kan få et høyere minstepensjon og prosentandel av boksalg. Kulturrådet vedtok i 2014 nye retningslinjer for innkjøpsordningen for norsk skjønnlitteratur, inkludert en ny og forenklet betalingsmodell der beløp fordeles mellom forlag og forfatter. Innkjøps- og tilskuddsordninger for litteratur omtales også i kapittel 5 og 8.

Digitalisering gjør litteratur mer tilgjengelig for publikum og muliggjør nye salgs- og utlånsløsninger for bøker. Samtidig skaper digitale tjenester noen utfordringer. Disse er kanskje først og fremst knyttet til utvikling av nye forretningsmodeller. Det er i dag merverdiavgiftsfritak for papirbøker, men 25 prosent merverdiavgift for e-bøker og lydbøker som selges som nedlastbare filer eller i strømmetjenester. Verkets innhold bør være grunnlaget og ikke plattformen. Det bør derfor være likestilling mellom omsetning av e-bøker og papirbøker når det gjelder merverdiavgift, se for øvrig kapittel 9 om problemstillinger knyttet til merverdiavgift.

Forfatterutdanningen ved Norsk Barnebokinstitut er landets eneste forfatterutdanning spesielt rettet mot dem som ønsker å skrive for barn og unge og et godt eksempel på hvordan skribenter kan heve sin kunstneriske kompetanse. Det samlingsbaserte studiet er toårig, og det tas opp 12 studenter. Studiet legger vekt på utvikling av nye forfatterskap og kunnskap som gir muligheter for å kunne utøve forfatteryrket og annet relevant arbeid, som litteraturformidling og medievirksomhet.

Tabell 3.4 viser at en betydelig andel av inntektene til skjønnlitterære forfattere kommer fra kunstnerisk tilknyttet arbeid. Mange forfattere har annet arbeid i tillegg til sitt forfatterskap, til dels arbeid på full tid. Mange tar oppdrag i forlagsbransjen som konsulenter, oversettere eller språkvaskere. Litteraturfestivaler, skoler og bibliotek kan være oppdragsgivere i forbindelse med kurs, foredrag og litteraturformidling.

Mange forfattere er medlem i Norsk Forfattersentrum, en medlemsorganisasjon for forfattere og serviceorgan for litteraturinteresserte. I 2013 tjente forfattere til sammen 21,3 millioner kroner i honorar gjennom Norsk Forfattersentrum. I overkant av 31 prosent av dette var tilknyttet Den kulturelle skolesekken, og 69 prosent var øvrige oppdrag. Det anslås at norske forfattere har tjent ytterligere 3,5 millioner kroner gjennom Den kulturelle skolesekken og at totalt sett var honorar til oppdrag for forfattere i Norge ca. 24,8 millioner i 2013. Den kulturelle skolesekken blir omtalt i kapittel 14.

4.4.3.2 Dramatikere

Telemarksforskings undersøkelse viser at 53 prosent av dramatikerne er selvstendig næringsdrivende, og 21 prosent er frilansere. Undersøkelsen viser at den kunstneriske inntekten til denne gruppen er nokså sammensatt. To tredjedeler er markedsinntekt og en tredjedel er stipend og vederlag, jfr. tabell 4.12.

Dramatikere kan få oppdrag fra teatre og frie teatergrupper eller fra radio-, film- og TV-produsenter. De er opphav til blant annet spillefilm, kinodokumentar, kort- og novellefilm og TV-drama. Deres virke danner grunnlag for andre kunstnergruppers fortolkning i teater, film- eller TV-produksjoner.

4.4.3.3 Oversettere

Telemarksforskings undersøkelse viser at av oversetterne er 70 prosent frilansere og 20 prosent selvstendig næringsdrivende. 83 prosent av kunstnerisk inntekt er markedsinntekt. 70 prosent er lønnsinntekter, jfr. tabell 4.12. Oversettere kan også være opphavspersoner med rettigheter som gir grunnlag for inntekt. Slike vederlag utgjør likevel bare 2,5 prosent av kunstnerisk inntekt.

Oversetteres oppdragsgivere er først og fremst norske forlag, men også andre kulturinstitusjoner som teatre og Den Norske Opera & Ballett, NRK og andre aktører innen kringkastings- og mediebransjen. Noen oversettere kombinerer oversettervirksomheten med andre og kunstnerrelaterte aktiviteter som foredrag, skolebesøk og ymse skribentoppdrag.

Honorar fra forlag er oversetternes viktigste inntektskilde. De kollektive avtalene utgjør en viktig forutsetning for en sunn oversetterøkonomi. Bokoversettere honoreres på akkord etter arbeidets omfang, og satsene er regulert gjennom normalavtale mellom Den norske forleggerforening og de to oversetterforeningene Norsk oversetterforening og Norsk Faglitterær Forfatter- og Oversetterforening, muliggjort ved unntak fra konkurranselovens § 10. Alle typer litteratur honoreres likt, og mens man kan tjene rimelig bra på den lettere litteraturen, kan «timelønnen» for særlig arbeidskrevende oversettelser bli lav.

Oversetternes inntekter er ikke avhengige av bokens salg, men det kan i noen tilfeller komme ekstrahonorar ved andre utnyttelser, for eksempel som lydbok, e-bok eller ved gjenbruk etter en viss periode.

Norsk kulturråd administrerer innkjøpsordningen for oversatt skjønnlitteratur, som er den minste av innkjøpsordningene (ca. 13,5 millioner i 2013). For oversetteren betyr dette flere oppdrag og såkalt *oversetterbonus*, som er 25 prosent av det opprinnelige honoraret fra Kulturrådet. Bonusen utgjør et betydelig tilskudd til oversetterøkonomien og kompenserer delvis for merarbeidet som oversettelse av de innmeldte bøkene krever.

4.4.3.4 Faglitterære forfattere og -oversettere

I Telemarksforskings undersøkelse er ca. 60 prosent av de faglitterære forfattere og oversettere selvstendige næringsdrivende, mens 15 prosent er frilansere.

Tabell 4.12 viser at 87 prosent av denne gruppens kunstneriske inntekt kommer fra markedet og da hovedsakelig som salg til det private eller som lønnsinntekt.

For faglitterære forfattere, særlig frilansere, har det vært en utfordring å få tilgang til enkelte inntektsgivende arenaer, samt til stipendordninger. Innkjøpsordning for sakprosa ble implementert i Kulturfondet i 2005. I 2014 fikk faglitterære forfattere mulighet til å være medlemmer i Norsk Forfattersentrum, organisasjonen som koordinerer formidling av norsk litteratur til skoler, bibliotek, sykehus, fengsler og mange andre offentlige og private arenaer.

Se for øvrig kapittel 7 om stipend til sakprosaforfattere.

4.4.3.5 Kunstkritikere

Telemarksforskings undersøkelse viser at 45 prosent av kunstkritikerne er frilansere og ca. en tredjedel er selvstendig næringsdrivende. Undersøkelsen viser også at så mye som 93,5 prosent av den kunstneriske inntekten til denne gruppen består av markedsinntekt. Dette inkluderer lønnsinntekter, som utgjør 67 prosent, jfr. tabell 4.12

Kritikervirksomheten bidrar til uavhengig offentlig refleksjon rundt kunst. Til grunn for virksomheten ligger blant annet *kritikerplakaten*, som vektlegger habilitets-, varsomhets- og uavhengighetshensyn. Oppdragsgivere for kunstkritikere kan være aviser, tidsskrifter, radio, TV og andre aktører innen medie- og kommunikasjonsbransjen.

Få kritikere kan leve av kritikken alene. Honorarsatsene for kritikere har i mange tilfeller stått stille i flere år. Da *Norsk kritikerlag* gjennomførte en medlemsundersøkelse i 2013, svarte en tredjedel at de tjener 2 100–2 500 kroner pr. arbeid som de bruker 5–14 timer på.

Mulighet for kollektive forhandlinger og veiledende satser for kunstkritikk er ønsket som er spilt inn fra feltet. I dag forhandler hver enkelt kritiker med redaktør i sin avis. Med tanke på at markedsinntekt og lønn utgjør en så stor andel av kunstnerisk inntekt, ville veiledende satser kunne ha positiv effekt på kritikeres økonomi. Å etablere veiledende satser strider imidlertid mot konkurranseloven. Kritikerlaget har fått opplyst fra Konkurransetilsynet at det ikke lenger gis noen dispensasjon fra denne.

Den nye stipendsatsingen for kunstkritikere fra 2014 er et godt tiltak og bør forsterkes.

Både som marked for kunstkritikere og av kunstpolitiske årsaker er det viktig at det finnes publiseringsmuligheter for profesjonell kunstkritikk i tillegg til og i dialog med den samtalen om kunst som foregår i sosiale medier. Det pekes i denne sammenhengen på Kulturfondet og andre tilskuddsordninger i Norsk kulturråd, blant annet *Produksjonsstøtte til kulturtidsskrift*, som bidrar til plattformuavhengig publisering for refleksjon på kultur- og kunstområdet. Både Scenekunst.no og Kunstkritikk.no har fått støtte til etablering fra ulike ordninger i Kulturrådet. Det bør vurderes om det også bør gis støtte til drift og om det bør være en felles digital plattform for kunstkritikk på tvers av kunstområdene.

4.4.4 Anbefalinger

Den viktigste stimuleringsordningen for skribenter er ordningene i Kulturfondet spesielt og Norsk kulturråd generelt. Disse er gode, og tilpasses nå den digitale utviklingen. Det bør tas initiativ til en mer overordnet gjennomgang av hvordan ordningene kan tilpasses det digitale.

Det bør være likestilling mellom e-bøker og papirbøker når det gjelder merverdiavgift. Det må være verkets innhold og ikke plattformen som er grunnlaget for den kulturpolitiske begrunnelsen for merverdiavgift på dette området.

E-bøker bør innlemmes i Bibliotekvederlaget.

Det bør motiveres til etablering av en felles digital plattform for kunstkritikk på tvers av kunstområdene og vurderes om det kan gis driftsstøtte til denne type plattformer.

Anbefalinger i forbindelse med åndsverkloven og næringsaspektet vil også være viktige for denne gruppen.

4.5 Scenekunstnere

4.5.1 Innledning

Med *scenekunstnere* menes her *skuespillere og dukkespillere, sceneinstruktører, scenografer, kostymedesignere og andre teatermedarbeidere, dansekunstnere, koreografer og filmkunstnere*. Disse er medlemmer i Norsk Skuespillerfor-

bund, Norsk Sceneinstruktørforening, Norske Scenografer, Norske Dansekunstnere og Norsk Filmforbund.⁶

I Telemarksforskings undersøkelse har de fleste gruppene av scenekunstnere flertall av kvinner, bortsett fra sceneinstruktører og filmkunstnere. Jevnt er kjønnsfordelingen hos skuespillerne. Gjennomsnittsalderen hos scenekunstnere er relativt lav, med 42 år. Dansekunstnere har lavest gjennomsnittsalder, med 34 år. 73 prosent av scenekunstnerne har høyere kunstfaglig utdanning over tre år eller mer. Blant koreografene er det en relativt høy andel (11 prosent) som har økonomisk/administrativ og/eller entreprenørskapsutdanning sammenliknet med de andre kunstnergruppene.⁷

4.5.2 Inntekter

4.5.2.1 Sentrale funn

Scenekunstnere har jevnt over lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid i 2013 enn i 2006. Nedgangen er størst for danserne, som også i 2006 hadde en lav kunstnerisk inntekt. Filmkunstnere ser ut til å ha hatt en positiv utvikling i kunstneriske inntekter. Når det gjelder total inntekt, er inntrykket for scenekunstnere at noen har et relativt bra nivå, mens andre har et betydelig lavere nivå. Særlig har koreografer og dansere et lavt nivå – langt lavere enn befolkningen for øvrig.

Scenekunstner henter i all hovedsak inntektene sine fra markedet, hvorav over halvparten er lønnsinntekter. Men også salg til private og offentlige aktører utgjør en nokså stor andel av de kunstneriske inntektene til scenekunstnerne.

4.5.2.2 Inntekt fra kunstnerisk arbeid og totale inntekter

For scenekunstnere finner man jevnt over lavere inntekter fra *kunstnerisk arbeid* i 2013 enn i 2006, jfr. tabell 3.2. Undersøkelsen i 2013 viser en nedgang i kunstneriske inntekter for scenografer og dansere. Nedgangen er størst for dansere, som også i 2006 hadde en lav kunstnerisk inntekt. Målt i 2013-kroner var inntekten ca. 170 000 kroner i 2006, mens den var sunket til bare 108 000 kroner i 2013.

Målt i 2013-kroner har også sceneinstruktørene en liten nedgang i kunstnerisk inntekt fra 2006 til 2013. Det gjelder

⁶ Se kapittel 3. *Anslag på antall kunstnere* i Heian mfl. (2015) vedr. evt. dobbeltmedlemskap.

⁷ Se også kapittel 6.1 *Scenekunstners bakgrunn* i Heian mfl. (2015).



Marianne Heier spilte Engelen Gabriel i UKS *Juleshow 2014*, satt opp av duoen Trollkrem (Jennie Bringaker og Tor Erik Bøe) og fremført på Unge Kunstneres Samfund på Tullinløkka i Oslo.

Foto: Kristine Jakobsen

også skuespillere. For scenografene er nedgangen noe større. At det er kommet flere kunstnere på dette området kombinert med en sterkere grad av prosjektorientering, og dermed færre faste ansatte, kan bidra til en slik utvikling. Filmkunstnere ser ut til å ha hatt en realvekst i kunstneriske inntekter. Målt i 2013-kroner var nivået 259 000 kroner i 2006, mens inntekten er steget til 275 000 kroner i 2013, se tabell 4.13.

Tabell 4.13 Kunstnerisk inntekt for scenekunstnere, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Skuespillere/dukkespillere	112	289	277	271,5
Sceneinstruktører	26	283	270	183,9
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	25	251	253	234,1
Dansekunstnere	52	108	64	140,5
Filmkunstnere	77	275	252	256,8
Koreografer	28	154	140	161,3
Scenekunstnere	320	241	202	241,5
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>186</i>	<i>123</i>	<i>259,8</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.14 Total inntekt, scenekunstnere, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Skuespillere/dukkespillere	112	413	404	275,3
Sceneinstruktører	26	476	469	202,2
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	25	575	462	699,2
Dansekunstnere	52	337	280	236,8
Filmkunstnere	77	486	433	368,1
Koreografer	28	329	293	204,1
Scenekunstnere	320	429	393	340,8
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>408</i>	<i>361</i>	<i>331,1</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Når det gjelder total inntekt, er inntrykket for scenekunstnere at noen har et relativt bra nivå, mens andre har et betydelig lavere nivå. Av tabell 4.14 ser man at særlig koreografene og danserne har et lavt nivå. De kompenserer riktignok i stor grad for svake kunstneriske inntekter, men de kompenserer ikke fullt ut slik at de når et gjennomsnitt på total inntekt som for befolkningen for øvrig. At dansere og koreografer har dårlige inntekter er kjent fra tidligere undersøkelser.

4.5.2.3 Kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt

Scenekunstnere har ikke spesielt høye inntekter fra ikke-kunstnerisk virksomhet bortsett fra filmkunstnere og til dels dansekunstnere og scenografer. De kunstnerisk tilknyttede inntektene er imidlertid høye for dansere og koreografer, som begge har slike inntekter på mer enn 100 000 kroner, se tabell 4.15. Disse to gruppene kjenntegnes med lave kunstneriske inntekter, men kompenserer i hovedsak med kunstnerisk tilknyttede inntekter og i mindre grad ikke-kunstneriske inntekter.

Sammenliknes scenekunstnerne med situasjonen i 2006, er det spesielt filmkunstnere som har økt inntektene fra ikke-kunstnerisk virksomhet. Målt i 2013-kroner har disse inntektene økt fra 31 000 kroner i 2006 til 72 000 kroner i 2013. Dette er den gruppen av scenekunstnere med mest gunstig utvikling også i kunstneriske inntekter. Skuespillere har hatt en økning i kunstnerisk tilknyttet inntekt på nær 70 prosent. Endringene i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet framgår av tabell 3.4.

Tabell 4.15 Yrkesinntekt fordelt på kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. (1000 kroner). Andel scenekunstnere med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt (%).

Kunstnergruppe	N	Kunstnerisk inntekt	Kunstnerisk tilknyttet inntekt		Ikke-kunstnerisk inntekt	
		Gj.snitt	Gj.snitt	Andel ¹ > 0	Gj.snitt	Andel ² > 0
Skuespillere/dukkespillere	112	289	40	67%	25	54%
Sceneinstruktører	26	283	89	73%	18	31%
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	25	251	9	60%	59	56%
Dansekunstnere	52	108	102	81%	51	65%
Filmkunstnere	77	275	51	58%	72	53%
Koreografer	28	154	101	75%	32	61%
Scenekunstnere	320	241	60	68%	43	54%
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>185</i>	<i>79</i>	<i>67%</i>	<i>63</i>	<i>51%</i>

1 Andel i prosent som har utført kunstnerisk tilknyttet arbeid

2 Andel i prosent som har utført ikke-kunstnerisk arbeid

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.16 Sammensetning av kunstnerisk inntekt samt gjennomsnittlig fradrag i næring. Scenekunstnere. 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag				Fradrag	SUM
		SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag		
Skuespillere	112	349	72	84	193	25	14	6	6	86	289
Sceneinstruktører	26	296	35	49	212	32	29	0	3	45	283
Senografer m.m.	25	286	78	46	162	24	21	0	3	60	251
Dansekunstnere	52	135	31	27	77	17	13	4	0	44	108
Filmkunstnere	77	315	88	38	189	22	12	5	6	62	275
Koreografer	28	153	22	79	51	72	72	0	0	71	154
Scenekunstnere	320	280	62	57	160	28	20	4	4	66	241
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>211</i>	<i>68</i>	<i>49</i>	<i>94</i>	<i>59</i>	<i>30</i>	<i>16</i>	<i>13</i>	<i>85</i>	<i>185</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

4.5.2.4 Sammensetning av kunstnerisk inntekt

Scenekunstnere har større fradrag i næring enn skribenter, men likevel langt lavere enn visuelle kunstnere. I gjennomsnitt har scenekunstnere fradrag i næring på 66 000 kroner i 2013, se tabell 4.16.

Av tabell 4.17 framgår det at lønnsinntektene er forholdsvis høye for flere av scenekunstnergruppene. Det er en del inntekter fra Statens kunstnerstipend i denne gruppen, og salgsinntektene fordeler seg noe ulikt på private og offentlige aktører avhengig av kunstnergruppe. Scenekunstnere henter i all hovedsak inntektene fra markedet,

Tabell 4.17 Sammensetning av kunstnerisk inntekt. Scenekunstnere. Prosent.

Kunstnergruppe	N	SUM %	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag			
			SUM (%)	Salg privat (%)	Salg offentlige (%)	Lønn (%)	SUM (%)	Stipend som lønn inkl GI (%)	Stipend som næring (%)	Vederlag (%)
Skuespillere	112	100	93,3	19,3	22,4	51,6	6,7	3,6	1,5	1,6
Sceneinstruktører	26	100	90,2	10,5	15,0	64,7	9,7	8,9	0,0	0,9
Senografer m.m.	25	100	92,2	25,3	14,7	52,3	7,7	6,8	0,0	1,0
Dansekunstnere	52	100	89,0	20,3	18,1	50,6	11,0	8,7	2,3	0,0
Filmkunstnere	77	100	93,4	26,1	11,1	56,2	6,6	3,5	1,4	1,8
Koreografer	28	100	67,8	9,9	35,3	22,6	32,2	32,2	0,0	0,0
Scenekunstnere	320	100	91,0	20,3	18,7	52,1	9,0	6,5	1,2	1,3
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>100</i>	<i>78,2</i>	<i>25,4</i>	<i>18,1</i>	<i>34,7</i>	<i>21,8</i>	<i>11,1</i>	<i>6,0</i>	<i>4,7</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

hvorav over halvparten er lønnsinntekter. Men også salg til private og offentlige aktører utgjør en nokså stor andel av de kunstneriske inntektene til scenekunstnerne. Et unntak er koreografene som har en markedsinntekt på under 70 prosent, det vil si lavere enn for alle kunstnere. Koreografene er også noe atypiske i denne gruppen siden de selger betydelig mer til offentlige enn til private aktører. Videre henter de omtrent en tredjedel av de kunstneriske inntektene sine fra ulike stipender.

4.5.3 Situasjonsbeskrivelse scenekunstnere

4.5.3.1 Skuespillere

Telemarksforskings undersøkelse viser at ca. 35 prosent av skuespillerne er selvstendig næringsdrivende, ca. 20 prosent fast ansatt og like mange midlertidig ansatt. Ca. 10 prosent er frilansere.

93,5 prosent av skuespilleres kunstneriske inntekt består av markedsinntekt, over 50 prosent er lønnsinntekter, jfr. tabell 4.17.

Skuespillere kan for eksempel ha oppdrag for teatre, TV og film, Den kulturelle skolesekken eller i forbindelse med dubbing og reklame. Mange kombinerer ulike tilknytningsformer, og en utøver kan ha mange arbeidsgivere i løpet av ett år. Det å ha mange arbeidsgivere og kombinere

ulike former for yrkestilknytning kan ha fordeler og ulemper. Ansatte, frilansere og selvstendige næringsdrivende har ulike rettigheter og forpliktelser når det gjelder velferd og trygd. For frilansere og næringsdrivende som kombinerer ulike ansettelsesforhold og har mange korte oppdrag og midlertidige stillinger, kan det være vanskelig å oppfylle kriterier for fulle sosiale rettigheter. Slike problemstillinger blir nærmere drøftet i kapittel 9.5.

Skuespillere og andre scenekunstnere kan også søke Norsk kulturfonds tilskuddsordninger. Fondet har som mål å legge til rette for eksperimentering, utforskning, nyfortolkning og samarbeid på tvers av uttrykksformer og sjangre. Blant de aktuelle tilskuddsordningene er Fri scenekunst – teater, Gjestespill/formidling, Basisfinansiering til faste scenekunstgrupper, Andre scenekunsttiltak, Kunstløftet, Prosjektstøtte barne- og ungdomskultur, Rom for kunst og Arrangørstøtteordningen. Det ble avsatt 130 millioner kroner til scenekunst i 2014 (se kapittel 8 om Norsk kulturråd).

Skuespiller- og danseralliansen AS (SKUDA) er en prøveordning som varer ut 2015. Hensikten med ordningen er at alliansen gir fast ansettelse til frilans dansere og skuespillere i periodene mellom ansettelses og bidrar slik til at kunstnere kan ha en mer forutsigbar inntekt og bedre sosiale rettigheter. Alliansen ansatte 10 dansere og 10

Skuespiller- og danseralliansen – arbeidsgiveren som tilrettelegger for bærekraftige kunstnerkarrierer.

Alliansen er arbeidsgiver for frilans dansere og skuespillere i periodene mellom ansettelse i teatre og frie grupper, m.m. og bidrar slik til at kunstnerne kan utvikle bærekraftige kunstnerkarrierer uten fast ansettelse.

10 dansere og 10 skuespillere ble ansatt i desember 2012, med en 2 års ansettelse med mulighet til forlengelse ved oppfylging av krav til eksternt arbeid hos andre arbeidsgivere. Nå er Alliansen i prosess med å ansette flere dansere og skuespillere. Kulturdepartementet bidrar med tilskudd til virksomheten og har definert alliansen som et prøveprosjekt ut 2015. Alliansen skal evalueres i 2015.

Formål: Skuespiller- og danseralliansen AS skal sikre de tilsatte dansere og skuespillere rettigheter og inntekter mellom eksterne tilsetningsforhold og oppdrag, samt legge til rette for eksternt sysselsetting og arbeide for kompetanseoppbygging og kunnskap om scenekunstens vilkår.

Eiere: Skuespiller- og danseralliansen eies av Norsk Skuespillerforbund (NSF), Norske Dansekunstnere (NoDa) og Norsk teater- og orkesterforening (NTO). Hver eier har 34 aksjer.

<https://skuda.no/>

skuespillere i desember 2012 for to år. Prøveordningen er finansiert av Kulturdepartementet og vil bli evaluert i 2015.

4.5.3.2 Sceneinstruktører

Telemarksforskings undersøkelse viser at ca. 40 prosent av sceneinstruktørene er selvstendig næringsdrivende, mens 27 prosent er fast ansatte. 11 prosent er frilansere.

90 prosent av sceneinstruktørens kunstneriske inntekt består av markedsinntekt. 64 prosent er lønnsinntekter, jfr. tabell 4.17.

Sceneinstruktører er ofte produsenter eller prosjektledere for produksjoner eller utviklingsprosjekter. Det vil si at de er oppdragsgivere for andre kunstnere. En produksjonsfase består av selve prøveperioden med forarbeid. En normal prøvetid er på 8 uker med tilsvarende tid til forarbeid, altså til sammen 16 uker. Ved salg eller visning av forestillinger honoreres de medvirkende utøvende kunstnere, og i noen tilfeller utbetales det royalties til enkelte opphavspersoner.

4.5.3.3 Dansekunstnere

Blant danserne i Telemarksforskings undersøkelse er 47 prosent selvstendig næringsdrivende. 11 prosent er frilansere, 17 prosent midlertidig ansatte og 19 prosent fast ansatte. Mange kombinerer disse tilknytningsformene.

Det er få faste arbeidsplasser for dansere. Danseensemblet Carte Blanche har 12 faste dansestillinger, og Den Norske Opera & Ballett har 54 fast ansatte dansere. De fleste dansere og koreografer jobber i prosjektbaserte kompanier og i midlertidige arbeidsforhold. Erfaringen er at dansere til tider også jobber som de selv kaller for «ufrivillig næringsdrivende». Arbeidstaker er i større grad enn næringsdrivende sikret gjennom lov- og avtaleverk og sosiale rettigheter, noe som belyses nærmere i kapittel 9.

Kunstnerisk inntekt for dansekunstnere består av nær 90 prosent markedsinntekter, inkludert 50 prosent lønnsinntekter. Dansere kan for eksempel få oppdrag i teatrene, Den kulturelle skolesekken, TV-produksjoner, show og festivaler. Dansekunstnere tar oppdrag i andres produksjoner men kan også motta lønn fra egeninitierte prosjekter som selvstendig næringsdrivende. Organisasjonen *Norske Dansekunstnere* har påpekt at stramme og uforutsigbare rammevilkår for prosjekter kan være utfordring som påvirker dansekunstnernes økonomi.

Dansfeltet er internasjonalt og har potensial for internasjonal samproduksjon og formidling. Reisestøtte muliggjør turnévirksomhet og internasjonal deltakelse, og er derfor et viktig bidrag til kunstnerisk utvikling og økonomi. Utenriksdepartementet finansierer en rekke tilskuddsordninger som muliggjør reise og prosjekter i utlandet. Reisestøtteordningen forvaltes av Danse- og teatersentrum (se kapittel 13).



Katma/Katrine M.E. Strøm, Fra forestillingen *Bakeriet*

Tildelt midler fra støtteordningen for gjestespill/formidling og arbeidsstipend fra Statens kunstnerstipend.

Foto: Mariell Amelié Lind-Hansen

Den nye talentsatsingen fra 2015 er et tiltak som vil komme dansere til gode, se også i den forbindelse anbefalinger i kapittel 7.

4.5.3.4 Filmkunstnere

I Telemarksforskings undersøkelse er nesten 40 prosent av filmkunstnerne selvstendige næringsdrivende, ca. 15 prosent har eget selskap, omtrent like mange er midlertidig ansatte og ca. 20 prosent er frilansere. Arbeidet til filmkunstnere er ofte prosjektbasert og med form av kortvarige oppdrag. Lønn til den enkelte kan variere fra år til år avhengig av antall inntektsgivende prosjekter.

Av filmkunstners kunstneriske inntekt utgjør lønnsinntekt 56 prosent og salg til privat marked 26 prosent, mens 11 prosent kommer fra salg til det offentlige markedet, jfr. tabell 4.17. Resten kommer fra vederlag og stipend. Lønn og honorar kommer primært via produksjonsselskaper, som kan få finansiering fra Norsk filminstitutt (NFI), regionale filmsentre og fond, Fond for lyd og bilde, Fritt Ord eller gjennom private investeringer. Lønn og honorar kommer også fra kunstners egeninitierte prosjekter. Filmrelatert arbeid, som for eksempel undervisning og arbeid for Den kulturelle skolesekken, er også viktig inntektskilder for en del filmkunstnere.

Lønnsnivået i bransjen er svært variabelt, og gjennomsnittlig lønnsnivå trekkes opp av de som jobber i de mest kommersielle delene. Telemarksforskings undersøkelse bekrefter dette ved at gjennomsnittsinntekten for filmkunstnere er 486 000 kroner mens medianinntekten er 433 000 kroner. Dokumentarister og kortfilmskaper tjener ofte mindre, mens de som jobber regelmessig med reklamefilm tjener bedre, ifølge Norsk Filmforbund.

Royalties til filmkunstnere beregnes av filmverkets netto inntjening. Dersom verket aldri oppnår netto inntjening, behøver ikke produksjonsselskapene utbetale royalties. Norsk Filmforbund understreker at mindre enn fem prosent av film- og TV-kunstnere mottar royalties. Etter åndsverksloven kan opphavsmannen kreve innsyn i beregningsgrunnlaget og inntektene som ligger til grunn for dette. Kunnskap og bevisstgjøring om rettigheter iht. åndsverkloven er viktig.

Det forutsettes at spørsmål knyttet til filmkunstnere drøftes i større bredde i den varslede filmmeldingen.

4.5.3.5 Koreografer

Blant koreografene i Telemarksforskings undersøkelse er 63 prosent selvstendige næringsdrivende. 13 prosent er fast ansatte. Koreografer kan for eksempel ha oppdrag ved de offentlige og private teatrene, danseensemblet Carte Blanche og Den Norske Opera & Ballett.

Når det gjelder koreografers kunstneriske inntekt, viser Telemarksforskings undersøkelse at de største andelene består av salg til det offentlige og lønn, hhv. 35 og 22 prosent, jfr. tabell 4.17. Koreografene henter også en tredjedel av sin kunstneriske inntekt fra stipender.

De fleste koreografer mottar lønn fra egeninitierte prosjekter eller eget kompani. Koreografer er også oppdragsgivere for andre dansere når de initierer egne prosjekter.

Den prosjektbaserte delen av det frie dansefeltet kjenne- tegnes av frilansarbeid med mange ulike og kortvarige engasjement. Det kan være en utfordring å sikre seg lønn under alle produksjonsfaser. Basisfinansiering er en ordning som gir kompanier og grupper driftsstøtte over fire år og som muliggjør mer langsiktig planlegging for tilskuddsmottakere. Denne ordningen kommenteres nærmere i kapittel 8 om Norsk kulturråd.

Tilskudd fra Kulturrådet, Fond for utøvende kunstnere og Fond for lyd og bilde er viktige inntektskilder for koreografer. Lønns- og arbeidsvilkår for de som engasjeres i offentlige teatre og dansekompanier er regulert i tariffavtaler mellom organisasjonen *Norske Dansekunstnere* og *Norsk Teater- og Orkesterforening*.

4.5.4 Anbefalinger

Skuespiller- og dansealliansen AS (SKUDA) skal evalueres, men man ser allerede ut fra erfaringene i dag og fra mangeårig erfaring fra Sverige at dette er et viktig kunstpolitisk tiltak for å bidra til at kunstnere kan få lønn for sin kunstneriske virksomhet. Ordningen bør eventuelt utvides, og det bør vurderes om den også kan gjelde andre kunstnergrupper, for eksempel musikere.

Gruppen scenekunstnere har en relativt stor andel frilansere, og for denne kunstnergruppen er derfor stipend og tilskuddsordninger viktige. De bør få prioritet i kvotefordelingen av stipend for etablering og talentutvikling i Statens Kunstnerstipend, se anbefaling i kapittel 7.

Se for øvrig også tiltak som gjelder på tvers av kunstnergrupper.

4.6 Musikere og komponister

4.6.1 Innledning

Med *musikere og komponister* menes her *musikere, sangere eller dirigenter innen klassisk, samtidsmusikk og jazz, komponister (innen klassisk, samtidsmusikk og jazz), populærkomponister og musikere og sangere innen populærmusikk*. Musikere og komponister som deltok i undersøkelsen er medlemmer i en eller flere av musikerorganisasjonene Musikernes fellesorganisasjon, Norsk jazzforum, Norsk Komponistforening, Norsk Tonekunstnersamfund, nyMusikk, Norsk forening for tekstforfattere og komponister (NOPA) og GramArt.^{8,9}

I Telemarksforskings undersøkelse er menn i flertall blant musikere og komponister. Totalt er 71 prosent menn. Den gjennomsnittlige musiker/komponist er 43 år, og variasjonen i alder er ikke særlig stor mellom undergruppene. Tre fjerdedeler av alle musikere har høyere kunstfaglig utdanning, men variasjonen mellom gruppene er stor. Særlig blant populærmusikere er det lav andel med slik utdanning. Til gjengjeld har over halvparten i denne gruppen annen form for høyere utdanning.¹⁰

4.6.2 Inntekter

4.6.2.1 Sentrale funn

Gjennomsnittlig totalinntekt for musikere ligger godt over befolkningen for øvrig. Komponister og utøvere i populærfeltet ligger en del lavere enn resten av kunstnerne i denne hovedgruppen. Gjennomsnittlig totalinntekt for gruppen musikere og komponister er 457 000 kroner og ligger dermed langt høyere enn rent kunstneriske inntekter der gjennomsnittet er 206 000 kroner.

Mens musikere, sangere og dirigenter innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på 244 000 kroner, har musikere og sangere innen populærmusikk en tilvarende inntekt på bare 131 000 kroner.

Komponister innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz har en økning i kunstneriske inntekter fra 2006 til 2013. For populærkomponistene har de kunstneriske inntektene falt siden 2006.

Musikere og komponister er den gruppen med desidert høyest inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet, og undersøkelsen tyder på at det for denne gruppen er en del bedre inntektsmuligheter i den kunstnerisk tilknyttede virksomheten i 2013 enn i 2006. Spesielt musikkprodusenter virker å ha gode inntektsmuligheter, også gjennom ikke-kunstnerisk virksomhet.

Et typisk trekk ved komponister og musikere er at de individuelle vederlagsinntektene deres er langt høyere enn for øvrige kunstnergrupper.

4.6.2.2 Inntekt fra kunstnerisk arbeid og totale inntekter

Mens musikere, sangere og dirigenter innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på 244 000 kroner, har musikere og sangere innen populærmusikk en tilvarende inntekt på bare 131 000 kroner, jfr. tabell 4.18. Det er mindre forskjell i kunstneriske inntekter mellom populærkomponistene med 204 000 kroner og øvrige komponister med 198 000 kroner. For musikere og komponister er det ifølge Telemarksforskning ikke like hensiktsmessig å sammenlikne med 2006, siden det er gjort en del endringer i kunstnergruppeinndelingen. Populærkomponistene kan sammenliknes, og de kunstneriske inntektene for denne gruppen har falt siden 2006.

Komponister innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz kan også langt på vei sammenliknes med 2006-undersøkelsen. For denne gruppen viser tallene en økning i kunstneriske inntekter.

Skapende og utøvende kunstnere i det populære segmentet ser ut til å ha en skjev inntektsfordeling, med vesentlig lavere medianinntekt enn gjennomsnittsinntekt, enn tilfelle er for utøvere og skapende kunstnere innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz. En hovedårsak til dette kan være at det i hovedsak er innen de sistnevnte sjangre at det finnes faste stillinger som gir en nokså stabil kunstnerisk lønnsinntekt.

8 Se kapittel 7. *Musikere og komponister* (s.71) i Heian mfl. (2015) om kunstnergruppeinndelingen for musikere.

9 Se kapittel 3. *Anslag på antall kunstnere* i Heian mfl. (2015) vedr. evt. dobbeltmedlemskap.

10 Se kapittel 7.1 *Musikere og komponisters bakgrunn* i Heian mfl. (2015).



Bandet Sea Change opptreer under ByLarm 2014.

Foto: Music Norway/Tomas Lauvland Pettersen

Tabell 4.18 Kunstnerisk inntekt, musikere, sangere, komponister, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Musikere/sangere/direktører, klassisk/samtid/jazz	327	244	181	217,0
Komponister	58	198	148	217,9
Populærkomponister	36	204	103	251,8
Musikere/sangere, populærmusikk	159	131	43	247,2
Musiker, produsent	28	201	78	228,4
Musikere og komponister	608	206	133	232,1
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>186</i>	<i>123</i>	<i>259,8</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.19 Total inntekt, musikere, sangere, komponister, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Musikere/sangere/direktører, klassisk/samtid/jazz	327	481	468	345,4
Komponister	58	403	373	214,2
Populærkomponister	36	443	447	281,6
Musikere/sangere, populærmusikk	159	416	382	287,2
Musiker, produsent	28	535	477	286,8
Musikere og komponister	608	457	439	315,3
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>408</i>	<i>361</i>	<i>331,1</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

Totale inntekter ligger langt høyere enn kunstneriske inntekter. Det betyr at gruppen gjennomsnittlig oppnår en totalinntekt godt over befolkningen for øvrig, jfr. tabell 4.19. Likevel ligger komponistene av begge typer og utøvere i populærfeltet en del lavere enn de andre gruppene i denne kategorien. Den sterke inntektsskjevheten for kunstneriske inntekter i populærfeltet er utjevnet i betydelig grad når en studerer totale inntekter.

4.6.2.3 Kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt

Musikere og komponister er den gruppen med desidert høyest inntekt fra kunstnerisk tilknyttet virksomhet. I gjennomsnitt er nivået i 2013 på 109 000 kroner (se tabell 4.20). Det er langt høyere enn i 2006 og tyder på at det er en del bedre inntektsmuligheter i den tilknyttede virksomheten i 2013 enn i 2006. Bortsett fra musikere og sangere innen populærmusikk og musikkprodusenter, er ikke nivået på de ikke-kunstneriske inntektene særlig høyere. Men for de to unntakene er nivået svært høyt i 2013 – nærmere 150 000 kroner. Ikke bare har de brukbare kunstneriske inntekter sammenliknet med øvrige kunstnere i denne gruppen, de har også gode inntekter både i kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. Endringer i inntekt fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet framgår av tabell 3.4.

4.6.2.4 Sammensetning av kunstnerisk inntekt

I tabell 4.21 og 4.22 beskrives sammensetningen av kunstneriske inntekter for komponister og musikere. Et typisk trekk ved denne gruppen av kunstnere er at de individuelle vederlagsinntektene er langt høyere enn for øvrige kunstnergrupper. Selv om gruppen har høye stipend og vederlagsinntekter, er det bare klassiske komponister som har stipendinntekter av en viss betydning. Mens stipendinntekter utgjør godt over 20 prosent for disse komponistene er tilsvarende andel bare syv prosent for kunstnergrupper under komponist- og musikergruppen generelt. Komponister og musikere har også nokså høye næringsfradrag – nærmere 90 000 kroner i 2013.

Andel markedsinntekt for komponister og musikere er 82,3 prosent, og dette er omtrent som for alle kunstnere sett under ett. Dersom en lar individuelle vederlag inngå som markedsinntekt, er andel markedsinntekt for komponister og musikere godt over 90 prosent. Andelen salgsinntekt er grovt sett som for alle kunstnere. Her er det musikere og sangere innen populærmusikk og komponister innen klassisk-, samtidsmusikk og jazz som skiller seg ut. Musikere og sangere innen populærmusikk har en stor andel salg til private aktører, og komponister har et relativt stort offentlig salg. Populærkomponistene har nærmere en tredjedel av de kunstneriske inntektene fra individuelle vederlag.

Tabell 4.20 Yrkesinntekt fordelt på kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. (1000 kroner). Andel musikere og komponister med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt (%).

Kunstnergruppe	N	Kunstnerisk inntekt	Kunstnerisk tilknyttet inntekt		Ikke-kunstnerisk inntekt	
		Gj.snitt	Gj.snitt	Andel ¹ > 0	Gj.snitt	Andel ² > 0
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	327	244	111	75%	50	48%
Komponister	58	198	118	74%	41	29%
Populærkomponister	36	204	117	61%	59	58%
Musikere/sangere, populærmusikk	159	131	97	60%	135	53%
Musiker, produsent	28	201	126	75%	148	57%
Musikere og komponister	608	206	109	70%	76	49%
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>185</i>	<i>79</i>	<i>67%</i>	<i>63</i>	<i>51%</i>

1 Andel i prosent som har utført kunstnerisk tilknyttet arbeid

2 Andel i prosent som har utført ikke-kunstnerisk arbeid

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.21 Sammensetning av kunstnerisk inntekt samt gjennomsnittlig fradrag i næring. Komponister og musikere. 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag				Fradrag	SUM
		SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag		
Musikere og sangere (klassisk, samtids og jazz)	327	286	78	39	169	33	10	7	15	74	244
Komponister	58	202	56	102	44	127	51	23	53	130	198
Populærkomponister	36	196	83	35	78	144	14	28	101	135	204
Musikere og sangere (populærmusikk)	159	178	101	32	45	45	6	5	34	91	131
Musiker, produsent	28	230	85	12	134	45	2	9	34	74	201
Musikere og komponister	608	242	82	42	118	52	13	10	30	88	206
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>78,2</i>	<i>25,4</i>	<i>18,1</i>	<i>34,7</i>	<i>21,8</i>	<i>11,1</i>	<i>6,0</i>	<i>4,7</i>	<i>85</i>	<i>185</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).



Risør kammermusikkfest 2014. Vertavo String Quartet.

Foto: Liv Øvland/Risør kammermusikkfest

Tabell 4.22 Sammensetning av kunstnerisk inntekt. Komponister og musikere. Prosent.

Kunstnergruppe	N	SUM	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag			
			SUM (%)	Salg privat (%)	Salg offentlige (%)	Lønn (%)	SUM (%)	Stipend som lønn inkl GI (%)	Stipend som næring (%)	Vederlag (%)
Musikere og sangere (klassisk, samtids og jazz)	327	100	89,8	24,4	12,3	53,0	10,2	3,3	2,3	4,7
Komponister	58	100	61,4	17,1	31,0	13,3	38,6	15,4	6,9	16,2
Populærkomponister	36	100	57,7	24,5	10,3	23,0	42,3	4,1	8,4	29,8
Musikere og sangere (populærmusikk)	159	100	79,8	45,4	14,2	20,2	20,2	2,6	2,4	15,2
Musiker, produsent	28	100	83,6	30,7	4,2	48,6	16,4	0,8	3,2	12,4
Musikere og komponister	608	100	82,3	28,0	14,2	40,1	17,7	4,4	3,2	10,1
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>100</i>	<i>78,2</i>	<i>25,4</i>	<i>18,1</i>	<i>34,7</i>	<i>21,8</i>	<i>11,1</i>	<i>6,0</i>	<i>4,7</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

4.6.3 Situasjonsbeskrivelse musikere og komponister

4.6.3.1 Musikere

Telemarksforskings undersøkelse viser at blant musikere innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz er 44 prosent selvstendig næringsdrivende og 37 prosent er fast ansatte. Blant populærmusikere er 65 prosent selvstendig næringsdrivende, mens 12 prosent har eget selskap. Blant musikkprodusentene er 45 prosent selvstendig næringsdrivende, og 29 prosent er fast ansatte, mens 11 prosent har eget selskap.

Musikere mottar inntekt fra salg av musikk, spilling på festivaler og konserter, som medvirkende i teatre, sceneproduksjoner med mer. Arbeids- og oppdragsgivere kan for eksempel være konsert- og festivalarrangører, kirker, nasjonale, regionale og lokale kulturinstitusjoner og ordninger som Den kulturelle skolesekken og Den kulturelle spaserstokken.

Musikeres kunstneriske inntekt består hovedsakelig av markedsinntekt. For musikere innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz er 53 prosent lønnsinntekter og 24 prosent salg til private. Innen populærmusikk er bildet noe annerledes. 20 prosent er lønnsinntekter og 45 prosent er salg til private. Denne gruppen får også 15 prosent av

kunstnerisk inntekt som individuelt vederlag, jfr. tabell 4.22.

Kunstnerisk tilknyttet arbeid, som konsulentoppdrag eller arbeid i utvalg og komiteer er også viktig for musikere.

Musikere kan søke tilskudd fra Norsk kulturfond. Blant ordningene under kulturfondet er basisfinansieringen og ensemblestøtten særlig viktige for musikere. Det samme er musikerordningen og publiseringsstøtte for musikkinnspillinger (se kapittel 8).

Den digitale utviklingen har medført en overgang fra salg av fysiske medier til salg via strømmetjenester, og digital bruk av musikk har utfordret bærekraften i økonomien i musikkbransjen. Kapittel 5 og 6 tar for seg utfordringer knyttet til digitalisering og opphavsrett.

4.6.3.2 Komponister

Komponister opererer i det tidlige leddet i musikkens næringskjede. I Telemarksforskings undersøkelse er flesteparten av komponistene selvstendig næringsdrivende.

For komponister utgjør vederlagsinntekter en betydelig andel av den kunstneriske inntekten. For komponister innen klassisk musikk, samtidsmusikk og jazz kommer 16 prosent av denne inntekten fra vederlag, og for populær-

komponister 30 prosent. Førstnevnte komponistgruppe har 22 prosent av kunstnerisk inntekt fra stipend, jfr. tabell 4.22.

Komponister får oppdrag fra blant annet orkestre, kor, ensembler og solister. Honorar for bestillingsverk, arrangement, instrumentering og studioproduksjon er også viktige inntekter for komponister (se kapittel 8.5).

Stipend er viktig for komponister som kunstnergruppe (se nærmere omtale i kapittel 7).

4.6.4 anbefalinger

For å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og internasjonalt bør norsk musikk stimuleres gjennom tilskuddsordninger rettet mot komponister og skapende musikere. Det vises i den sammenheng til ordninger i Norsk kulturråd, som støtte til bestillingsverk og ensemblestøtte. Slike ordninger bør også kunne fange opp de deler av musikkfeltet som ikke er bærekraftige i strømmøkonomien, se kapittel 8.5.

Se også anbefaling i kapittel 7 om stipend for komponister.

Den digitale utviklingen er utfordrende for musikkbransjen og stiller blant annet nye krav til markedsføring, se anbefalinger i kapittel 5.

4.7 Designere og interiørarkitekter

4.7.1 Innledning

Gruppen som består av *designere* og *illustratører* kan være medlemmer i *Grafill*, eller de kan være medlemmer i *Norske Billedkunstnere*.¹¹ Interiørarkitektene er medlemmer i *Norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening*. Mange designere og interiørarkitekter ser ikke på seg selv som kunstnere, men i en kulturpolitisk forstand er dette en kunstnergruppe da de i prinsippet kan motta støtte fra Statens kunstnerstipend.

Interiørarkitekter er gruppen i Telemarksforskings undersøkelse med høyest andel kvinner, nær 100 prosent. Hos designere og illustratører er kvinneandelen 60 prosent. Med 41 år har denne kunstnergruppen fem år lavere

gjennomsnittsalder enn kunstnere for øvrig. Gruppen har høyt utdanningsnivå.¹²

4.7.2 Inntekter

4.7.2.1 Sentrale funn

Designere, illustratører og interiørarkitekter har forholdsvis gode kunstneriske inntekter. Telemarksforskings undersøkelse viser at interiørarkitektene har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på ca. 405 000 kroner. Designere og illustratører har ikke en tilsvarende høy inntekt, men likevel langt over kunstnere i det visuelle kunstfeltet. Som helhet skiller denne kunstnergruppen seg fra andre kunstnergrupper ved at de hovedsakelig er lønsmottakere.

4.7.2.2 Inntekt fra kunstnerisk arbeid og totale inntekter

Designere og interiørarkitekter har i tidligere analyser vist seg å ha nokså gode kunstneriske inntekter. Det gjelder også i herværende undersøkelse. Tabell 4.23 viser at interiørarkitektene har en gjennomsnittlig kunstnerisk inntekt på ca. 405 000 kroner. Designere og illustratører har ikke like høy inntekt. Tabell 4.24 viser at også totalinntekten er høy for denne kunstnergruppen.

Tabell 4.23 Kunstnerisk inntekt, designere og interiørarkitekter, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Interiørarkitekter	27	405	405	380,5
Designere og illustratører	58	283	216	341,8
Designere og interiørarkitekter	85	322	295	356,8
Alle kunstnere	1944	186	123	259,8

Kilde: Heian mfl. (2015).

11 Se kapittel 3. *Anslag på antall kunstnere* i Heian mfl. (2015) vedr. evt. dobbeltmedlemskap.

12 Se også kapittel 8.1 *Designere og interiørarkitekters bakgrunn* i Heian mfl. (2015).



Peter Opsvik (Møbeldesigner MNIL), *Garden*

Foto: Peter Opsvik

Tabell 4.24 Total inntekt, designere og interiørarkitekter, i 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Gjennomsnitt Kroner	Median	Standard avvik
Interiørarkitekter	27	548	528	316,7
Designere og illustratører	58	469	446	330,0
Designere og interiørarkitekter	85	494	480	326,1
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>408</i>	<i>361</i>	<i>331,1</i>

Kilde: Heian mfl. (2015).

4.7.2.3 Kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt

Både absolutt og, ikke minst, relativt sett er inntektene fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet lavere enn for de visuelle kunstnerne. Slik var det også i 2006. Andelene som har inntekt både fra kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet er nokså høye, men omfanget på denne virksomheten er trolig begrenset siden inntektene ikke er større enn det som går fram av Tabell 4.25.

4.7.2.4 Sammensetning av kunstnerisk inntekt

Tabell 4.26 og 4.27 viser sammensetningen av kunstneriske inntekter for interiørarkitekter og designere og illustratører. Disse kunstnergruppene er i hovedsak lønsmottakere og skiller seg i så måte fra øvrige kunstnergrupper. Det innebærer også at gjennomsnittlig fradrag i næring er nokså lavt – 27 000 kroner. Utenom lønnsinntekt er det salgsinntekt til private aktører som dominerer, men dette er mest typisk for designere og illustratører. Sistnevnte inntekter utgjør om lag 22 prosent av alle kunstneriske inntekter for denne gruppen, jfr. tabell 4.27.

4.7.3 Situasjonsbeskrivelse designere og interiørarkitekter

Ifølge Telemarksforskings undersøkelse er 48 prosent av designere og illustratører selvstendig næringsdrivende og 32 prosent er fast ansatte. Interiørarkitektene skiller seg klart ut fra øvrige kunstnergrupper ved at 76 prosent er fast ansatte.

Den kunstneriske inntekten til denne gruppen består hovedsakelig av lønnsinntekter. Designere og illustratører får 22 prosent av sin kunstneriske inntekt fra salg til private, jfr. tabell 4.27.

Tabell 4.25 Yrkesinntekt fordelt på kunstnerisk, kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk virksomhet. (1000 kroner). Andel interiørarkitekter og designere med kunstnerisk tilknyttet og ikke-kunstnerisk inntekt (%).

Kunstnergruppe	N	Kunstnerisk inntekt	Kunstnerisk tilknyttet inntekt		Ikke-kunstnerisk inntekt	
		Gj.snitt	Gj.snitt	Andel ¹ > 0	Gj.snitt	Andel ² > 0
Interiørarkitekter	27	405	50	33%	17	41%
Designere og illustratører	58	283	46	48%	64	53%
Designere og interiørarkitekter	85	322	47	44%	49	49%
<i>Alle kunstnere</i>	<i>1944</i>	<i>185</i>	<i>79</i>	<i>67%</i>	<i>63</i>	<i>51%</i>

1 Andel i prosent som har utført kunstnerisk tilknyttet arbeid

2 Andel i prosent som har utført ikke-kunstnerisk arbeid

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.26 Sammensetning av kunstnerisk inntekt. Interiørarkitekter og designere og illustratører. 1000 kroner.

Kunstnergruppe	N	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag				Fradrag	SUM
		SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag		
Interiørarkitekter	27	408	21	21	367	19	0	14	5	22	405
Designere og illustratører	58	289	69	9	212	23	3	5	15	29	283
Designere og interiørarkitekter	85	327	54	13	261	21	2	8	12	27	322
<i>Alle kunstnere</i>	1944	211	68	49	94	59	30	16	13	85	185

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 4.27 Sammensetning av kunstnerisk inntekt samt gjennomsnittlig fradrag i næring. Interiørarkitekter og designere og illustratører. Prosent.

Kunstnergruppe	N	SUM	Markedsinntekt				Stipend- og vederlag			
			SUM	Salg privat	Salg offentlige	Lønn	SUM	Stipend som lønn inkl GI	Stipend som næring	Vederlag
Interiørarkitekter	27	100	95,6	4,9	4,8	85,9	4,4	0,0	3,2	1,2
Designere og illustratører	58	100	92,8	22,0	2,9	67,9	7,2	0,9	1,5	4,9
Designere og interiørarkitekter	85	100	93,9	15,4	3,6	74,9	6,1	0,5	2,2	3,4
<i>Alle kunstnere</i>	1944	100	78,2	25,4	18,1	34,7	21,8	11,1	6,0	4,7

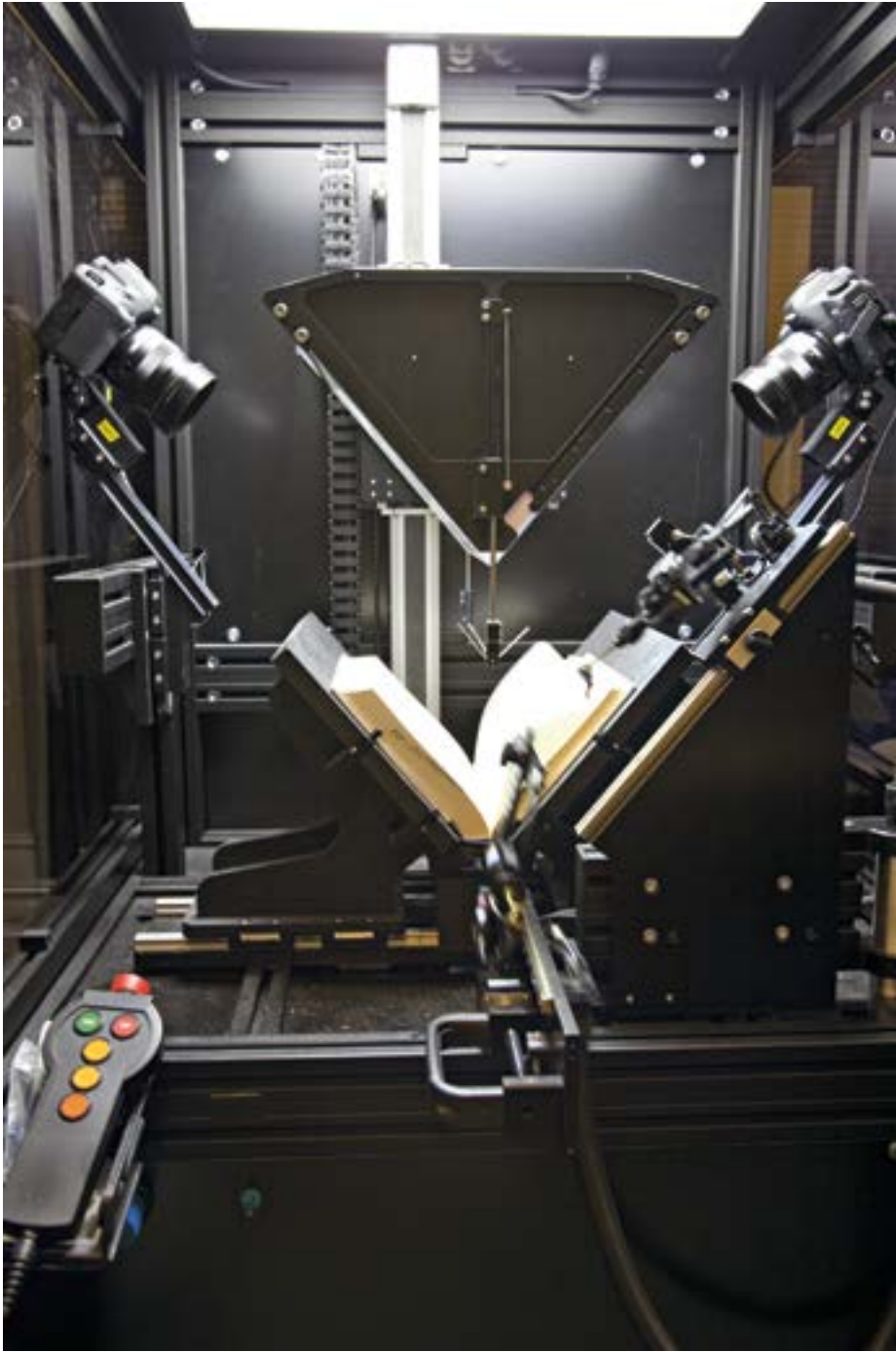
Kilde: Heian mfl. (2015).

Interiørarkitekter får oppdrag i forbindelse med prosjektering og utvikling av rom og innredninger. Oppdrag kan være knyttet til planlegging av interiører i nye eller eldre bygninger, offentlige eller private, formgivning av møbler og andre gjenstander for interiør, spesialdesign og design for industriproduksjon og universell utforming. Mange av yrkesutøverne i denne gruppen oppfatter seg ikke som kunstnere.

4.7.4 Anbefalinger

Det synes ikke aktuelt å komme med spesielle anbefalinger for denne gruppen. Generelle tiltak, for eksempel knyttet til næringsvirksomhet som omtales i kapittel 9, vil også komme denne gruppen til gode.





Bokskanner i Nasjonalbiblioteket.

Foto: Nasjonalbiblioteket/Anne Tove Ørke

5 Digitalisering

5.1 Samfunnsutviklingen

Digitaliseringen er en grunnleggende driver for samfunnsutviklingen generelt, og de fleste kunstformer berøres. Dette er i stor grad styrt av utviklingen internasjonalt, og globaliseringen fører til at vi i sterkere grad enn før påvirkes av det internasjonale. De nasjonale virkemidlene i kulturpolitikken er derfor ikke alene tilstrekkelig til å møte utfordringene som digitaliseringen fører med seg på kunstområdene.

5.2 Kunsten

5.2.1 Innledning

Digitaliseringen utfordrer både strukturene på kunstfeltet og selve kunstbegrepet. Den digitale utviklingen påvirker i stor grad både måten kunst skapes og formidles på og hvordan den brukes og betales. Den påvirker finansieringsløyper, inntektstrømmer og opphavsrettsforvaltningen.

I 2013 leverte *Digitutvalget*¹ sin utredning om barrierer for digital verdiskaping, en rapport som også inkluderer en analyse av utfordringer for musikkbransjen, bokbransjen og videoinnhold. Utredningen påpeker at de kulturelle uttrykkene vokser fram og påvirkes av ny teknologi. For eksempel er romanen en litterær sjanger som ikke eksisterte før boken var veletablert som materiell distribusjonsform for tekst. Lengden på musikklåter og det at vi er vant til å samle et antall låter til et album er styrt både av lagringsteknologien (grammofonplaten og senere CD-platen) og av radioen som distribusjonskanal.

De nye distribusjonsformene vil prege form og innhold etter hvert som kunsten utvikler seg i samspill med teknologi og nye materielle betingelser. De senere års teknologiske framskritt har tydeliggjort hvor viktig det er å stimulere kvaliteten i innholdet uavhengig av hvilke plattformer og distribusjonskanaler som benyttes i fremtiden.

Digitaliseringen er preget av høyt endringstempo, og det er vanskelig å si hvordan den til enhver tid vil påvirke de

ulike kunstområdene. Det handler blant annet om å finne balansegangen mellom å bevare sårbare kunstuttrykk og norske kunstneres rettigheter og inntektsstrømmer samtidig som en tar inn over seg digitaliseringens konsekvenser for et kulturelt forbruksmønster. Det kan likevel pekes på noen utviklingstrekk og tema man bør rette særskilt oppmerksomhet mot i denne sammenhengen.

5.2.2 Opphavsretten til åndsverket

Åndsverkloven er en viktig forutsetning for verdiskaping i kunsten. De vederlag kunstnerne mottar gjennom rettigheter lovfestet i åndsverkloven er en viktig del av det å tjene på egne kunstverk. Digitaliseringen medfører at ordninger som tidligere fungerte bra etter formålet i åndsverkloven nå er under press. For eksempler se kapittel 6 Opphavsrett og åndsverkloven, spesielt 6.3.1.1 og 6.3.1.2.

5.2.3 Utfordring og mulighet

Digitaliseringen er både en utfordring og en ny mulighet for mangfold og kvalitet i kunsten. Den økonomiske bærekraften kan bli utfordret om man ikke finner gode ordninger for finansiering og vederlag, men det digitale og globaliseringen gir også nye muligheter for norske kunstnere, både i måten å skape kunst på, formidle den på og til å nå et større publikum både nasjonalt og internasjonalt.

5.2.4 Endret bruksmønster

Mye tyder på at publikum har mindre tid til enkeltstående, helhetlige kunstopplevelser som krever full oppmerksomhet over lengre tidsrom. Både innen film/TV og det øvrige visuelle feltet, media, musikk og litteratur kan betalingsviljen bli mindre når markedet oversvømmes av valg og tilgjengelighet. Publikums fragmentariske oppmerksomhet og sammensatte interesser påvirker kulturforbruket. Det må følges med på hva denne utviklingen innebærer ikke bare for publikum, men også for kunsten og kunstnere.

For kunstnere og kulturprodusenter blir det viktigere enn før å kunne kommunisere med et publikumsmarked eller miljø, enten dette er stort eller lite. Økt markedsføring er viktig for å synliggjøre kvalitet og for at kunsten ikke skal forsvinne i informasjonsmylderet.

¹ <https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/nou-2013-2/id711002/>

5.2.5 Grenser viskes ut

Grensene mellom de ulike kunstformene viskes ut når uttrykk både skapes og formidles digitalt. Digital teknologi gjør at kunstneriske opplevelser i økende grad foregår på samme type plattform, i samme digitale kontekst. Bøker, film, billedkunst og musikk både skapes og formidles med samme teknologi. Dette utfordrer definisjonen av selve kunstverket som autonomt kunstverk, og kan føre til at tidligere grenser mellom ulike kunstfelt blir mindre tydelige. Det bør få konsekvenser både for utformingen av åndsverkloven og for støtte- og stimuleringsiltak for å fremme det kunstneriske mangfoldet.

Parallelt med den digitale utviklingen har man en fortetting av opplevelser i den fysiske virkeligheten, med stor vekst i arenaer, arrangementer og festivaler. Dette skaper en ny dynamikk i kunstfeltet, der nye og flere arenaer for kunstformidling åpner seg, samtidig som grenser mellom kunstfeltene krysses, også i den fysiske formidlingen. Dette gir nye og utfordrende muligheter både for sjangeroverskridende og multimedial formidling.

5.3 De ulike kunstområdene

5.3.1 Musikk

5.3.1.1 Strømming

Strømmetjenester innebærer i de fleste tilfeller tap av inntekt fra innspilt musikk for musikere, opphavspersoner, nisjesjangre og uavhengige plateselskap i Norge når det sammenliknes med fysisk salg. Strømmemodellen betaler for hver avspilling, og favoriserer i hovedsak musikk som blir mye strømmet. Det betyr at hitmusikk og gamle klassikere tjener på modellen. Det samme gjør plateselskap som har et stort volum på strømmetjenestene i form av en stor katalog. Artisten må nå ut til et stort antall lyttere, og en utfordring for norske artister er derfor at det norske markedet er forsvinnende lite.

De tydeligste taperne i det nye strømmesystemet er på den ene siden den store kategorien av norske musikkutgivelser som verken kan klassifiseres som hitmusikk eller har et internasjonalt publikum, og i mange tilfeller gjelder det også såkalt «smal» musikk – musikk som krever konsentrert lytting og ikke er egnet for repetitiv avspilling. Samtidig blir det feil å sammenlikne fysisk salg med strømming, da de innebærer to helt forskjellige regnemåter

for verdien av den innspilte musikken. I cd-salgets tid tjente artister den samme engangssummen på en cd-plate, uavhengig av hvor mye den ble spilt, mens nå er kanskje det økonomiske livsløpet for samme utgivelse på mange tiår.

På den ene siden kan nisjesjangre og -artister og såkalt «smal» musikk lide økonomisk innenfor strømmemodellen. På den annen side gjør modellen det enklere å distribuere musikken internasjonalt.

Det finnes en ufattelig mengde musikk tilgjengelig med få tastetrykk. Det å navigere rundt og velge er omfattende og tidkrevende. Kuratorfunksjonen hos strømmetjenestene kan således bli stadig viktigere når det gjelder folks musikkvalg. Mange musikkforbrukere ønsker seg kuraterte og spesialtilpassede spillelister – ikke ulikt den funksjonen radio har hatt i flere tiår. I Norge har strømmetjenesten *Wimp* bevisst satset på å synliggjøre norsk kvalitetsmusikk, noe som har styrket bruken av norsk musikk på tjenesten, og dermed inntektsstrømmen til de enkelte artistene.

I *Kulturutredningen*² er de overordnede målene for musikkpolitikken «å gjøre musikk av høy kvalitet tilgjengelig for flest mulig og fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse». I den samme utredningen er det også et overordnet mål å legge til rette for og utvikle et mangfold av norsk rytmisk musikk som er anerkjent for høy kvalitet, preget av musikalsk bredde, mangfold og nyskaping, og som når et stort publikum i Norge og internasjonalt.

Muligheten til å nå disse målene kan vurderes på ulikt vis. For mål om mangfold og bredde er det som nevnt tegn på at strømming som format og økonomisk modell har uheldige følger. For mål om høy kvalitet og stort publikum i Norge og internasjonalt kan strømmetjenestene ha positive virkninger. I 2013-14 har Norge opplevd internasjonal eksportsuksess med artister som Ylvis, Niko & Vinz og Røyksopp. I disse tilfellene har moderne, digitale måter å skape, utgi og promotere musikk på, i en internasjonal bransjekontekst, vært sentrale for suksessen.

Norge har også gjort seg internasjonalt bemerket i den voksende EDM (*Electronic Dance Music*)-sjangeren med suksesser som Kygo, Lemaitre og Broiler. Her kan man snakke om en musikkultur som er fundamentalt annerledes enn den etablerte musikkulturen når det gjelder

2 <https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/nou-2013-4/id715404/>

spørsmål om opphavsrett og verdien av innspilt musikk, om produksjonsform og utgivelsesformat og generell struktur. Det ser altså ut til at digitaliseringen skaper et skille i norsk musikk, mellom de som får sine måter å gjøre ting på utfordret, og de som finner nye, kreative måter å bruke digitalt verktøy og digitale kontekster på. Rent musikalsk handler dette kanskje mest om den kommersielt orienterte musikken. I en kulturpolitisk sammenheng betyr det likevel at man ikke bare bør se på strømming og digitalisering som en utfordring, men også som en mulighet som visse deler av norsk musikklyv nyter godt av.

For musikere innebærer overgangen til strømmetjenester at albumformatet mister sin posisjon som viktigste lanseringsplattform og kommunikasjonsform. Dette støttes av tall fra strømmetjenestene selv, som viser at det lyttes mer til enkeltlåter og komponerte spillelister enn til album i sin helhet. Fra og med 2015 behøver man for første gang ikke å ha utgitt et helt album for å bli nominert til Spellemannprisen. Røyksopp, som er blant Norges ledende artister, har varslet at de vil slutte å lage album i framtiden og gi ut musikken i andre former i stedet.

I denne sammenhengen bør man se forbindelsen mellom albumet som format og populærmusikkens kunstneriske potensial. Albumet har, med sin omslagskunst og mulighet til å fortelle en helhetlig historie over en serie låter, vært viktig for at pop og rock fikk status som seriøs kunstform. Å gå bort fra albumformatet kan svekke populærmusikken som kunstnerisk uttrykk. Overgangen til fokus på enkeltlåter vil sannsynligvis føre til et skarpere skille mellom kommersiell popmusikk for det store markedet og nisjemusikk.

For å få bedre betalt for den musikken som strømmes, er mange tilhengere av den såkalte brukersentrerte strømmemodellen. Den handler i korte trekk om at abonnementssummen går direkte til den spilte artisten og ikke til en stor fellespott som fordeles ut fra popularitet. Forskning har vist at modellen kan gi bedre avkastning for norske aktører og artister.³ Strømming gir musikk en finansiell verdi, og man bør diskutere hvilken fordeling som er best og mest rettferdig innenfor en modell som ser ut til å fungere og som samtidig bidrar til kvalitet og mangfold.

3 Maasø, Arnt (2014). *User-centric settlement for music streaming*. <http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/usercentric-cloudsandconcerts-report.pdf>

5.3.1.2 *Andel norsk musikk*

Etter en økende krisestemning i musikkbransjen i årene 2002-2012 som følge av ulovlig nedlastning, råder det nå en positiv holdning til strømmetjenester hos de store internasjonale plateselskapene. Det skyldes i all hovedsak at overgangen til strømmetjenester som lytteformat fanget opp inntekter som tidligere forsvant i ulovlig nedlastning. I dag utgjør digitalomsetning 86 prosent av det totale musikksalget i Norge. Strømming utgjør 75 prosent og nedlastning 11 prosent.⁴ Det pekes på at de skandinaviske landene ligger i front av en global utvikling, og at strømmeinntekter på lenger sikt vil bedre musikkbransjeøkonomien betydelig. Stadig flere vil trolig tegne et strømmeabonnement, samtidig som utviklingen av smarttelefoner og annen teknologi stimulerer musikkforbruket. Denne optimismen deles ikke av alle musikkartistene og de uavhengige, nasjonale plateselskapene.

En av bekymringene i norsk musikklyv er knyttet til andelen av norsk musikk i det totale musikkforbruket. Mens norskandelen i CD-æraen var helt oppe i 50 prosent i rekordåret 2001, var andelen norske artister som strømmes ca. 12 prosent i 2013.⁵ I en rapport på oppdrag for Musikernes Fellesorganisasjon fra 2014⁶ konkluderer musikkforsker Daniel Nordgård med at strømming som modell ikke er bærekraftig for norsk musikklyv som helhet, da den utelukkende favoriserer hits og plateselskap med stor katalog. Det rettes særlig oppmerksomhet mot at låtskrivere kompenseres dårligere enn de gjør for fysisk salg. I henhold til rapporten kan altså strømmemodellen true mangfold og kvalitet i norsk musikk.

Media har stor innflytelse på hvilken musikk som blir populær hos lytterne og er dermed med på å påvirke inntektsstrømmen for musikere. Det har blitt foreslått å heve kravet til andelen av norsk musikk på norske radiokanaler fra 35 til 50 prosent. Et slikt tiltak vil være omdiskutert. Noen ville kunne innvende at en slik særbehandling ville svekke statusen til norsk musikk. I et stadig mer globalisert arbeidsmarked vil det også knytte seg spørsmål til hva som er norsk musikk, da flere av dagens

4 <http://ifpi.no/flere-nyheter/item/79-det-norske-musikkmarkedet-2014>

5 TONO. <http://www.tono.no/tono-nytt/nordmenn-streamer-stadig-mer-norsk-musikk/>

6 *Rapport fra MFOs strømmeutvalg* (2014). http://srv3.zetta.no/cmscustomerfiles/www-musikerorg-no/_upl/endelig_rapport_mfo.pdf

suksessfulle norske populærkomponister bor utenlands og jobber med utenlandske selskap. Et annet poeng er at de nye formidlingskanalene for musikk og sosiale medier som markedsføringskanal forflytter tyngden når det gjelder hvordan musikken promoteres. For å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og internasjonalt bør norsk musikk stimuleres gjennom tilskuddsordninger rettet mot komponister og skapende musikere. For å sikre mangfold kan en eventuelt ha stimulerings tiltak spesielt rettet mot de sjangre i musikkfeltet som ikke er bærekraftige i strømmeøkonomien.

5.3.1.3 *Innspilling, promotering og kostnader*

Samtidig som overgangen til strømming i mange tilfeller innebærer et inntektstap for musikere, har artister og plateselskap fortsatt store kostnader knyttet til innspilling og markedsføring av det musikalske produktet. Det kreves som regel fortsatt et profesjonelt ledd, gjerne til miksing og mastring av plate, selv om plateselskap, profesjonelle lydteknikere og produsenter ikke lenger er like avgjørende for den kreative prosessen. Billige og brukervennlige digitalstudioer har erstattet de klassiske lydstudioene innenfor enkelte sjangre. I denne utviklingen ser man at skillet mellom artist, komponist og lydtekniker viskes ut. Det betyr for det første at den digitale musikeren må beherske stadig flere arbeidsoppgaver, og for det andre at det må nedlegges flere arbeidstimer i det kreative arbeidet samtidig som inntektene fra innspilt musikk er mindre enn før.

I strømmetjenestene konkurrerer musikken med hele verden om publikums oppmerksomhet – ikke bare med den nye musikken, men også med musikkhistorien. For å nå et marked må musikken stikke seg ut i mengden og vekke interesse, og dette krever som regel tilgang på kunnskap som ligger både i og utenfor selve skapelsesprosessen. Det kan dreie seg om et kompetent støtteapparat i form av managements, plateselskap og promoteringsselskap. For at disse på sin side skal overleve er de nødt til å jobbe med artister som blir lyttet til på strømmetjenestene. Oppsummert kan man si at artister må jobbe mye på egen hånd i starten, lik en gründer og entreprenør, før et større apparat kan komme til når det kommersielle potensialet tilsier det.

Dagens måte å tilegne seg musikk på taler for at stimuleringsordninger basert på produksjon og lansering av

cd-plater må tilpasses den nye digitale virkeligheten. Det bør vurderes hvordan tilskudds- og stipendordninger rettet mot innspilling kan justeres etter dagens situasjon, med tydeligere skille mellom profesjonelle satsinger og amatørvirksomhet. I Norge gis det ut ca. 700 plater plater i året – nesten dobbelt så mange som i nabolandet Sverige. Det kan diskuteres hvorvidt offentlig stimulering skal være med på å opprettholde dette utgivelsesnivået, og om det er den beste måten å sikre kvalitet og mangfold på.

Den digitale utviklingens innflytelse på kunsten er kanskje tydeligst innenfor musikkbransjen, men gjelder også innen de andre kunstfeltene. Mange av de utfordringene musikkfeltet har vært gjennom og er inne i, gjelder på tvers av kunstfeltene.

5.3.2 Litteratur

5.3.2.1 *Litteraturstøtten*

Lesere i alle aldre er i ferd med å forvente at litteraturen skal være digitalt tilgjengelig enten som e-bøker, som berikede e-bøker eller i form av digitale utgaver av eldre utgivelser. Dette vil være en stor endring for hele det litterære systemet i årene som kommer, og det vil utfordre litteraturfeltets økonomiske kretsløp. Digitaliseringen vil kunne endre forretningsmodellene for utgivelse og salg av bøker radikalt og være en stor utfordring for de offentlige støtteordningene for litteratur. Dette var et av budskapene i notatet fra Nasjonalbiblioteket og Norsk kulturråds fagadministrasjon i 2014 til Kulturdepartementet om utfordringer knyttet til e-bokutlån i folkebibliotek⁷.

I dag bidrar staten økonomisk til litteraturfeltet gjennom tre store tilskuddsordninger. Kulturrådets *innkjøpsordninger* skal støtte opp under norsk litteraturproduksjon og bruke bibliotekene for å få formidlet denne til befolkningen. Statens bidrag til litteraturfeltet gjennom innkjøpsordningene for litteratur var på ca. 115,7 millioner kroner i 2014. *Bibliotekvederlaget* (se kapittel 7.4) er et årlig kollektivt vederlag for utnyttelse av verk som disponeres til utlån i offentlige bibliotek. Statens bidrag til litteraturfeltet gjennom bibliotekvederlaget var på 103,1 millioner kroner i 2014. *Bokhylla-avtalen*⁸ er inngått mellom Nasjonalbiblioteket og Kopinor. Avtalen gjør det mulig for Nasjonal-

7 <http://www.nb.no/content/download/7603/77073/file/eboknotat.pdf>

8 <http://www.nb.no/content/download/1012/16752/file/Bokhylla-avtale+2012.pdf>

biblioteket å gi tilgang til fulltekst på nettet til alle norske bøker utgitt til og med år 2000 som er digitalisert for bevaring. Statens bidrag til litteraturfeltet gjennom Bokhylla-avtalen er et årlig vederlag pr. side som er tilgjengeliggjort. I 2014 var dette beløpet kr. 8,9 millioner kroner. Fullt utbygd i 2018 vil avtalen koste ca. 15 millioner kroner.

Tilskuddsordningene bidrar til en bred utgivelse av norsk litteratur og derigjennom styrking av norsk språk og oppfattes som en offensiv offentlig satsing på litteraturpolitikken. Disse ordningene er utviklet over tid for å opprettholde en god balanse mellom bibliotekenes mulighet for gratis utlån, forlagenes behov for salg og forfatterens behov for et inntektsgrunnlag.

Tilskuddsordningene og reguleringssystemene for litteratur er i stor grad fundert på boka som trykt medium, basert på en produksjons- og distribusjonskjede bestående av forfatter, forlag, trykkeri, distributør, bokhandel og leser. Alle aktørene i denne kjeden har sine interesser. Når boka ikke lenger bare er et trykt medium men foreligger digitalt, utfordrer det strukturene i det litterære systemet. Derfor er det viktig at man ser de offentlige tilskuddsordningene for litteratur i et helhetlig perspektiv. Dette støttes av Digitutvalget, som mener dagens ordninger opprettholder og sementer eksisterende formater, distribusjonsformer og forretningsmodeller og hindrer fornyelse og livsgrunnlag over tid. Nasjonalbiblioteket og Kulturrådets fagadministrasjoner har anbefalt at det tas initiativ til en utredning som ser litteraturstøtteordningene under ett og i lys av digitaliseringen. Dette initiativet støttes, se anbefalinger.

5.3.2.2 Kulturrådets innkjøpsordninger

Notatet om e-bokutlån drøfter også hvordan innkjøpsordningene for litteratur vil påvirkes av digitaliseringen.

I samarbeid med forleggerne, forfatterforeningen og bibliotekene gjennomfører Kulturrådet et prøveprosjekt 2012-2015 der bibliotekene mottar e-bøker som parallelutgivelser av papirbøker for ny norsk skjønnlitteratur for voksne utgitt i 2012, 2013 og 2014. Prosjektet ble dimensjonert for å kunne gi et underlagsmateriale for å finne løsninger der e-bøker på mer permanent basis kan være en integrert del av Kulturrådets innkjøpsordninger for litteratur. Nylig vedtok Kulturrådet, blant annet som følge

av erfaringene fra prosjektet, å gjøre e-bøker til en permanent del av innkjøpsordningen for barn, unge og voksne.⁹

Den endelige evalueringen av prøveprosjektet vil likevel først foreligge ved årsskiftet 2015/2016 og vil være et viktig beslutningsunderlag for videre strategi for innkjøpsordningene. Evalueringen vil forhåpentligvis også gi et godt grunnlag og idétilfang for konkrete forslag til hvordan en helhetlig litteraturpolitikk – som inkorporerer e-bøker og digital litteratur - kan eller bør utformes.

For øyeblikket kan man argumentere for at e-bøker og digitale verk bør kunne kjøpes inn under innkjøpsordningene for litteratur på lik linje med fysiske eksemplarer, og for støtteordninger som sikrer fortsatt kobling mellom produksjon og formidling av kvalitetslitteratur. Prosjektet for innkjøp av skjønnlitteratur for voksne i to formater, digitalt og fysisk, kan i prinsippet utvides til å gjelde også øvrige sjangre. I en overgangstid vil tilskuddsordninger med parallellinnkjøp av digitale og fysiske versjoner være nødvendige, men ordningene må tilpasse seg de plattformer bøker publiseres på til enhver tid. Det er bøkens innhold, og ikke formatet som sådant, som er støtteverdig.

Digitale løsninger åpner for nye og ukjente muligheter for både produksjon, distribusjon og formidling av litteratur, og det er et spørsmål om hvor lenge en tilskuddsordning som er tett knyttet opp til eksemplartankegang og enkeltverk, vil være hensiktsmessig. Kulturrådet har gitt prosjektstøtte til nettpubliseringer og digital litteratur, støttet eksperimentelle litteraturprosjekter og støttet utvikling av digitale arenaer for litteratur. Kulturrådet har til nå ikke mottatt mange søknader om tilskudd til rene e-bøker eller digitale verk.

Med den digitale utviklingen innen litteraturfeltet reises et grunnleggende spørsmål om hva som faktisk konstituerer et verk. Til forskjell fra Kulturrådets øvrige tilskuddsordninger, også innenfor andre fagfelt enn litteratur, er innkjøpsordningene strukturert på en slik måte at det er ferdige fysiske verk som kjøpes inn. Det digitale gir i større grad enn tidligere mulighet til økt fragmentering av både verksprosessen og måten verket inngår i det litterære kretsløpet på. Eksempelvis kan en forfatter knytte seg til publikum helt fra starten av sitt skrivearbeid, eller et forlag

9 <http://www.kulturradet.no/litteratur/vis-artikkel/-/innkjopsordningen-er-endret-e-boker-inkludert>

kan velge å offentliggjøre og selge en bok som en føljetong snarere enn et ferdig verk. I en slik sammenheng er det vanskelig å se for seg at den eksisterende innkjøpsordningen fremdeles er relevant.

5.3.3 Visuell kunst

Digitaliseringen får også konsekvenser for hvordan visuell kunst skapes og formidles. Billedkunsten tar nye former i det digitale, med videokunst og multimedial utforming, samtidig som den også skapes og formidles i det digitale rommet. Fotografisk kunst er i dag digital, og film og video skapes på digitale plattformer samtidig som det formidles digitalt. Den visuelle kunsten blir mer og mer multimedial, noe som innebærer nye måter å fornye kunstarten på.

Billedkunst er basert på en idé som realiseres i et materiale. Materialet kan vær analogt og digitalt. Det analoge materialet, som lerret, materiale i farge, tekstil og maling, bronse, stål, betong, stein, papir av forskjellig kvalitet mister klart en betydning i den digitale gjengivelsen. Det at billedkunst skal passe inn i en digital form påvirker utviklingen av dagens kunst. Kunsten tilpasses ofte den digitale gjengivelsen, og dette kan gi nye uttrykk mens annen kunst lider. Dette påvirker selve markedet. Kunstopplevelsen står ofte ikke i relasjon til kunstnerens verk, til format og materiale, som er en stor del av billedkunsten. Den raske opplevelsen setter billedkunstnerens autonomi, salg og økonomi i en ny posisjon. Publikums opplevelse i øyeblikket øker, mens kunstens virkning over tid og kunstnerens inntekt kan synke.

Den digitale formidlingen gir større muligheter for å nå et større publikum. Men også for den visuelle kunsten er det digitale en ny utfordring når det gjelder å sikre vederlag for bruk av verk.

5.3.4 TV- og filmindustrien

Digitutvalget ga i 2013 en analyse av hvordan digitaliseringen påvirker TV- og filmindustrien. Samtidig som innholdsprodusentene kjemper for sine interesser foregår det en kamp mellom ulike aktører i næringskjeden om hvem som skal kontrollere hvilke ledd. Både TV-husene og distributørene ønsker å selge innholdet til kundene. Samtidig lanserer enkelte av innholdsprodusentene egne tjenester. Netflix og HBO har etablert populære strømmetjenester i det norske markedet, og det norske markedet er en del av en internasjonal konkurranse. Som på musikkfel-

tet ser det ut til at de mest populære tjenestene utvikles av aktører utenfor den tradisjonelle næringskjeden.

Det kan slås fast at forholdene fortsatt er uklare. En står oppe i en overgang til digital distribusjon av film og TV, rettighavernes inntekter er under press samtidig som kultur- og underholdningsindustrien på nett blir stadig større. Det er usikkerhet rundt forretningsmodeller og pengestrømmer eller uklare avtaler. Det oppleves at maktforholdene på feltet er skjeve og at funksjonen som de norske rettighetsorganisasjonene har utfordres. Diskusjonen om hva som er videresending og hva som er primærsending (se kapittel 6.3.1.1) illustrerer dette.

Det er behov for tydelige avklaringer av opphavspersonenes rettigheter. Rettighetssystemet er tradisjonelt delt opp etter gamle territoriegrensener, og dette ufordres når medievaner endres og brukerne flytter til nye kanaler.

Det forutsettes at digitaliseringens konsekvenser for film blir tema i den varslede filmmeldingen.

5.4 Anbefalinger

Det bør tas initiativ til en større utredning om digitaliseringens konsekvenser for å skape og formidle kunst. Vederlagsordninger, stimuleringstiltak og tilskuddsordninger bør ses under ett i forhold til den digitale utviklingen. Vurdering av litteraturstøtteordningene som er foreslått av Kulturrådet og Nasjonalbiblioteket bør være en del av en slik utredning.

Åndsverkloven er viktig når det gjelder å sikre inntekter for det verk kunstneren har skapt. I revisjonsarbeidet som pågår er det spesielt viktig at åndsverkloven tilpasses den digitale utviklingen som skjer både på kunstområdet og i samfunnet forøvrig.

Det digitale forsterker behovet for markedsføringskunnskap. Kunnskap i entreprenørskap og om markedet vil bidra til dette. Det kunnskapsarbeidet som for eksempel de regionale kompetansesentrene for musikk og de lokale kunstsentrene gjør på dette området er viktig. I det globale perspektivet må det nasjonale virkemiddelapparatet samarbeide med organisasjoner som har et særskilt ansvar for markedsføring og profilering av norsk kunst internasjonalt, se kapittel 13.





Øystein Wyller Odden, *GAZEBO-2013*

Foto: © Øystein Wyller Odden/BONO 2015

6 Opphavsrett og åndsverkloven

Åndsverkloven er vår viktigste kulturlov og en viktig forutsetning for verdiskaping i kunsten. De vederlag kunstnerne mottar gjennom rettigheter lovfestet i åndsverkloven er en viktig del av det å tjene på egne kunstverk.

Et viktig prinsipp i Norge er at rettighetene forvaltes av kunstnerne selv eller deres organisasjoner. På denne måten er det kunstnerne selv som setter premissene for bruk av sine verk og fordeling av inntektene fra denne bruken. Myndighetenes ansvar er å ha en lovgivning som sikrer denne retten. Kunstnerne selv bør forvalte den.

I tillegg til de vederlag som følger av bestemmelser i åndsverkloven, utbetales vederlag i henhold til avtaler mellom staten og kunstnerorganisasjonene. Disse omtales i kapittel 7 om stipend og vederlag.

6.1 Telemarksforskings funn

For data fra Telemarksforskning som viser hvilken andel individuelle vederlagsinntekter utgjør av den kunstneriske inntekten, se tabell 7.1. Som det framgår av tabellen er det store variasjoner mellom kunstnergruppene. Det er særlig på musikkfeltet at individuelle vederlagsinntekter har

betydning, men også for enkelte av skribentgruppene utgjør de en viss andel.

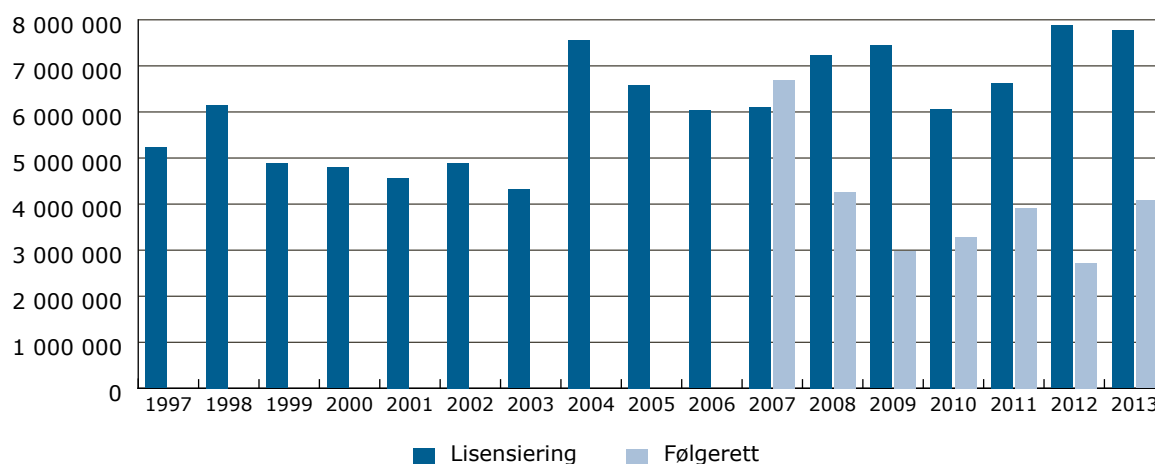
En betydelig del av vederlagsmidlene betales til kunstnerne fra kollektive og ikke individuelle vederlagsordninger, som stipend eller annen form for støtte til kunstnere og deres organisasjoner. Utviklingen i vederlagsinntekter fra de ulike rettighetsforvalterne vises nedenfor i kapittel 6.2.

6.2 Inntekter og utbetalinger av vederlag og avgifter

De ulike rettighetsorganisasjonene forvalter vederlagsmidler ut fra ulike kriterier. Noen utbetaler midlene til den enkelte rettighetshaver som individuelt vederlag. Andre håndterer midlene kollektivt og fordeler deretter til fellestiltak eller kunstnerstipend.

Nedenfor følger en oversikt over vederlagsinntekter og utbetaling av midler fra de ulike rettighetsforvalterne i de senere årene.

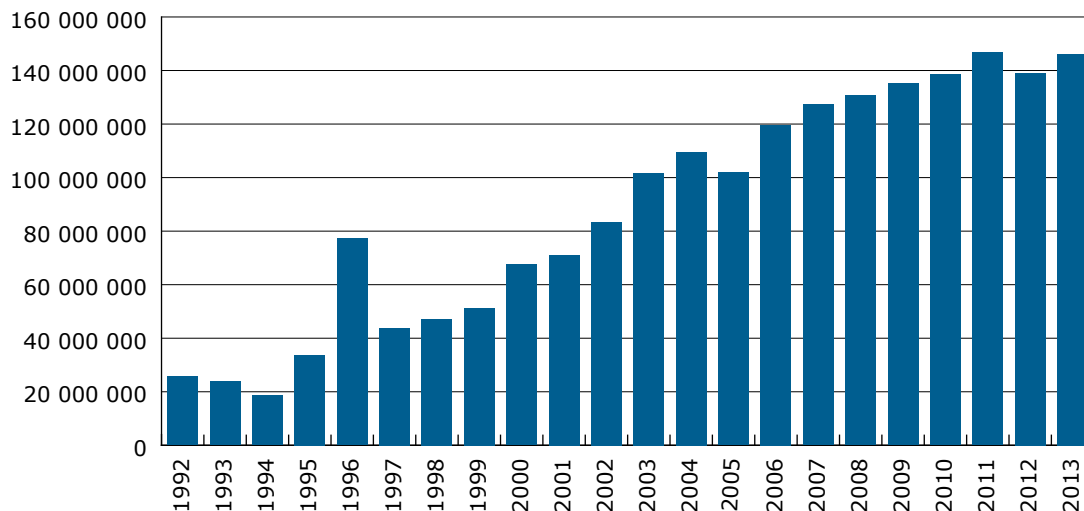
Figur 6.1 BONO. Utvikling i innkrevde lisensieringsvederlag og følgerettsvederlag 1992-2013.



Kilde: BONO.

Figur 6.1 viser at innkrevd lisensieringsvederlag utgjorde ca. 8 millioner kroner i 2013. BONO innkrevde ca. 4 millioner kroner til visuelle kunstnere i følgerettsvederlag i 2013.

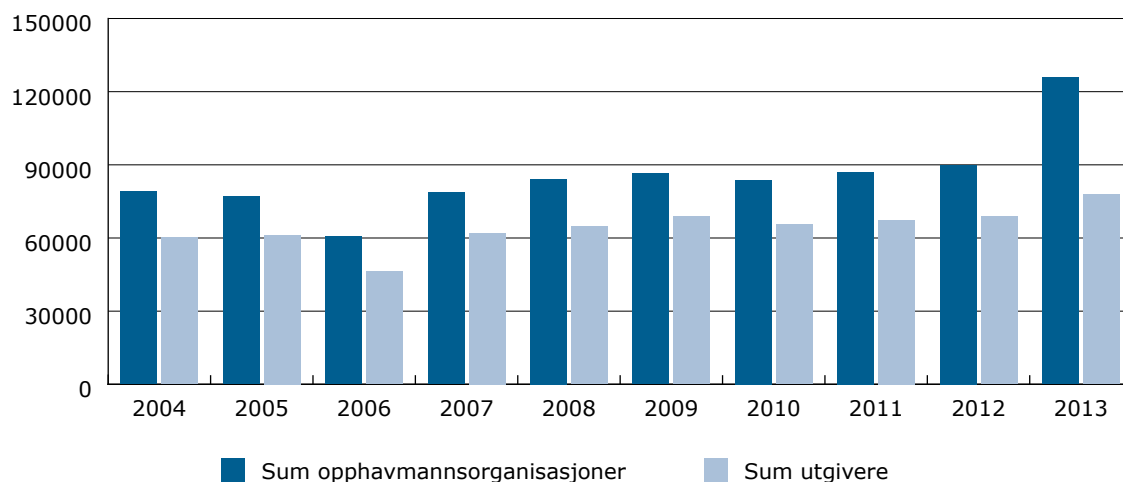
Figur 6.2 Gramo. Utvikling i vederlagsinntekter 1992-2013.



Kilde: Gramo.

Figur 6.2 viser at GRAMO hadde ca. 146 millioner kroner i vederlagsinntekter i 2013.

Figur 6.3 Kopinor. Utbetalt kollektivt vederlag til hhv. utgivere og opphavsmannsorganisasjoner 2004-2013.

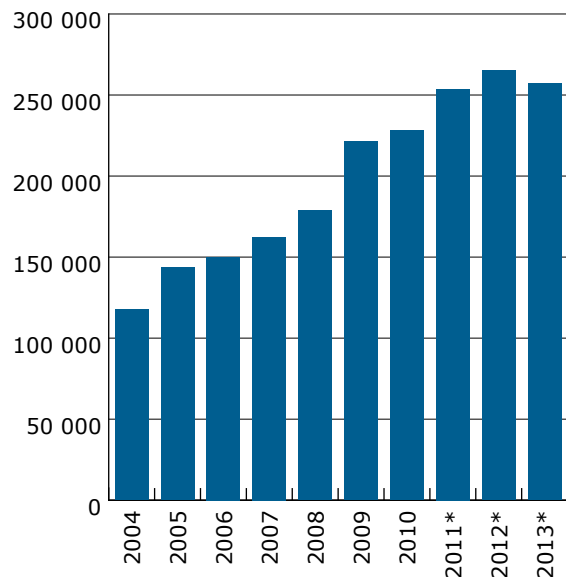


Kilde: Kopinor.

Figur 6.3 viser vederlagsutbetaling fra Kopinor. Ifølge Kopinor bør årene 2012 og 2013 vurderes samlet grunnet prosedyrene knyttet til vederlag for digital bruk i skolen, som ble innkrevd første gang i 2012. Kopinor anslår samlet vederlagsutbetaling til medlemsorganisasjonene til ca. 179 millioner kroner i 2012 og 182 millioner kroner i 2013,

fordelt på henholdsvis utgivere og opphavsmannsorganisasjoner. Beregnet tall for opphavsmannsorganisasjonene er 109 millioner kroner i 2013. For kunstnerorganisasjonene blant disse anslås vederlaget til 24,3 millioner kroner. Utviklingen i vederlagsoverføringene har vært relativt stabil.

Figur 6.4 Norwaco. Inntektsførte vederlag 2004-2013.

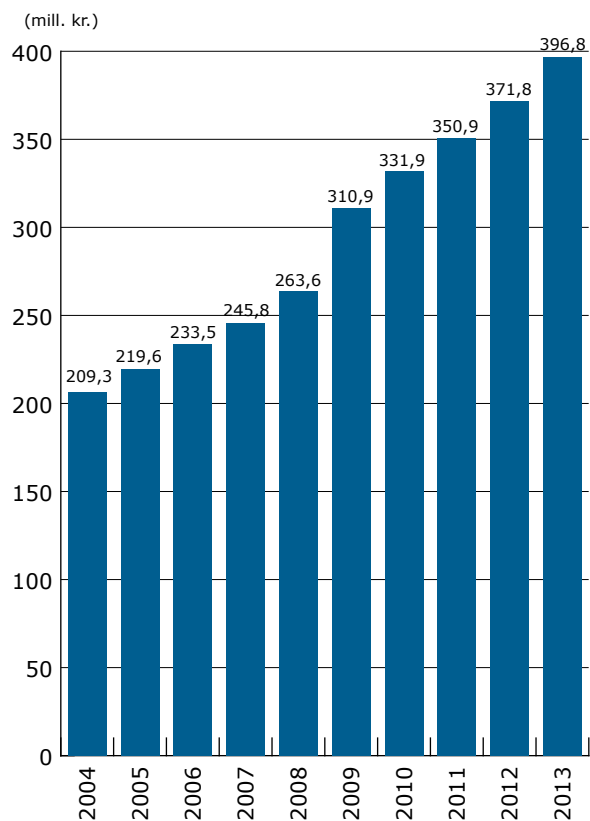


* Pga. tvister med de største TV-distributørene i Norge er en stor del av inntektsført vederlag på videresendingsområdet (TV-distribusjon/kabel) for årene 2011, 2012 og 2013 utestående.

Kilde: Norwaco.

Figur 6.4 viser at Norwacos inntektsførte vederlag var ca. 257 millioner kroner i 2013. Beløpet er mer enn fordoblet på ti år og Norwaco opplyser at økningen i hovedsak skyldes videresending/TV-distribusjon.

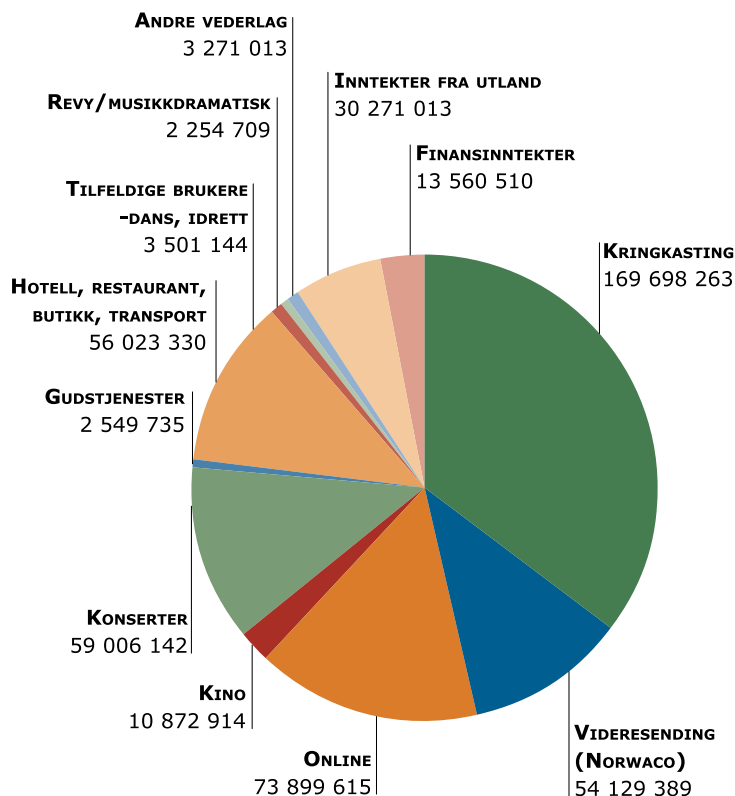
Figur 6.5 TONO. Resultat til fordeling i perioden 2004-2013.



Kilde: TONO.

Figur 6.5 viser at resultat til fordeling fra TONO i 2013 var 396,8 mill. kroner.

Figur 6.6 TONO. Kilder til vederlagsinntektene.



Kilde: TONO's årsrapport for 2013.

Figur 6.6 gir et overblikk over fordelingen i TONO's inntektsområder.

Totalt sett (figurene 6.1-6.5) viser utviklingen en økning i inntektene via rettighetsforvaltningen, men det er variasjoner kunstmrådene i mellom.

Potensialet for å tjene på kunsten sin gjennom de rettighetsvederlagene som illustreres her, utfordres nå som følge av utvikling og praksis på det digitale området.

6.3 utfordringer

Både rettighetsforvalterne og interesseorganisasjonene peker særlig på to store utfordringer når det gjelder framtidig struktur for rettighetslovgivningen og forvaltningen av den. Den ene er digitaliseringen. Den andre er tredjeparts utnyttning av åndsverk uten at rettighetshaver får godtgjørelse for dette.

6.3.1 Digitaliseringen

Den digitale utviklingen er tema i foregående kapittel. Der er det beskrevet hvordan digitaliseringen påvirker måten kunst skapes, formidles, brukes og betales, og hvordan digitaliseringen påvirker finansieringsløyper, inntektsstrømmer og opphavsrettsforvaltningen. Under gis noen flere eksempler på dette.

6.3.1.1 TV-distribusjon og videresendingsbegrepet

Etter åndsverkloven skal det betales vederlag for bruk av opphavsrettsbeskyttet innhold ved videresending av TV-signaler. Norske TV-distributører hevder at dagens teknologi innebærer at distributørene ikke lenger driver videresending men *primærsending*. Oslo tingrett har gitt distributørene RiksTV og Get rett i at de ikke driver videresending i åndsverklovens forstand. Disse sakene viser at teknologien utfordrer opphavsrettslige strukturer, noe som er understreket av både Norwaco og TONO.

Åndsverkloven er under revisjon, og det antas at problemet vil bli behandlet i den sammenheng. Det er viktig å understreke at endring i teknologien ikke må medføre at kunstnerne fratas mulighetene til selv både å *kontrollere* og *få vederlag* for videre bruk av sine verk.

6.3.1.2 Eksemplarframstilling kontra strømming

Vederlaget som Norwaco krever inn på undervisningsområdet er knyttet til opptak (eksemplarframstilling) av kringkastingsprogram, filmer og musikk. Flere mener nå at de ikke trenger avtale med Norwaco siden de ikke lenger gjør opptak men benytter seg av online strømming. Framføring i klasserommet anses som privat framføring og er dermed ikke opphavsrettslig relevant. Den teknologiske utviklingen gjør med andre ord at rettighetshaverne vil kunne miste et marked.

Strømmetjenestene er trolig best utviklet på musikkfeltet, der en er i ferd med å finne fram til bærekraftige forretningsmodeller. Dette er beskrevet i kapittel 5.3.1.1.

Kopinor påpeker at en utfordring framover vil være å utvikle gode og bærekraftige modeller for lisensiering av digital kopiering og bruk av åndsverk og å fange opp størst mulig del av den sekundærbruk som ikke er lisensiert av andre.

6.3.2 Styrking av kunstneres stilling i kontraktsforhold

Mange kunstnere opplever at oppdragsgivere utøver et sterkt press for å kunne overta alle rettigheter til framtidig utnyttelse av et verk mot et relativt beskjedent engangsvederlag til kunstneren – såkalte *frikjøpsavtaler*, som kunstneren må akseptere for i det hele tatt å få et oppdrag. Dette gjelder i særlig grad for forvaltning av audiovisuelt materiale, hvor det er kringkastingselskapene og produsentene som utøver et slikt press. Det hevdes at kunstnerne i flere tilfeller ikke gis noen valgmulighet – de må godta full rettighetsoverdragelse eller miste selve oppdraget.

Slike avtaler fører til at betaling for etterbruk reduseres, og kunstnerne får ikke ta del i sine verks verdiøkning. Innenfor mange felt er det sterk konkurranse blant kunstnerne, noe som fører til et “press mot bunnen” når det gjelder avtalevilkårene. Mange kunstnere, spesielt de relativt uetablerte, har i realiteten intet annet valg enn å godta frikjøp, noe som undergraver deres mulighet til senere økonomisk utnyttelse av egne verk.

Flere kunstnerorganisasjoner advarer mot frikjøp, og har utarbeidet standardavtaler som deres medlemmer er forpliktet til å følge. På de fleste områder er det imidlertid et økende antall uorganiserte kunstnere som vil kunne inngå slike avtaler, med den følge at rettighetene svekkes over tid.

Flere av kunstnerorganisasjonene mener det må inn bestemmelser i åndsverkloven som ivaretar rettighetshaveres stilling i kontraktsforhold. Dette har blitt påpekt i høringsuttalelser til forslag om endringer i åndsverkloven. Konkret foreslås rett til rimelig vederlag, som innebærer at kunstnere ikke kan avtale seg bort fra vederlag for utnyttelse av kunstverk, og en lempningsregel, som innebærer at en urimelig avtale kan settes til side. Hovedpoenget er å forhindre at rettighetshavere, for eksempel i en forhandlingssituasjon, inngår avtaler de ikke kan forutse konsekvensen av. I denne sammenheng er det viktig å understreke prinsippet om ansvarliggjøring. De ulike partene må

selv ta ansvaret for sine avtaler og bygge kompetanse som sikrer dette. Det bør likevel vurderes å innføre en bestemmelse om rett til rimelig vederlag i en revidert åndsverklov.

Sterke og synlige kunstnerorganisasjoner er den beste garanti mot en slik uønsket utvikling. Norge har en høy organiseringsgrad og velfungerende organisasjoner, og det er nødvendig å arbeide for at organisasjonene også i framtiden skal kunne ivareta sine oppgaver. I lys av ny teknologi og et økende kommersielt press må opphavspersonens rettigheter ivaretas og styrkes gjennom endringer i åndsverkloven. Kollektiv rettighetsforvaltning må fortsatt stå sentralt, og en videre utvikling av avtalelisensen vil være et godt virkemiddel for å møte framtidige utfordringer. Dermed kan også kunstnerorganisasjonene styrkes.

6.4 Kollektive ordninger og avtalelisens

I likhet med de øvrige nordiske landene har Norge etablerte og velfungerende avtalelisensordninger for sekundærbruk av åndsverk på en rekke områder. Parallelt med utviklingen av ny teknologi har lovverket blitt tilpasset slik at lisensiering på nye områder har blitt mulig. Dermed har brukerne kunnet opptre lovlig, slik at bruken underlegges kontrollerte rammer og rettighetshaverne mottar vederlag.

Utviklingen av forvaltningsorganisasjonen Kopinor, som siden 1980-tallet har generert betydelige beløp til kunstnere, er et godt eksempel på dette. Som følge av den teknologiske utviklingen på 1970-tallet vedtok Stortinget i 1979 en midlertidig lov om fotokopiering i undervisningsvirksomhet. Loven åpnet for at avtaler med avtalelisensvirkning kunne inngås, noe som muliggjorde etableringen av Kopinor i 1980. Avtaler om kopiering i utdanningssektoren ble inngått de påfølgende årene, og gjennom Kopinor mottok rettighetshaverne vederlag for bruken. Den midlertidige loven ble inkludert i åndsverkloven i 1995, samtidig ble flere områder underlagt bestemmelsene om avtalelisens. Ved en lovendring i 2005 ble grunnlaget ytterligere utvidet. Også digital kopiering og bruk ble omfattet av avtalelisensbestemmelsene, noe som ga nye muligheter for lisensiering og bruk av åndsverk.

Lovendringen i 2005 var en forutsetning for at Nasjonalbiblioteket og Kopinor i 2009 kunne inngå en avtale om

tilgjengeliggjøring av 250 000 opphavsrettslig beskyttede bøker på internett (Bokhylla-avtalen) (se kap. 5.3.2.1). Når Bokhylla vil være ferdig utbygget i 2017, vil vederlaget til rettighetshaverne utgjøre ca. 15 mill. kroner. Samtidig vil ca. 250 000 litterære verk være tilgjengelig på nettet, noe som er en viktig kultur- og kunstpolitisk satsing.

Det er allerede foreslått endringer i åndsverkloven som vil gjøre det mulig å benytte avtalelisens på enda flere områder enn i dag. Samtidig vinner avtalelisensmodellen innpass også i andre land enn de nordiske, bl.a. i Storbritannia. Den nye Europakommisjonen har pekt ut endringer i opphavsretten som et prioritert område, særlig med bakgrunn i manglende løsninger for tilgjengeliggjøring av verk over landegrensene. Hvorvidt dette vil kunne skje under avtalelisens, må avklares av lovgiver. Det er viktig at Norge verner om denne modellen.

6.5 Anbefalinger

Åndsverkloven er under revidering. Den må tilpasses den teknologiske utviklingen. Det bør tas hensyn til følgende:

- Grunnlaget for vederlag for bruk av digitale verk bør vurderes spesielt.
- Opphavspersoners rettigheter ved utnyttelse av tredjepart bør vernes og styrkes.
- Avtalelisensløsningen som et verktøy for enkel klarering av rettigheter og sikring av vederlag for rettighetshavere bør brukes og vernes.
- Det bør vurderes å innføre krav om rimelig vederlag til kunstnerne for sekundærbruk av deres verk.

BONO (Billedkunst Opphavsrett i Norge SA)

Opprettet: 1992

Representerer: Medlemskap i BONO er basert på avtaler med den enkelte kunstner. BONO forvalter rettighetene til om lag 2 200 norske kunstnere.

Oppgave: BONO skal sikre ivaretagelse av opphavsrettighetene til billedkunstnere og kunsthåndverkere i Norge. BONO er også ansvarlig for *følgeretten i Norge*. Følgeretten er den vederlagsretten en opphavsperson har ved videresalg av egne kunstverk. Formålet er å sikre at kunstnerne får ta del i sine verks verdiøkning.

Fordeling av midler: BONO lisensierer bruk av kunstverk og krever inn og fordeler vederlag *individuell* til visuelle kunstnere.

Gramo

Opprettet: 1989

Representerer: Gramo er musikernes, artistenes og plateselskapenes vederlagsbyrå. I tillegg til sine 19 000 medlemmer representerer Gramo også alle andre rettighetshavere som har deltatt på innspillinger beskyttet av åndsverkloven.

Oppgave: På vegne av utøvende kunstnere og produsenter forvalter Gramo deres rett til vederlag når innspilt musikk blir kringkastet eller offentlig fremført på annen måte. Gramo innkrever vederlag fra radiostasjoner, kaféer, hoteller, butikker og andre som bruker innspilt musikk i offentlig fremføring, og fordele dette vederlaget til alle som har medvirket på innspillingene.

Fordeling av midler: Midlene utbetales *individuell* til medlemmene i henhold til egne avregnings- og utbetalingsregler.

Kopinor

Opprettet: 1980

Representerer: Kopinor forvalter rettighetene til opphavsmenn og utgivere med rettigheter til utgitt materiale i bøker, tidsskrifter, aviser, noter m.m. Kopinor har 22 medlemsorganisasjoner.

Oppgave: Kopinor forvalter rettigheter til sekundærbruk, det vil si kopiering og bruk av utgitte verk.

Fordeling av midler: Kopinor overfører størsteparten av vederlagsmidlene *kollektivt* til sine medlemsorganisasjoner, eventuelt til fond som flere organisasjoner har opprettet i fellesskap. Midlene videreføres eller benyttes etter kriterier fastsatt av organisasjonene selv.

TONO

Opprettet: 1928

Representerer: TONO representerer rettighetshavere i musikkverk, dvs. komponister, tekstforfattere og musikkforlag. Forvaltningen omfatter både rettighetshavere som er individuelt tilknyttet TONO gjennom forvaltningskontrakter og rettighetshavere som er tilknyttet andre tilsvarende selskaper i hele verden.

Oppgave: TONO forvalter rettigheter av opphavsrettslig art på vegne av rettighetshaverne.

Fordeling av midler: TONOs årlige overskudd fordeles *individuelt* til rettighetshavere i Norge og utlandet. I 2014 ble godt over halvparten fordelt til utenlandske rettighetshavere.

Norwaco

Opprettet: 1983

Representerer: Norwaco representerer medlemmene i 34 norske organisasjoner for opphavspersoner, utøvende kunstnere og produsenter. Til sammen representerer Norwacos medlemsorganisasjoner ca. 50 000 individuelle rettighetshavere.

Oppgave: Norwaco forvalter opphavsrettigheter til audiovisuelle og auditive verk. Norwaco ivaretar rettighetshavernes interesser der felles forvaltning av opphavsrettigheter og nærstående rettigheter anses som hensiktsmessig. Arbeidet i Norwaco er delt inn i fire forvaltningssektorer: videresendingssektoren, UNI-sektoren (undervisning og annen intern bruk), privatkopieringssektoren og kulturarvsektoren.

Fordeling av midler: Norwaco fordeler hovedsakelig vederlag *kollektivt* til medlemsorganisasjonene. Disse fordeler vederlagene videre.



Verk produksjoner, *Det eviga leendet/The eternal smile*

Foto: Verk produksjoner

Verk produksjoner kom inn på Norsk kulturråds ordning for basisfinansiering av frie scenekunstgrupper i 2012.

7 Stipend, vederlag og fond

7.1 Innledning

Statens kunstnerstipend er en sentral del av kunst- og kunstnerpolitikken. I tillegg finnes mange gode ordninger for stipend, både basert på rettighets- og vederlagsordninger, kommunale stipend og offentlige og private fond og stiftelser. Summen av økonomien i dette gjør stipend og vederlag til en viktig forutsetning for kunstneres inntekter. Resultatet av Telemarksforskings spørreundersøkelse viser også at stipend og vederlag utgjør en relativt stor andel av inntektene, selv om det er store variasjoner mellom kunstnergruppene.

7.2 Telemarksforskings funn

Tabell 7.1 viser stipend og individuelle vederlag som andel av kunstnerisk inntekt for de enkelte kunstnergrupper i 2006 og 2013. For alle kunstnergrupper samlet utgjør individuelle vederlag 4,7 prosent av kunstnerisk inntekt. Stipend utgjør 17 prosent.

I tabellen skilles det mellom stipend utbetalt som *lønn* og stipend ført som *næringsinntekt*. Stipend som lønn vil i praksis si garantiinntekt og arbeidsstipend fra Statens kunstnerstipend. Stipend ført som næringsinntekt omfatter de fleste øvrige stipend, herunder stipend fra kollektive vederlagsordninger, diversestipend fra Statens kunstnerstipend, andre statlige og kommunale stipend og diverse private stipendordninger.

I kapittel 4 framgår det av tabellene som viser sammensetning av kunstnerisk inntekt at det er betydelige forskjeller mellom de ulike hovedgruppene av kunstnere når det gjelder stipend og vederlag som andel av denne inntekten. For *visuelle kunstnere* framgår det at vederlag utgjør ca. 1,5 prosent av kunstnerisk inntekt, mens stipend utgjør hele 40 prosent av den kunstneriske inntekten. For *skribenter* utgjør vederlag 2,7 prosent av kunstneriske inntekter. Stipend er også en viktig inntektskilde for skribenter, og utgjør 22 prosent av deres kunstneriske inntekt. For *scenekunstnere* generelt har vederlag og stipend noe mindre betydning. Vederlag utgjør 1,3 prosent av kunstnerisk inntekt og stipend 7,5 prosent for denne gruppen. For *musikere* og *komponister* utgjør inntekter fra individuelle vederlag en vesentlig andel av kunstnerisk inntekt med 10

prosent. Stipendandelen er 7,5 prosent. For *designere*, *illustratører* og *interiørarkitekter* utgjør vederlag 3,5 prosent og stipend 2,5 prosent av kunstnerisk inntekt.

Det er viktig å merke seg at forskjellene kan være betydelige også mellom de enkelte undergruppene av kunstnere. Dette framgår av tabell 7.1, som også viser endringer fra 2006 til 2013 når det gjelder stipend og vederlag som andel av kunstnerisk inntekt.

Individuelle vederlagsordninger omfatter pengestrømmer som går direkte fra forvaltere av opphavsrettigheter (for eksempel TONO) til opphavsperson (for eksempel en komponist for framføring av verk i radio). Enkelte vil nok betrakte dette som markedsinntekt siden tanken bak ordningen er å kompensere for tapte (markeds)inntekter som følge av at verk framføres i media eller andre sammenhenger. Telemarksforskning har valgt å plassere disse inntektene under «den direkte kunstnerpolitikken»¹ og ikke som markedsinntekt siden de kanskje ikke ville blitt effektivt samlet inn uten beskyttelse av et fungerende offentlig lovverk.

7.3 Statens kunstnerstipend og garantiinntekter

Statens kunstnerstipend gir tilskudd til kunstneren, ikke til kunsten eller kunstprosjektet som de fleste andre tilskudds- og stimuleringsordninger gjør. Kunstnerstipendene er den eneste type tilskudd som likner på lønn.

Formålet med stipendordningene er å legge til rette for at enkeltkunstnere skal kunne bidra til et mangfoldig og nyskapende kunstliv, gjennom å motta direkte tilskudd fra staten. Kunstnerisk kvalitet og aktivitet skal vektlegges ved tildeling.

Bevilgningen til Statens kunstnerstipend omfatter statsstipend, stipend og garantiinntekter til kunstnere og vederlag til stipendkomiteene. Stortinget fastsetter samlet bevilgning til kunstnerformål i forbindelse med statsbudsjettet, samt antall og beløp for flertallet av de ulike kunstnerstipendene. Kulturdepartementet fordeler deretter kvoter

¹ Se kapittel 1.2.4 *Kunstnernes inntekter*, Heian mfl. (2015).

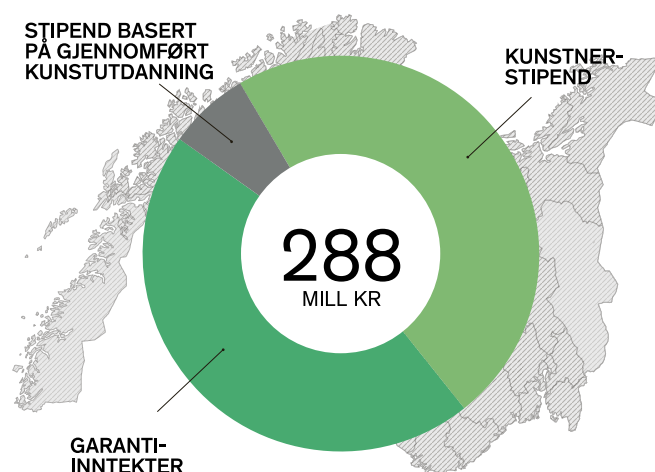
Tabell 7.1. Stipend og vederlag som andel av kunstnerisk inntekt, 2006 og 2013.

Kunstnergrupper	2006			2013			Endring 2006-2013		
	Stipend som lønn (%)	Stipend som næringsinnt (%)	Vederlag (%)	Stipend som lønn (%)	Stipend som næringsinnt (%)	Vederlag (%)	Prosentpoeng		
Billedkunstnere	31,4	16,9	1,2	27,4	14,7	1,4	-4,0	-2,2	0,2
Kunsthåndverkere	26,7	5,1	0,5	23,9	5,6	1,1	-2,8	0,5	0,6
Kunstneriske fotografer	23,7	23,0	0,4	31,8	15,8	2,7	8,1	-7,2	2,3
Interiørarkitekter	0,0	0,0	0,0	0,0	3,2	1,2	0,0	3,2	1,2
Designere og illustratører	0,1	1,0	0,2	0,9	1,5	4,9	0,8	0,5	4,7
Skjønnlitterære forfattere	18,8	12,0	3,5	17,9	10,9	3,1	-0,9	-1,1	-0,4
Dramatikere	10,7	11,1	2,8	13,1	16,1	4,2	2,4	5,0	1,4
Oversettere	3,1	12,8	0,7	7,4	7,2	2,5	4,3	-5,6	1,8
Faglitterære forfattere og oversettere	1,1	8,6	0,7	4,2	6,8	1,7	3,1	-1,8	1,0
Kunstkritikere	5,3	2,4	0,0	6,5	0,0	0,0	1,2	-2,4	0,0
Skuespillere/dukkespillere	2,7	0,3	0,3	3,6	1,5	1,6	0,9	1,2	1,3
Sceneinstruktører	8,5	2,6	0,0	8,9	0,0	0,9	0,4	-2,6	0,9
Senografer mm.	4,2	3,8	6,2	6,8	0,0	1,0	2,6	-3,8	-5,2
Dansekunstnere	12,1	0,5	0,2	8,7	2,3	0,0	-3,4	1,8	-0,2
Filmkunstnere	3,3	1,2	1,8	3,5	1,4	1,8	0,2	0,2	0,0
Koreografer	-	-	-	32,2	0,0	0,0	-	-	-
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	-	-	-	3,3	2,3	4,7	-	-	-
Komponister	16,2	19,2	23,4	15,4	6,9	16,2	-0,8	-12,3	-7,2
Populærkomponister	1,4	2,2	16,6	4,1	8,4	29,8	2,7	6,2	13,2
Musikere, sangere og dirigenter	1,8	1,0	5,5	-	-	-	-	-	-
Musikere/sangere, populærmusikk	-	-	-	2,6	2,4	15,2	-	-	-
Musiker, produsent	-	-	-	0,8	3,2	12,4	-	-	-
Folkekunstnere	6,8	0,0	1,3				-	-	-
Diverse andre kunstnergrupper	1,0	0,6	1,9	2,7	4,1	3,5	1,7	3,5	1,6
Alle	8,7	4,8	3,9	11,1	6,0	4,7	2,4	1,2	0,8

Kilde: Heian m.fl. (2015).

med stipend og garantiinntekter til 24 stipendkomiteer etter innstilling fra Utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere. Fordelingen av kvotene skjer etter at kunstnerorganisasjonene har fått anledning til å uttale seg. Det foretas normalt ikke større endringer i denne kvotefordelingen fra ett år til neste.

Figur 7.1 Statens kunstnerstipend²



7.3.1 Stipendene

Kunstnerstipend omfatter følgende stipendtyper³:

- **Arbeidsstipend** kan tildelast for ein periode frå eitt til fem år, og skal gje kunstnarar høve til å arbeide med eit prosjekt eller ei fordjupingsoppgåve for å vidareutvikle kunsten sin.
- **Arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnarar** kan tildelast for ein periode frå eitt til tre år. Stipendet skal gje yngre kunstnarar i etableringsfasen høve til å utvikle seg kunstnarleg og betre sjansane deira til å leve av virket som kunstnar.
- **Diversestipend** skal vere eit bidrag til den kunstnarlege verksemda til den einskilde søkjaren. Det kan m.a. gjevast støtte til etablering, kurs, reiser, studium, fordjuping, material, utstyr, marknadsføring, konsulentbistand osv.

- **Diversestipend for nyutdanna kunstnarar** er nyoppretta og erstattar stipend basert på gjennomført kunstutdanning. Målgruppa er nyutdanna kunstnarar som har gjennomført kunstutdanning på bachelor- eller masternivå og som har som målsetjing å etablere seg i yrket.
- **Stipend for etablerte kunstnere** skal gje kunstnarar høve til å utvikle sitt kunstnariske virke over ein lengre periode og til å kunne ha kunstnarisk aktivitet som hovudgjere mål. Stipendet kan søkjast av yrkesaktive kunstnarar som gjennom nokre års verksemd har ytt ein kvalitetsmessig verdfull kunstnarisk innsats.
- **Stipend for seniorkunstnere** skal sikre mottakarane økonomisk tryggleik, slik at dei kan ha kunstnarisk aktivitet som hovudgjere mål. Stipendet kan søkjast av yrkesaktive kunstnarar som er 56 år eller eldre i søknadsåret og som gjennom mange års verksemd har ytt ein kvalitetsmessig verdfull innsats.

Tabell 7.2 Budsjettrammer for statens stipend og garantiinntekter for 2014 (beløp i kroner)

Statsstipendiater	15 551 000
Stipend basert på gjennomført kunstutdanning	1 000 000
Nytt diversestipend for nyutdannede kunstnere*	12 000 000
Kunstnerstipend – arbeidsstipend	110 284 000
Kunstnerstipend – diversestipend	14 620 000
Fire nordiske forfattere	80 000
Ettårig arbeidsstipend	5 342 000
Æresstipend og æreslønn	657 000
Stipend for etablerte kunstnere og seniorkunstnere	13 816 000
Stipend for eldre fortjente kunstnere	5 160 000
Vederlag stipendkomiteene	2 264 000
Garantiinntekter	107 263 000
SUM	288 037 000

Kilde: Norsk kulturråd.

² <http://www.kulturradet.no/sks/om-statens-kunstnerstipend>

³ <http://www.kulturradet.no/sks/om-statens-kunstnerstipend>

Tabell 7.3 Statens kunstnerstipend. Kvotefordelingen 2014.

Kunstnergruppe	Arbeidsstipend					Arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere			Stipend for etablerte kunstnere og seniorkunstnere				Garantiinntekt**			
	Frigjorte stipend 2014	18 nye stipend 2014	23 nye ettårige stipend 2014	Videre-førte stipend i 2014	Totalt antall stipend 2014	Frigjorte stipend 2014	Videre-førte stipend 2014	Totalt antall stipend 2014	Erstatter ettårige stipend tildelt i 2013	Erstatter frigjorte GI 2014	Erstatter øvrige frigjorte GI 2013	Sum	Frigjorte hjemler 2013	Frigjorte hjemler 2014	Sum frigjorte hjemler 2013 og 2014	Totalt antall hjemler 2014 etter inndragning
Billedkunstnere	23	6	9	40	78	28	26	54	11	9	2	22	17	9	26	238
Kunsthåndverkere	12	1	2	21	36	13	13	26	6	4	1	11	8	4	12	82
Skjønnlitterære forfattere	16	1		26	43	9	6	15	3	2	1	6	5	2	7	29
Barne- og ungdomslitt. forf.	4	2		3	9	2	1	3	1	2		3	2	2	4	6
Dramatikere	7			1	8	2	1	3								2
Skjønnlitterære oversettere	1			3	4	2	0	2								2
Faglitterære forfattere	2			1	3	0	0	0	1			1	1		1	1
Musikere, sangere, dirigenter	8	2	2	15	27	9	3	12	3	2		5	4	2	6	12
Komponister	5		1	6	12	3	1	4								12
Skuespillere	7		2	10	19	5	3	8			1	1	1		1	6
Sceneinstruktører	3		1	1	5	2	0	2								2
Scenografer, kostyme-designere	1		1	2	4	1	1	2								2
Teatermedarbeidere	0			0	0	0	0	0								0
Dansekunstnere	6	1	2	9	18	6	10	16		1		1		1	1	19
Kritikere	3	2		0	5	0	0	0								0
Journalister	0			0	0	0	0	0								0
Fotografer	7	1	1	7	16	4	0	4	1			1	1		1	8
Filmkunstnere	5		1	7	13	3	2	5		1		1		1	1	1
Arkitekter*	0			0	0	0	0	0								0
Interiørarkitekter*	0			0	0	0	0	0								0
Andre kunstnergrupper*	7	1	1	1	10	3	1	4		1		1		1	1	6
Folkekunstnere	3			1	4	1	1	2								0
Populærkomponister	12	1		0	13	5	0	5								1
SUM	132	18	23	154	327	98	69	167	26	22	5	53	39	22	61	429

* Arkitekter og interiørarkitekter har ikke egen kvote for arbeidsstipend og arbeidsstipend yngre. Frigjorte stipend går tilbake til kvoten til andre kunstnergrupper.

** Garantiinntekt fases ut. Frigjorte garantiinntekter tildeles ikke på nytt.

Kilde: Norsk kulturråd.

Tabell 7.4 Statens kunstnerstipend. Diversestipend 2014.

Kunstnergruppe	Beløp 2014
Billedkunstnere	3 517 000
Kunsthåndverkere	1 620 000
Skjønnlitterære forfattere	1 451 000
Barne- og ungdomslitt. forf.	528 000
Dramatikere	425 000
Skjønnlitterære oversettere	381 000
Faglitterære forfattere	178 000
Musikere, sangere, dirigenter	1 529 000
Komponister	383 000
Skuespillere	968 000
Sceneinstruktører	235 000
Scenografer, kostymedesignere	166 000
Teatermedarbeidere	51 000
Dansekunstnere	731 400
Kritikere	97 000
Journalister	58 000
Fotografer	517 600
Filmkunstnere	527 000
Arkitekter	65 000
Interiørarkitekter*	90 000
Andre kunstnergrupper	317 000
Folkekunstnere	204 000
Populærkomponister	611 000
SUM	14 650 000

* Inkluderer kr. 30 000 i ubrukte midler overført fra 2013.

Kilde: Norsk kulturråd.

Tabell 7.5 Statens kunstnerstipend. Diversestipend for nyutdannede kunstnere 2013–2014.

Kunstnergruppe	Bevilgning 2013	Bevilgning 2014
Billedkunstnere	1 537 000	6 003 000
Kunsthåndverkere	530 000	957 000
Fotografer	106 000	696 000
Dansekunstnere	371 000	1 479 000
Sangere, dirigenter	238 500	875 000
Komponister	334 000	637 000
Skuespillere, dukkespillere	811 000	557 000
Sceneinstruktører	0	159 000
Scenografer	334 000	239 000
Filmkunstnere	238 500	398 000
SUM	4 500 000	12 000 000

Kilde: Norsk kulturråd.

Diversestipend for nyutdannede kunstnere (tabell 7.5) ble innført i 2013 og er en viktig satsing.

7.3.2 Houens og Mohrs legat for kunstnere

Legatets reise-/studiestipend⁴ tildeles annet hvert år til forfattere, journalister, skuespillere, musikere og komponister og annet hvert år til billedkunstnere, arkitekter og utøvere innen arkitekturtilknyttet kunst.

Styre for legatet er medlemmer av Utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere. Utvalget tildeler legatstipend på bakgrunn av innstilling fra stipendkomiteene for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere.

4 <http://www.kulturradet.no/sks/houen-og-mohrs-legat>

7.3.3 Administrasjon

Statens kunstnerstipend tildeles av Utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere etter innstilling fra stipendkomiteer. Det er til sammen 24 stipendkomiteer bestående av mellom tre og ti medlemmer. 23 av komiteene oppnevnes av kunstnerorganisasjonene mens stipendkomiteen for andre kunstnergrupper oppnevnes av Utvalget. Denne komiteen behandler tverrfaglige søknader og søknader som ikke hører hjemme i noen av de øvrige komiteene.

Arbeidet i stipendkomiteen for andre kunstnergrupper honoreres direkte av Norsk kulturråd. Øvrige komitémedlemmer honoreres direkte av den kunstnerorganisasjonen som har oppnevnt dem. Med unntak av Norske Billedkunstnere og Norske Kunsthåndverkere mottar imidlertid kunstnerorganisasjonene et tilskudd til stipendkomitéarbeidet gjennom bevilgningen til stipendkomitévederlag på statsbudsjettets kap. 321 Kunstnerformål, post 73.

Stipendkomitévederlaget forvaltes av Norsk kulturråd og fordeles til kunstnerorganisasjonene etter forhandlinger med dem. Bevilgningen til stipendkomitévederlaget i 2015 er ca. 2,2 millioner kroner.

Det har vært reist spørsmål om hvorvidt administreringen av stipendtildelingen er for dyr. Det kommer an på hvilket

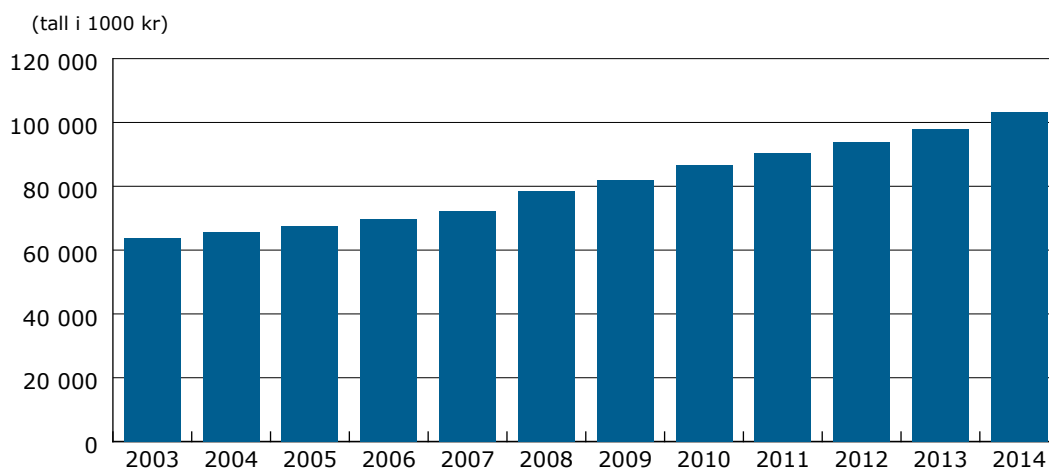
grunnlag man vurderer det på. Det er viktig at mest mulig av bevilgningene til Statens kunstnerstipend går til stipend og ikke til administrasjon. Kunstneres deltakelse i stipendkomitéene er imidlertid også et eksempel på kunstnerisk tilknyttet arbeid og bidrar som sådan til kunstneres inntekt. En eventuell ny instans for kunst- og kunstnerpolitikk bør kunne vurdere de ulike aspektene ved alternative administrative kostnader ut fra et kunstpolitisk-, kvalitativt- og effektivitetsperspektiv.

7.4 Vederlagsordninger basert på avtaler mellom staten og interesseorganisasjoner

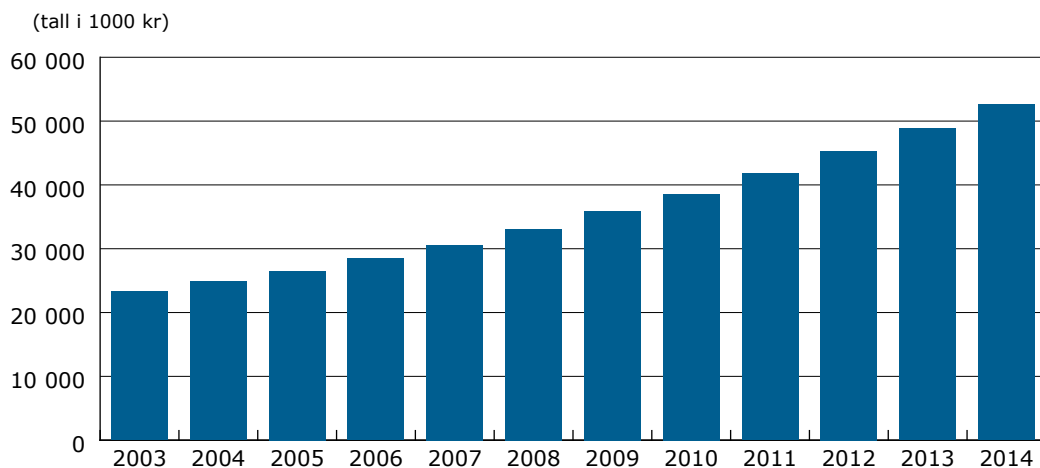
Enkelte vederlagsordninger er basert på avtaler mellom staten og interesseorganisasjoner og forankret i lovverket. Dette gjelder bibliotekvederlag, visningsvederlag for visuell kunst, vederlag for framføring av musikkverk ved gudstjenester og musikkandakter og filmvederlag. Utstillingsvederlag for visuell kunst er en rent avtalebasert vederlagsordning.

Nedenfor (figur 7.2 til 7.5) følger en oversikt over utviklingen i de siste års utbetalinger fra ordningene som er forankret i lovverket.

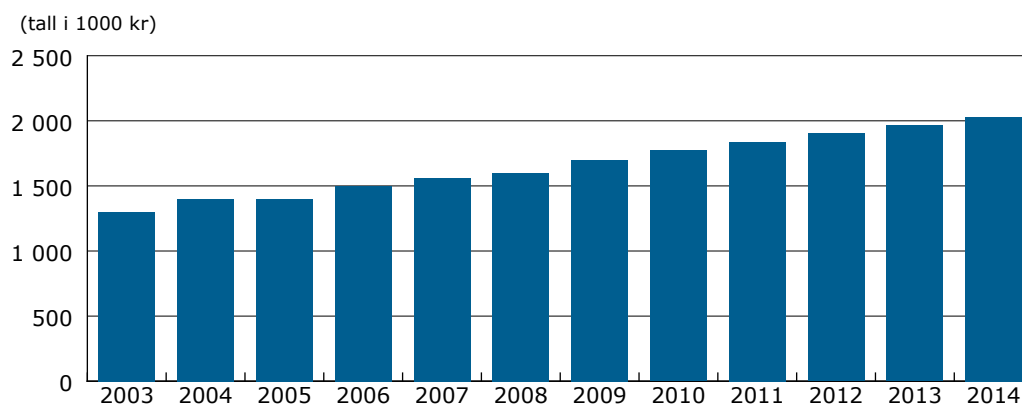
Figur 7.2 Bibliotekvederlag. Utbetalinger 2003-2014.



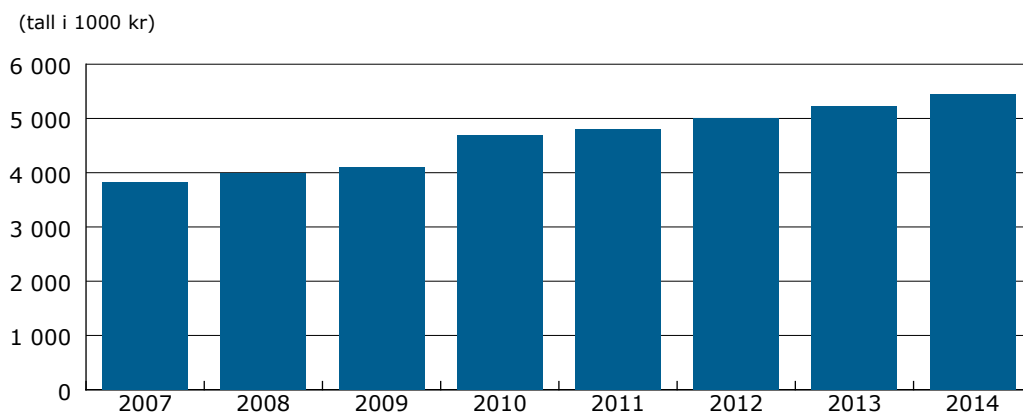
Kilde: Kulturdepartementet.

Figur 7.3 Visningsvederlag. Utbetalinger 2003-2014.

Kilde: Kulturdepartementet.

Figur 7.4 Vederlag for framføring av musikkverk ved gudstjenester og musikkandakter. Utbetalinger 2003-2014.

Kilde: Kulturdepartementet.

Figur 7.5 Filmvederlag. Utbetalinger 2003-2014.

Kilde: Kulturdepartementet.

7.5 De ulike kunstområdene

Nedenfor følger en gjennomgang av stipend og vederlagsordninger som er spesielt relevante for de ulike kunstområdene og kunstnergruppene. Opplysningene er basert på data i Telemarksforskings rapport om kunstneres inntekt fra stipend og vederlag, se tabell 7.1 og kapittel 4, som omtaler sammensetningen av kunstnerisk inntekt for kunstnergruppene.

Det gis også en oversikt over utviklingen i stipendkvoter fra Statens kunstnerstipend for de ulike kunstnergruppene i perioden 2012-2014.

7.5.1 Visuelle kunstnere

Fra kapittel 4.3 (tabell 4.7) framgår det at for *visuelle kunstnere* utgjør vederlag ca. 1,5 prosent av kunstnerisk inntekt mens stipend utgjør hele 40 prosent av de kunstneriske inntektene til denne gruppen.

Visuelle kunstnere får *utstillingsvederlag* i forbindelse med utstillingsvirksomhet på statsstøttede visningssteder. Utstillingsvederlaget er et individuelt vederlag og en kompensasjon til kunstnere for lån av kunstverk til utstillinger i statsstøttede institusjoner. Utstillingsvederlaget omfatter framvisning av billedkunst, kunsthåndverk og fotografisk kunst som er kunstnerens eie. Avtalen er inngått mellom staten på den ene siden og Forbundet Frie Fotografer, Landsforeningen Norske Malere, Norges Fotografforbund, Norsk Billedhoggerforening, Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere og Tegnerforbundet på den andre siden. Avtalen gjelder kun ved direkte statlig finansierte visningssteder. Mange offentlige visningssteder med fylkeskommunal eller kommunal finansiering er derfor ikke forpliktet av avtalen, selv om mange velger å følge den.

Visuelle kunstnere får også vederlag for offentlig visning av eksemplar i offentlig eie av billedkunstverk, kunsthåndverk og fotografiske verk. Vederlaget er lovfestet og gjelder for offentlig visning av eksemplar som er eid av institusjoner som mottar offentlig støtte. *Visningsvederlaget* er kollektivt, og i 2014 ble det fordelt 52,5 millioner kroner til Norske Billedkunstneres vederlagsfond, Norske Kunsthåndverkernes vederlagsfond, Norsk fotografisk fond og Samiske Kunstneres og Forfatteres Vederlagsfond.

Endringen av kunstavgiftsloven i 2006 utvidet avgiftsgrunnlaget til å gjelde kunsthåndverk og fotografi. Som følge av dette kan fotografene søke stipend og tilskudd fra *Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH)*, og de kan i likhet med andre visuelle kunstnere motta *følgerettsvederlag* som kreves inn av BKH og forvaltes og fordeles av BONO.

Norsk kulturråd forvalter et *utstillingsstipend* som skal gi billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer bedre forutsetninger i arbeidet med utstillinger. Stipendet er ment å heve kvaliteten og styrke profesjonaliteten i utstillingsvirksomheten i kommuner og fylker ved å gjøre offentlig tilgjengelige separat- eller gruppeutstillinger mulig. I 2014 var rammen på utstillingsstipendet 4,8 millioner kroner. Ordningen er beskrevet i kapittel 7.7 og foreslås overført til de regionale kunstnersentrene.

7.5.1.1 Billedkunstnere

Vederlag

Billedkunstnere kan blant annet motta *opphavsrettslig vederlag* og *utstillingsvederlag*. Tabell 7.1 viser likevel at individuelt vederlag utgjør mindre enn to prosent av billedkunstneres kunstneriske inntekt.

Billedkunstnere mottar også inntekt fra *kollektive* vederlagsordninger, der vederlag i hovedsak fordeles som stipend eller benyttes til annen form for støtte til kunstnerne og deres organisasjoner.

Stipend

Stipend utgjør 42 prosent av billedkunstneres kunstneriske inntekt. Billedkunstnere er den kunstnergruppen som er tildelt den største kvoten i Statens kunstnerstipend, jfr. tabell 7.3.

Billedkunstnere kan søke stipend og tilskudd fra Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH) (se omtale i kapittel 7.8.1), som krever inn og forvalter kunstavgiftsmidlene. I 2013 tildelte BKH ca. 22 millioner kroner i stipend og tilskudd til kunstnere. Ifølge lov om kunstavgift skal BKH kreve fem prosent av all offentlig omsetning av originale kunstverk i Norge med salgspris over 2 000 kroner pr. verk. Avgiftsmidlene går i sin helhet til fondet, som BKH tilbakefører til ny produksjon av kunst gjennom tilskudd og stipend.

Tabell 7.6 viser kvotefordelingen fra Statens kunstnerstipend til billedkunstnere i perioden 2012-2014. Midler til *diversestipend* for billedkunstnere i var ca. 3,5 millioner kroner. Avsetningen til *diversestipend for nyutdannede* billedkunstnere var 6 millioner kroner i 2014, en økning fra 1,5 millioner kroner i 2013.

Tabell 7.6 Statens kunstnerstipend. Utvikling i stipendkvoter for billedkunstnere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	63	54		264
2013	74	54		248
2014	78	54	22	238

7.5.1.2 Kunsthåndverkere

Tabell 7.3 viser at individuelt vederlag utgjør kun én prosent av kunsthåndverkernes kunstneriske inntekt. Derimot utgjør stipend nesten en tredjedel av den kunstneriske inntekten til kunsthåndverkere. Denne gruppen har siden 70-tallet fått en stor andel av kunstnerstipendene blant annet på bakgrunn av lave inntektsnivåer. Pr. i dag mottar 155 kunsthåndverkere kunstnerstipend, det vil si nær 20 prosent av medlemmene i Norske Kunsthåndverkere.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra Statens kunstnerstipend til kunsthåndverkere i perioden 2012-2014. Det er også 1,6 millioner kroner i *diversestipend* og ca. 1 million kroner i *diversestipend til nyutdannede* kunstnere i 2014. Sistnevnte avsetning er doblet siden 2013.

Tabell 7.7 Statens kunstnerstipend. Utvikling i stipendkvoter for kunsthåndverkere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	33	26		94
2013	39	26		86
2014	36	26	11	82

7.5.1.3 Fotografer

Vederlag

Fotografenes inntekt fra vederlag utgjør drøyt 2,5 prosent av deres kunstneriske inntekt.

Forbundet Frie Fotografer har forhandlingsrett med staten når det gjelder vederlagsordningene. Norsk Fotografisk Fond (NoFoFo) forvalter og fordeler vederlagsmidlene kollektivt i form av stipend samt støtte til virksomhet som er i rettighetshavernes felles interesser. I 2013 utgjorde *visningsvederlaget* som NoFoFo utbetalte til Forbundet Frie Fotografer ca. 1,1 millioner kroner *Bibliotekvederlaget* for utnyttelse av verk som er utgitt i Norge og som disponeres til utlån i offentlige bibliotek, lå også på dette nivået. Det samme gjorde vederlaget fra Kopinor. Se for øvrig mer om dette under omtalen av skjønnlitterære forfattere.

Stipend

Stipend utgjør ca. halvparten av fotografenes kunstneriske inntekt. Fotografenes andel er dermed størst blant de visuelle kunstnerne.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra Statens kunstnerstipend til kunstneriske fotografer i perioden 2012-2014. Det er også ca. 500 000 kroner i *diversestipend* og ca. 740 000 kroner i *diversestipend til nyutdannede* kunstnere i 2014. Sistnevnte økte fra 100 000 kroner i 2013.

Tabell 7.8 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter for fotografer 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	14	4		9
2013	15	4		8
2014	16	4	1	8

7.5.2 Skribenter

I kapittel 4.4 (tabell 4.12) framgår det at for *skribenter* utgjør vederlag ca. 2,7 prosent av kunstnerisk inntekt, mens stipend utgjør hele 22 prosent av de kunstneriske inntektene til denne gruppen.

Kopinor inngår avtaler om og innkrever vederlag på vegne av norske og utenlandske opphavspersoner og utgivere (se også omtale av Kopinor i kapittel 6). Vederlag for kopiering fordeles *kollektivt* gjennom Kopinors medlemsorganisasjoner, som Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, Den norske Forfatterforening, Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere, Norske Dramatikeres Forbund, Norsk Oversetterforening og Norsk kritikerlag.

Skribenter mottar også *bibliotekvederlag* for utnyttelse av verk som er utgitt i Norge, og som disponeres til utlån i offentlige bibliotek. Bibliotekvederlaget fordeles til fond opprettet av skribentorganisasjonene, og skribenter kan søke vederlagsstipend som forvaltes av fondene. I 2014 ble det utbetalt 103,1 millioner kroner i bibliotekvederlag, og dette ble fordelt til 16 fond som omfatter 23 organisasjoner.

7.5.2.1 Skjønnlitterære forfattere

Vederlag

Forfattere mottar vederlag for kopiering og bruk av verk som de har opphavsretten til. Individuelt vederlag utgjør drøyt tre prosent av skjønnlitterære forfatters kunstneriske inntekt.

Kopinor inngår avtaler om og innkrever vederlag på vegne av norske og utenlandske opphavspersoner. Forfattere får utbetalt vederlagsmidler *individuelt* for lydbøker for funksjonshemmede, ved direkte rettighetsklarering, bruk ved eksamen og bruk i utlandet.

Forfattere kan søke stipend basert på *kollektive vederlag* uavhengig av medlemskap i en organisasjon.

Stipend

Stipend utgjør ca. 29 prosent av skjønnlitterære forfatters kunstneriske inntekt.

Tabell 7.9 viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til skjønnlitterære forfattere i perioden 2012-2014. Det er også ca. 1,5 millioner kroner i *diversestipend*.

Tabell 7.9 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter for skjønnlitterære forfattere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	42	15		36
2013	45	15		31
2014	43	15	6	29

Forfattere av litteratur for barn og ungdom kan også søke Statens kunstnerstipend. Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til denne gruppen i perioden 2012-2014. Det er også ca. 500 000 kroner i *diversestipend* til barne- og ungdomslitteraturforfattere.

Tabell 7.10 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter for forfattere av litteratur for barn og ungdom 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	7	3		10
2013	8	3		8
2014	9	3	3	6

Skribenter har ingen stipendkvoter for *diversestipend* for *nyutdannede* kunstnere. En eventuell satsing på stipend i forbindelse med talentutvikling kan fange opp dette.

7.5.2.2 Faglitterære forfattere og -oversettere

Vederlag

Individuelle vederlagsinntekter utgjør 1,7 prosent av kunstnerisk inntekt for faglitterære forfattere og -oversettere.

Faglitterære forfattere og -oversettere har krav på *kopi- og bibliotekvederlag*, og vederlagsmidlene er forvaltet av Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFF) gjennom Det faglitterære fond. Forfattere kan søke stipend fra fondet, som har utbetalt nær én milliard kroner i stipendmidler til faglitterære forfattere og -oversettere siden opprettelsen. De kan også søke tilskudd fra flere andre skribentorganisasjoner som forvalter *kollektive* vederlag.

Stipend

For faglitterære forfattere og -oversettere er stipendandelen på 11 prosent, og utgjør dermed en større andel av denne gruppens kunstneriske inntekt enn vederlag.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til faglitterære forfattere og -oversettere perioden 2012-2014. Det er også ca. 180 000 kroner til *diversestipend* for denne gruppen.

Tabell 7.11 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter for faglitterære forfattere og -oversettere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	3			2
2013	4			1
2014	3		1	1

Faglitterære forfattere som er frilansere kan søke treårige arbeidsstipend fra NFF. I perioden 2012-2015 deler NFF ut 15 treårige arbeidsstipend à 200 000 kroner per år i tre år.

7.5.2.3 Kunstkritikere

For kritikere utgjør stipend og vederlag en vesentlig mindre andel av kunstnerisk inntekt enn for andre skribentgrupper (se tabell 4.12).

Kritikere kan søke Statens kunstnerstipend, men har som gruppe en liten kvote. Stipendkvoten var på tre arbeidsstipend i 2012 og 2013 og steg til fem i 2014. Fra 2014 er stipendkvoten ytterligere utvidet. Det er 97 000 kroner til diversestipend for kritikere.

Kunstkritikere som er virksomme i Norge kan søke Norsk kritikerlags reisestipend, stipend for sakprosa-kritikk og arbeidsstipend for kritikere, som er finansiert av kollektive vederlagsmidler forvaltet av Norsk Kritikerlags fond. Kritikere kan også søke støtte fra Pressens Faglitteraturfond til prosjekter innen faglitteratur i journalistiske emner.

7.5.2.4 Oversettere

Stipend utgjør ca. 15 prosent av kunstneriske inntekt for denne gruppen.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til gruppen i perioden 2012-2014. Det er også ca. 380 000 kroner i *diversestipend*.

Tabell 7.12 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for oversettere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	4	2		2
2013	4	2		2
2014	4	2		2

7.5.2.5 Dramatikere

Vederlag

For dramatikere utgjør *individuell* vederlag vel fire prosent av kunstnerisk inntekt. Vederlagene er knyttet til nye visninger av produksjoner og nye produksjoner av det samme manuset. Førstegangsoppføring av profesjonelt verk (fiksjon) på norsk eller samisk kvalifiserer til individuelt vederlag gjennom Norsk Dramatikerforbund. Vederlaget opparbeides ved at dramatikeres verk har vært oppført og at de er tilgjengeliggjort for offentligheten.

Dramatikere kan søke vederlagsstipend fra Norske Dramatikeres Forbund på midler som genereres av *bibliotekvederlag* og *privatkopieringsvederlag*. Oppføring i Norge av profesjonelt verk (fiksjon og/eller fakta) kvalifiserer til privatkopieringsvederlag. Dramatikere er berettiget til privatkopieringsvederlag dersom de har skrevet og fått oppført verk som med sannsynlighet kan ha vært privatkopiert. Film og TV-drama, radioteater samt musikkvideo, faktaprogram og underholdningsprogram gir krav på vederlag, men dette ikke gjelder teateroppføringer og dramatik i bokform.

Overgangen til digital distribusjon av film og TV er en utfordring for dramatikere som rettighetshavere. Dette fører til usikkerhet med hensyn til forretningsmodeller, pengestrømmer og uklare eller manglende avtaler på området. Denne utviklingen omtales i kapitlene 5 og 6.

Stipend

Nær 30 prosent av dramatikeres kunstneriske inntekt består av stipend.

Dramatikere kan søke *Statens kunstnerstipend*, og kvoten på 11 stipendhjølmer har vært stabil i perioden 2012-2014. Kvoten består av åtte arbeidsstipend, tre arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere samt to garantiinntekter. Midlene til *diversestipend* var 425 000 kroner i 2014.

Norske Dramatikeres Forbund fordeler ti arbeidsstipend finansiert av kollektive vederlagsmidler. Midlene består av bibliotekvederlaget og andre vederlagsmidler innkrevd av Kopinor og Norwaco. Dramatikere kan også søke støtte fra Norsk filminstitutt og relevante tilskuddsordninger forvaltet av Dramatikkens hus og Norsk kulturråd.

7.5.3 Scenekunstnere

Av kapittel 4.5 (tabell 4.17) framgår det at for *scenekunstnere* utgjør vederlag ca. 1,3 prosent av kunstnerisk inntekt mens stipend utgjør 7,7 prosent av de kunstneriske inntektene til denne gruppen.

Scenekunstnere kan søke *Fond for utøvende kunstnere* (FFUK), som gir støtte til prosjekter der det deltar profesjonelle utøvende kunstnere, til innspillinger som foretas i Norge og til reiser. I 2013 bevilget FFUK 4,3 millioner kroner til teaterprosjekter og ca. 3 millioner kroner til prosjekter innen musikkteater.

Fond for lyd og bilde tilbyr også en rekke tilskuddsordninger, for eksempel prosjektstøtte og støtte til gjenopptakelse av sceneforestillinger.

Opphavsrettslige vederlag til scenekunstnere innkreves av Norwaco. Norwaco krever inn vederlag fra kabeldistributører (videresendingssektor), kommuner og fylker (undervisningssektor), NRK (kulturarvsektor) og staten (privatkopieringssektor).⁵ Vederlagene distribueres til kunstnerne via kunstnerorganisasjonene, primært Norsk filmforbund, Norske Dramatikeres Forbund, Norsk Skuespillerforbund, Norske Sceneinstruktører, Norske filmregissører og Norsk journalistlag på film- og TV-området. Som det framgår av kapittel 6 blir vederlagssystemet for sekundærrettigheter og avtalelisenssystemet nå utfordret av kringkastere og kabelselskaper.

7.5.3.1 Skuespillere

Vederlag

Vederlag utgjør 1,5 prosent av skuespilleres kunstneriske inntekt. Skuespillere har krav på *privatkopieringsvederlag*, der en tredjedel fordeles på produsenter, en tredjedel på opphavsmenn og en tredjedel på utøvende kunstnere.

Skuespillere kan også motta *videresendingsvederlag*. Produksjonsselskapene har utfordret grunnlaget for videresendingsvederlaget, og dette har konsekvenser for hvilke vederlagsrettigheter Norwaco kan kreve inn på vegne av skuespillere og andre rettighetshavere.

Stipend

Skuespilleres kunstneriske inntekt gjennom stipend utgjør rundt fem prosent. Likevel er statlige stipend samt stimuleringsordninger og kollektive vederlagsmidler fra kunstnerorganisasjoner også viktige for skuespillere. Norsk Skuespillerforbund forvalter det kollektive kabelvederlaget utbetalt gjennom Norwaco. I 2014 utlyste forbundets vederlagsfond 300 000 kroner i studie- og reisestipend til skuespillere som har vært aktive i film- og TV-produksjoner. Norsk Skuespillerforbunds fond for frilansere tilbyr produksjonsstøtte til frilansmedlemmer.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til skuespillere i perioden 2012-2014. Til *diversestipend* for skuespillere ble det satt av ca. 1 million kroner i 2014. Til *diversestipend for nyutdannede* skuespillere ble det avsatt 550 000 kroner i 2014 mot vel 800 000 kroner i 2013.

Tabell 7.13 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for skuespillere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	17	8		7
2013	17	8		7
2014	19	8	1	6

7.5.3.2 Sceneinstruktører

Individuelt vederlag utgjør bare én prosent og stipend ca. ni prosent av kunstnerisk inntekt for sceneinstruktører.

⁵ <http://www.norwaco.no/Om-Norwaco>

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til sceneinstruktører i perioden 2012-2014. Avsetningen til *diversestipend* var 235 000 kroner i 2014 og det var 159 000 kroner til *diversestipend for nyutdannede sceneinstruktører*.

Tabell 7.14 *Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for sceneinstruktører 2012-2014*

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	4	2		2
2013	4	2		2
2014	5	2		2

7.5.3.3 Scenografer og kostymedesignere og andre teatermedarbeidere

Individuelt vederlag utgjør bare én prosent og stipend ca. syv prosent av kunstnerisk inntekt for scenografer og kostymedesignere.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til denne gruppen i perioden 2012-2014. Avsetningen til *diversestipend* var 166 000 kroner i 2014 og det var 287 000 kroner i *diversestipend til nyutdannede kunstnere*.

Tabell 7.15 *Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for scenografer og kostymedesignere 2012-2014*

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	3	2		2
2013	3	2		2
2014	4	2		2

Gruppen *andre teatermedarbeidere* har ingen egen stipendkvote, men har 50 000 kroner i *diversestipend*.

7.5.3.4 Dansekunstnere

Vederlag

Dansekunstnere har ikke noen *individuelle* vederlagsinntekter. Dansekunstnere kan likevel motta vederlag som Norwaco krever inn fra videresending, samt noe fra undervisning, kulturarv og privatkopiering. Noen titalls dansekunstnere mottar individuelle vederlag for privatkopiering i størrelsesorden 400-8 000 kroner per år som følge av visning på TV. Organisasjonen Norske Dansekunstnere anslår at vederlag til dansere kan utgjøre 200 000-500 000 kroner årlig. Vederlaget fordeles hovedsakelig *kollektivt* til blant annet kurs og stipend.

Som det framgår av kapittel 6 forekommer det at kunstnere oppfordres til å overdra opphavsrett til kringkastere og produksjonsselskaper. Dette reduserer muligheter for vederlagsinntekt.

Stipend

Stipend utgjør omlag 11 prosent av dansernes kunstneriske inntekt.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til denne gruppen i perioden 2012-2014. Avsetningen til *diversestipend* var ca. 730 000 kroner i 2014. Det var 1,5 millioner kroner i *diversestipend til nyutdannede kunstnere*, en økning på over én million fra året før.

Tabell 7.16 *Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for dansere 2012-2014*

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	15	16		20
2013	15	16		20
2014	18	16	1	19

Dansekunstnere kan også søke støtteordninger fra Fond for lyd og bilde. Norske Dansekunstnere deler årlig ut fire stipend til en danser, en koreograf, en pedagog og en medvirkende i kortfilm/videoproduksjon. Stipendene er på 30 000 kroner hver, og er finansiert av organisasjonens vederlagsfond.

7.5.3.5 Koreografer

Koreografer har ikke noen *individuelle* vederlagsinntekter. Stipend utgjorde derimot nesten en tredjedel av kunstnerisk inntekt for denne gruppen.

7.5.3.6 Filmkunstnere

Vederlag

Omtrent to prosent av filmkunstners kunstneriske inntekt består av individuelt vederlag ifølge Telemarksforskning.

Opphavsrettslige vederlag til filmkunstnere innkreves av Norwaco. Rimelige vederlag har stor betydning for filmkunstnernes økonomi, og den rettslige konflikten mellom Norwaco og kabeldistributørene de siste årene har ført til usikkerhet om de opphavsrettslige vederlagene. Dette beskrives nærmere i kapittel 6.

Stipend

Stipend utgjør ca. fem prosent av filmkunstners kunstneriske inntekt.

Film- og TV-kunstnere kan søke *Statens kunstnerstipend* og midler fra *Norsk filmvederlagsfond*. Søknadene til Statens kunstnerstipend administreres av Norsk filmforbund og behandles av filmkunstnernes stipendkomité. Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra Statens kunstnerstipend til filmkunstnere i perioden 2012-2014. Det var satt av vel 500 000 kroner til *diversestipend* for denne gruppen og omtrent samme avsetning til *diversestipend for nyutdannede*.

Tabell 7.17 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for filmkunstnere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	12	5		2
2013	12	5		2
2014	13	5	1	1

Manusforfattere og regissører kan også søke manusutviklingsstøtte og stipend fra Norsk filminstitutt.

Norsk filmvederlagsfond deler ut stipend til ulike grupper av filmkunstnere. Vederlaget er kollektivt og avtalefestet og forhandlet fram av staten og Norsk filmforbund, Norske

filmregissører og Norsk audiovisuell oversetterforening. Rett til vederlagsstipend opparbeides blant annet gjennom et poengsystem som baseres på skapende bidrag i et gitt antall produksjoner.

7.5.4 Musikere og komponister

I kapittel 4.6 (tabell 4.22) framgår det vederlag utgjør ca. ti prosent av kunstnerisk inntekt for *musikere* og *komponister*. Stipend utgjør 7,5 prosent av de kunstneriske inntektene til denne gruppen.

7.5.4.1 Musikere

Vederlag

For musikere og sangere innen klassisk-, samtidsmusikk og jazz utgjør *individuelle* vederlagsinntekter snaut fem prosent av kunstnerisk inntekt. For musikere og sangere innen populærmusikk utgjør vederlag 15 prosent av kunstnerisk inntekt.

Vederlag for kringkasting er en viktig inntektskilde for musikere. Musikere mottar inntekter fra vederlag fordelt av TONO (se også kapittel 6 om opphavsrett). Musikere mottar også vederlag for bruk av musikalske verk i norske bibliotek.

Stipend

Stipend utgjør vel fem prosent av musikeres kunstneriske inntekt.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til musikere i perioden 2012-2014. Avsetningen til *diversestipend* var ca. 1,5 millioner kroner i 2014. Det var satt av 875 000 kroner til *diversestipend for nyutdannede* musikere, mot ca. 240 000 kroner året før.

Tabell 7.18 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for musikere 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	23	12		18
2013	26	12		14
2014	27	12	5	12

Musikere kan også søke om stipend, tilskudd og stønad fra Fond for lyd og bilde, som er en del av en lovfestet kompensasjonsordning for lovlig kopierte åndsverk, og Fond for utøvende kunstnere (FFUK). I 2013 bevilget FFUK ca. 11,9 millioner kroner til prosjekter innen musikk og like mye til formålet fonogram. Tilskudd fra fondet har vært viktige for virksomheten til mange utøvende kunstnere.

7.5.4.2 Komponister

Vederlag

For komponister innen klassisk-, samtidsmusikk og jazz utgjør *individuelle* vederlagsinntekter vel 16 prosent av kunstnerisk inntekt. For musikere og sangere innen populærmusikk er vederlag 29 prosent av kunstnerisk inntekt.

Ifølge Norsk Komponistforening har royalties fra platesalg og vederlag fra kringkasting falt. Telemarksforskings undersøkelse viser at i 2006 utgjorde vederlaget 23 prosent av kunstnerisk inntekt for komponister innen klassisk-, samtidsmusikk og jazz.

Bibliotekvederlag for komponister og tekstforfattere utbetales til Komponistenes vederlagsfond og Tekstforfatterfondet som videreforder midler *kollektivt* som stipend og andre formål. *Kopivederlaget*, som Kopinor innkrever på vegne av tekstforfattere og de som utgir notemateriell, har gått ned. Det hevdes at det ikke brukes så mange sangtekster i skoleverket som før. Det er også en utfordring å tilpasse avregningssystemene til digital bruk. Projisering i klasserom tolkes ofte som framføring i stedet for kopiering, og projiseringen som erstatter fysiske kopier blir dermed ikke avregnet (se også kapittel 6).

Stipend

For komponister innen klassisk-, samtidsmusikk og jazz utgjør stipend 22 prosent av kunstnerisk inntekt. For populærkomponister utgjør stipend 12,5 prosent av kunstnerisk inntekt.

I kapittel 5 kommenteres digitaliseringens innvirkning på musikkfeltet og behovet for stimuleringsiltak for å skape norsk musikk som er konkurransedyktig også internasjonalt. Det anbefales at stipendordninger for komponister styrkes for å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og i utlandet.

Tabellen nedenfor viser kvotefordelingen fra *Statens kunstnerstipend* til komponister i perioden 2012-2014. Avsetningen til *diversestipend* var snaut 400 000 kroner. Det var satt av 637 000 kroner til *diversestipend for nyutdannede* komponister, en økning på 300 000 kroner fra 2013.

Tabell 7.19 Statens kunstnerstipend. Utvikling av stipendkvoter og garantiinntekt for komponister 2012-2014

	Arbeidsstipend	Yngre/nyetablerte kunstnere	Etablerte/senior-kunstnere	Garantiinntekt
2012	11	4		11
2013	11	4		12
2014	12	4		12

Tekstforfattere har ikke en egen kvote i Statens kunstnerstipend. Muligheten for støtte til tekst til musikk ligger i Tekstutvalget i Fond for lyd og bilde og Tekstforfatterfondet.

Komponister kan også søke stipend fra Norsk Komponistfond, Tekstforfatterfondet og Komponistenes Vederlagsfond, som er finansiert med vederlagsmidler fra TONO og Kopinor. Komponister kan søke Norsk Komponistforening for støtte til konserter, innspillinger, dokumentasjonsopp- tak, trykking av noter og urframføringer.

7.5.5 Designere og interiørarkitekter

Fra kapittel 4.7 (tabell 4.27) framgår det at vederlag utgjør 1,2 prosent av kunstnerisk inntekt for interiørarkitekter og stipend 3,2 prosent. For designere og illustratører utgjør vederlag fem prosent av kunstnerisk inntekt og stipend bare 25 prosent.

Enkeltmedlemmer og lokalforeninger kan søke stipend fra Norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening. Stipendet gis til prosjekter som bidrar til utvikling og synliggjøring av fagområdet, og er ment å stimulere til aktivitet og engasjement blant medlemmene.

Interiørarkitekter kan søke diversestipend fra Statens kunstnerstipend, men de har ingen kvote for arbeidsstipend. Det var 90 000 kroner til diversestipend i 2014.

7.6 Vurderinger

Stipend og vederlag ses ofte i sammenheng ettersom begge er inntekter som ikke direkte er lønn for kunst som sådan. I forhold til utredningens mandat om å se på tiltak som i større grad betaler kunstneren for kunstproduktet (verket), ikke i forkant av å skape kunst, er det imidlertid noen forskjeller på disse to kildene til inntekt. Statens kunstnerstipend er det nærmeste en kommer en basisinntekt i form av lønn og er basert på en statlig bevilgning. Stipendene gis både i forkant av det å skape kunst og ut fra kvalitetsvurdering av kunstnerskap. De stipend som fordeles ut fra vederlagsinntekter, er et resultat av kunst som *er* skapt. Stipend eller individuelle vederlag basert enten på rettigheter i åndsverkloven eller avtalte vederlag som kompensasjon for bruk av kunst eller tapt inntekt, fordeles av kunstnerorganisasjonene eller kunstneres rettighetsforvaltere.

7.6.1 Struktur og kvoter

I stort er de fleste fornøyd med stipendstrukturen i Statens kunstnerstipend, men det kan være grunn til løpende å se på strukturen slik at den avspeiler skiftende behov og den politikk den er ment å være et instrument for.

Noen mener man bør vurdere å ha færre og større kategorier og kvoter, mens andre mener at de enkelte kunstnergruppene har for få muligheter. Billedkunstnerne har nå seks undergrupper, og viser til at dette betyr at man allerede har slått sammen kategorier. Det er også ulike meninger om forholdet mellom antall stipend og størrelsen på dem. Noen mener det bør være færre og større stipend, mens for eksempel Engerutvalget mener at dette vil redusere bredden. Fra et kunstpolitisk perspektiv er det viktig å sikre både bredde og mangfold. Representanter for smale kunstområder er redde for å drukne i de store kategoriene. Det er viktig at de langsiktige stipendene, blant annet de som skal erstatte garantiinntekten, er store nok til å de facto kunne utgjøre den lønn de er ment å være. Da vil hensynet til mangfold kunne ivaretas gjennom andre ordninger, og smale eller utsatte kunstområder kan sikres gjennom øremerking.

Utviklingen av en sjangeroverskridende kunst hvor sjangergrensene utfordres og endres kan også være en grunn til å se på hvordan kategoriene er inndelt. Forholdet mellom stipendenes rolle som startkapital, basislønn og

katalysator av fornyelse, er en viktig løpende diskusjon. Mer kunnskap om effekten av tildelingene sett i forhold til utviklingen av kunstneres inntekter vil være et viktig grunnlag for å skape den nødvendige fleksibilitet for vurdering av kvoter. En egen instans for kunst- og kunstnerpolitikk (jfr. kapittel 15) bør kunne ha som oppgave å gjøre en slik evaluering.

I tillegg til de langsiktige stipendene er det viktig å prioritere stipend som oppstartmidler tidlig i karrieren. Den satsingen på talentutvikling (Talent Norge) som nå er lansert bør også inneholde stipend for de ulike kunstnergruppene.

Det er imidlertid også viktig med arbeidsstipend underveis for å fornye sitt kunstnerskap, for å gjennomføre større prosjekter, og stipend som «risikokapital» og nyttenking.

7.6.2 Stipend til ulike kunstnergrupper

Når det gjelder stipend for de enkelte kunstnergrupper, er stipend for kunstkritikk som er forsterket fra 2014, et godt tiltak. Som omtalt i kapittel 4 er det viktig med utvikling av den profesjonelle kunstkritikken.

For filmområdet finnes det gode stipendordninger. Filmkunstnerne er en av de kunstnergruppene som sammenliknet med andre har en god inntektsutvikling. Ut fra en kunstpolitisk tankegang er det likevel behov for en stipendordning for dokumentarister innen film. Selv om disse kan søke stipend fra andre stipendordninger, bør det etableres en egen øremerket ordning. Dokumentarfilm er en interessant måte å sette kritisk lys på samfunnsutviklingen på. Det foreslås egne stipend for å fremme dette. Denne filmtypens egenart gjør at det er viktig å gi muligheter til den enkelte filmkunstner.

Innenfor litteraturfeltet er arbeidsstipend viktige. Blant annet er tre av dagens forfatterstipend avsatt til sakprosa. Dette er lite sett i forhold til behovet for god norsk sakprosa og for å motivere frilansere på dette feltet.

7.6.3 Lønnsvekst

Lønnsvekst er en egen problemstilling knyttet til størrelsen på stipend. Størrelsen på garantiinntekter og stipend har vært regulert etter ulike prinsipper gjennom årene. Telemarksforskning har funnet at lønnsutviklingen er negativ for den delen av kunstneres inntekter som er

basert på kunstnerisk virksomhet. Det er naturlig å foreslå at de langsiktige stipendene bør reguleres opp mot gjennomsnittet for lønnsutviklingen i samfunnet for øvrig.

7.7 Statens utstillingsstipend

Statens utstillingsstipend ble opprettet i 1994, og har vært forvaltet av Norsk kulturråd siden 1996.

Norsk kulturråd fatter vedtak om tildeling etter innstilling fra de regionale kunstnersentrene. Søknader sendes til det kunstnersenter som ligger i den regionen hvor søkers første utstilling skal åpne. De regionale kunstnersentrene er sekretariat for fjorten regionale innstillingskomiteer. Disse komiteene innstiller inntil ti søkere med hver sin innstillingssum og begrunnelse. Unntaket er innstillingskomiteen for Akershus og Oslo hvor det innstilles inntil 25 søkere.

I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* foreslår regjeringen at forvaltningen av midlene som er avsatt til Statens utstillingsstipend, blir flyttet til landets 15 kunstnersentre, inkludert Samisk kunstnersenter, og at fordelingen blir koordinert av Foreningen kunstnersentrene i Norge (se omtale av kunstsentrene i kapittel 14 om kommunene og fylkeskommunene). Målene med dette er både å satse på den regionale kunnskapen, å forenkle søknadsbehandlingen og bidra til maktfordeling. En slik regionalisering anbefales, se også kapittel 10.

7.8 Fond

Kulturfondet er behandlet i et eget kapittel om Norsk kulturråd (kapittel 8).

7.8.1 Bildende Kunstneres Hjelpfond

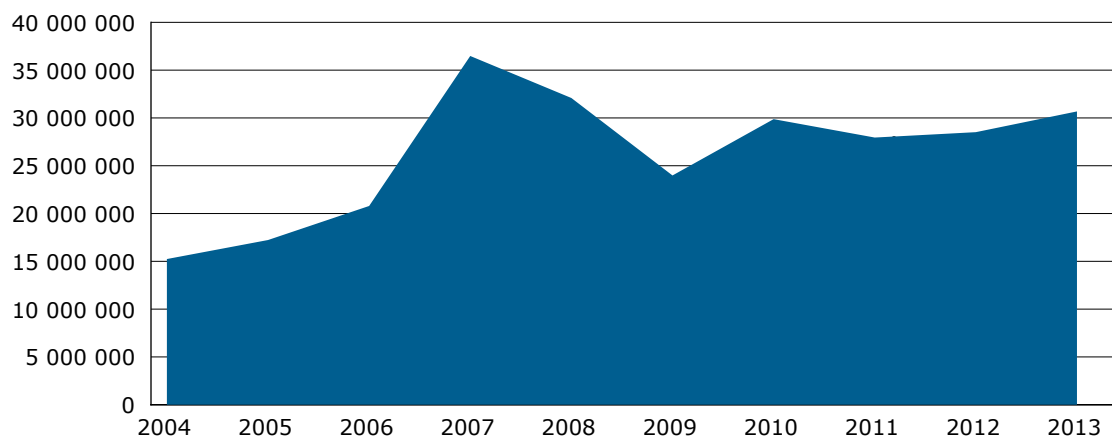
Bildende Kunstneres Hjelpfond (BKH)⁶ ble opprettet i 1948. BKH yter stipend og tilskudd til kunstnere som har eller har hatt sitt hovedvirke i Norge, deres etterlatte og andre formål i samsvar med fondets vedtekter og gjeldende ordninger. BKH skal ifølge lov om kunstavgift kreve inn fem prosent av all offentlig omsetning av originale kunstverk i Norge som ikke omfattes av åndsverklovens regler om følgerett og som har en salgpris over 2 000 kroner per verk, samt forvalte de innkrevde midler. Avgiftsmidlene går i sin helhet til fondet, som tilbakefører pengene til ny produksjon av kunst gjennom tilskudd og stipend til kunstnere i Norge. Tildelingene fra BKH går hovedsakelig til enkeltkunstnere som stipend og tilskudd etter søknad.

Ca. 30 millioner kroner ble tildelt fra fondet i 2013.

7.8.2 Fond for lyd og bilde

Fond for lyd og bilde⁷ (tidligere Norsk kassetavgiftsfond) ble opprettet av Kulturdepartementet i 1982. Midlene skal fordeles til beste for rettighetshavere innenfor musikk, scene og film. Midlene i Fond for lyd og bilde forvaltes av et eget styre. I styret sitter i alt syv representanter som oppnevnes av Kulturdepartementet.

Figur 7.6 Bildende Kunstneres Hjelpfond. Avgiftsinngang totalt 2004-2013.



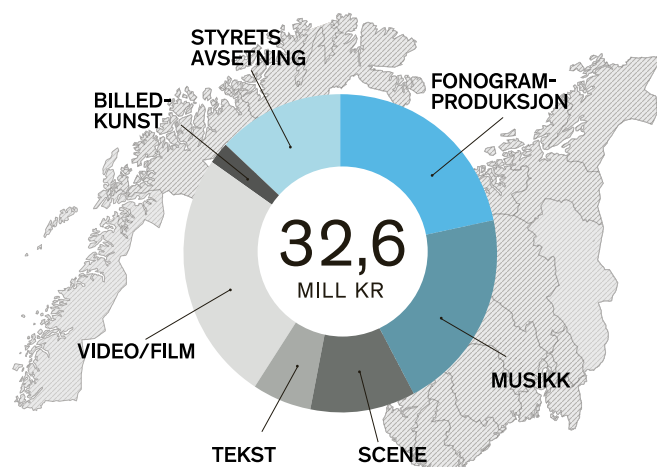
6 <http://kunstfond.no/>

7 <http://www.kulturradet.no/fond-for-lyd-og-bilde>

Fondet skulle fordele avgiften som var innkrevd på salg av uinnspilte kassetter og videoer. Etableringen av Norsk kassettagiftsfond skjedde på bakgrunn av den teknologiske utviklingen som hadde foregått i elektronikk- og medieindustrien. Lyd- og videokassetter åpnet nye muligheter for kopiering av vernede kunstverk. Etableringen ble også kulturpolitisk begrunnet med behovet for å bevare og styrke norsk kultur.

Kassetter og videoer forsvant etter hvert fra markedet, kassettagiften ble avvirket og kassettagiftsfondet ble i 2000 omdøpt til Fond for lyd og bilde. Omtrent samtidig overførte Kulturdepartementet sekretariatsoppgavene for Fond for lyd og bilde til Norsk kulturråds fagadministrasjon, men videreførte ordningen med et eget styre som skulle fastsette tilskudd fra fondet. Fond for lyd og bilde skal fremme produksjon og formidling av innspillinger av lyd- og filmopptak. I tillegg fungerer fondet som en kollektiv kompensasjon til rettighetshavere for den lovlige kopiering av verk som skjer til privat bruk. Etter en endring i åndsverkloven i 2005 har opphavspersoner et lovbestemt krav på rimelig kompensasjon for lovlig privatkopiering av åndsverk. Fond for lyd og bilde er en integrert del av denne kompensasjonen, sammen med en individuell kompensasjonsordning som fordeles gjennom Norwaco.

Figur 7.8 Fond for lyd og bilde⁸



7.8.2.1 Avsetninger

32,6 millioner kroner er bevilget til Fond for lyd og bilde over statsbudsjettet for 2014.

Tabell 7.20 Avsetninger/fordeling av midler i 2013

	Tildelt beløp i kroner	Antall tildelinger
Film/video	9 252 650	56
Fonogramproduksjon	8 463 500	133
Musikk	5 189 000	117
Scene	3 910 000	63
Tekst	2 316 750	61
Billedkunst	955 350	22
SUM	34 524 969	555
Til disposisjon for styret	4 437 719	103

Kilde: Norsk kulturråd.

Hoveddelen av fondet er satt av til prosjektstøtte innenfor fondets formål. I tillegg til prosjektstøtten er det egne ordninger for tilskudd til markedsføring av fonogrammer og kort-/dokumentarfilm samt gjenopptakelse av scene-forestillinger.

Det kan søkes om støtte til produksjon og formidling av lydopptak, konsertvirksomhet, komponering, produksjon og formidling av scenekunstforestillinger, manusutarbeidelse og andre former for tekstproduksjon, produksjon og formidling av kortfilm og dokumentarfilm, produksjon og formidling av foto og billedkunst og sammensatte prosjekter som faller innenfor kategoriene ovenfor.

7.8.2.2 Tilskuddsordninger

1. **Fond for lyd og bilde – prosjektstøtte** skal fremme produksjon og formidling av innspilling av lyd- og filmopptak og fordeles til beste for rettighetshavere innenfor musikk, scene, film. Fondet er i tillegg en kollektiv kompensasjon til rettighetshavere for den lovlige kopiering av deres verk som skjer til privat bruk.

2. **Markedsføring av fonogrammer og kortfilm/dokumentarfilm** har som formål fremme salg og spredning innenlands og utenlands av norskproduserte fonogrammer og kortfilmer, dokumentarfilmer eller andre typer audiovisuelle produkter. Det gis støtte til Markedsføringsprosjekt som gjelder allerede produsert fonogram/film. Produsenter eller andre med tilsvarende fullmakter og ansvar i forhold til ferdig produkt kan søke.

⁸ <http://www.kulturradet.no/flb/om-fond-for-lyd-og-bilde>

3. **Gjenopptakelse av sceneforestillinger** har som formål å fremme spredning innenlands og utenlands av ikke-institusjonelle sceneforestillinger. Støtte gis til gjenopptakelse og spredning av allerede produserte sceneforestillinger med kunstner og/eller produsent som bor og hovedsakelig har sitt virke i Norge.

4. **Norsk musikk i audiovisuelle produksjoner** har som formål å få mer norsk musikk i norske audiovisuelle produksjoner (film, dataspill etc.) og å stimulere til lansering av norske artister og audiovisuelle produksjoner i inn- og utland. Formålet er også å styrke samarbeidet mellom musikkbransjen og filmbransjen for å styrke produktenes markedsføringspotensial. Dette er en prøveordning som skal supplere eksisterende ordninger.

7.8.3 Fond for utøvende kunstnere

Fond for utøvende kunstnere (FFUK)⁹ ble opprettet i 1957. Fondet er regulert av Lov om avgift på offentlig framføring av utøvende kunstners prestasjoner m.v. og Forskrift om forvaltning av Fond for utøvende kunstnere og om fastsetting av avgift for kringkasting av lydopptak som ikke er vernet etter åndsverkloven.

Med utøvende kunstnere menes her musikere, sangere, skuespillere, dansere, dirigenter, sceneinstruktører og andre som gjennom sin kunst framfører åndsverk.

I henhold til loven skal det betales vederlag til Gramo (se kapittel 6) for bruk av vernede opptak, og avgift til FFUK for bruk av ikke-vernede opptak. Dette gjelder både for kringkasting og annen offentlig bruk. På denne måten får altså norske utøvere vederlag via Gramo hver gang deres innspillinger blir benyttet i radio, og samtidig har utøverne muligheten til å søke FFUK om støtte til prosjekter, stipend og reiser.

Fondets inntekter kommer kun fra bruk av opptak som ikke har vern etter åndsverkloven, hvilket ifølge FFUK i hovedsak vil si amerikanske innspillinger, som norske utøvere ikke har rettigheter til. Stortinget har fastslått at Fond for utøvende kunstnere er et rent kulturfond, og fondets midler skal benyttes til støtte for profesjonelle utøvere som bor og har sitt virke i Norge, og til norske innspillinger.

Fond for utøvende kunstnere delte ut 4,3 millioner kroner til 85 teaterproduksjoner og ca. 3 millioner kroner til 57 musikkteaterproduksjoner i 2013. Antall avviste søknader

i hver kategori var henholdsvis 114 og 8). Fondet delte i tillegg ut 70 reisestipend à 30 000 kroner (42 til musikere, sangere og dirigenter, 10 til skuespillere/sceneinstruktører og 18 til dansere).

7.9 Andre fond og stipend

Selv om Norge ikke har like sterke tradisjoner for private fond som for eksempel våre naboland, finnes det gode og sterke fond som Fritt Ord¹⁰ og Sparebankstiftelsen DNB¹¹. Det er viktig at det utvikles flere private fond som støtter kunstnere og kunstnerisk virksomhet og at det legges til rette for dette, se anbefalinger under *Skatteinsentiver* i kapittel 9.

Følgende fylkeskommuner har kunstnerrelaterte stipend: Telemark, Hordaland, Møre og Romsdal, Oppland, Vest-Agder, Troms, Hedemark, Aust-Agder, Sogn og Fjordane, Østfold og Oslo.¹²

7.10 Anbefalinger

Forvaltning av utstillingsstipendet bør legges til regionale kunstsentre som foreslått i Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking*.

Stipendstrukturen i Statens kunstnerstipend er i hovedsak god og bør opprettholdes, men det bør være en viss fleksibilitet i fastsetting av kvoter og stipendordninger for ulike kunstnergrupper.

I tillegg til de langsiktige stipendene bør man prioritere stipend som bidrar til etablering og talentutvikling. Satsingen på talentutvikling som er lansert (Talent Norge) bør inneholde stipend for de ulike kunstnergruppene.

Stipendordninger for komponister bør styrkes for å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og i utlandet.

Det bør etableres en egen stipendordning for å motivere til å skape dokumentarfilm.

Antallet sakprosastipend innen forfatterstipendene bør økes.

De langsiktige stipendene bør reguleres opp mot gjennomsnittet for lønnsutviklingen i samfunnet for øvrig. Dette vil skape en forutsigbar lønnsvekst på den delen av kunstnerens basisinntekt som ytes av staten.

10 <http://www.fritt-ord.no/>

11 <http://sparebankstiftelsen.no/>

12 Oversikt iht. søk på www.legatsiden.no.

9 <http://www.ffuk.no/hjem.60435.no.html>



Per-Oskar Leu, *Vox Clamantis in Deserto* (video), 2010

Foto: Per-Oskar Leu

8 Norsk kulturråd

8.1 Norsk kulturråd

Norsk kulturråd er statens viktigste organ for forvaltning og utøving av kultur- og kunstpolitikk. Norsk kulturråd har nylig vært gjenstand for en egen gjennomgang og det vises til denne for oppdaterte kunnskap om organisasjonen.¹ Norsk kulturråd spiller en viktig rolle i kunstpolitikken, og bevilgninger fra Norsk kulturfond har stor betydning for kunstnerøkonomien – både som en integrert del av kulturpolitikken i vid forstand, men også eksplisitt kunstpolitisk.

Norsk kulturråd har som formål å gi tilskudd til kunst og kultur over hele landet, er en pådriver for nye kunst- og kulturprosjekter, driver utviklingsarbeid og er rådgiver for staten i kulturspørsmål. Norsk kulturråd har som mål å stimulere til et nyskapende og mangfoldig kunst- og kulturliv, være en synlig og åpen aktør i samfunnsdebatten og bidra til samhandling. Norsk kulturråds rolle for overordnet strategisk tenking er viktig, samtidig som organisasjonen har fått stadig nye forvaltningsoppgaver.

Norsk kulturråd har stor betydning for kunstnere, både direkte gjennom tilskuddsordninger for å skape kunst og indirekte gjennom bevilgninger til institusjoner og arenaer som kjøper og formidler kunst.

I et kunst- og kunstnerpolitisk perspektiv er det viktig å bevare og videreutvikle de ordninger under Norsk kulturråd som bidrar til kunstnerøkonomien. Når effekten av ordningene evalueres med jevne mellomrom, bør det også gjøres med et kunstnerøkonomisk perspektiv. Flere ordninger er omtalt under de ulike kapitlene i denne utredningen, og kapittel 8.5 gir en samlet gjennomgang for mer informasjon.

8.2 Historikk

Norsk kulturråd ble etablert i 1965 for å forvalte Norsk kulturfond og for å være statens rådgiver i kulturspørsmål. Norsk kulturråd skulle føre en aktiv og offensiv kulturpolitikk med utgangspunkt i generelle kulturpolitiske retningslinjer, og det skulle i praksis ha fri råderett over Norsk kulturfond – det såkalte armlengdes avstand-prinsippet.

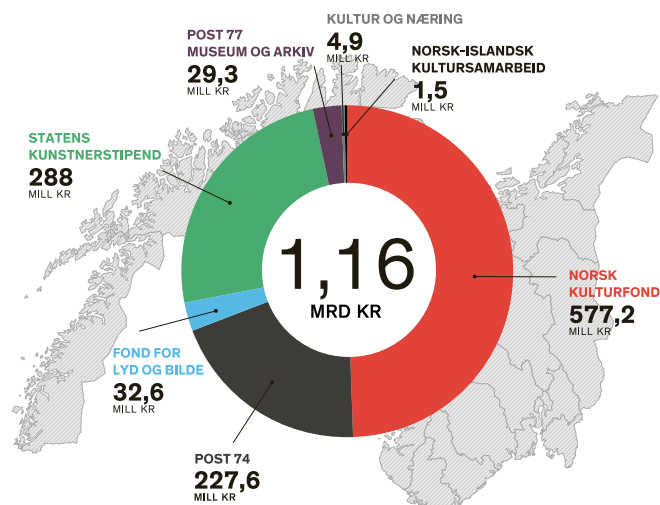
Norsk kulturråds vedtekter ble vedtatt av Stortinget i 1965, og formålet var å «stimulere skapende åndsliv i litteratur og kunst, verne den norske kulturarven og arbeide for at flest mulig kan få del i kulturgodene.» Denne formålsparagrafen har vært dekkende for fondets og rådets virksomhet i alle årene siden opprettelsen, selv om fondets størrelse og betydning, oppgaver og ansvar, prioriteringer og satsinger har endret seg i takt med tiden og skiftende betingelser. Norsk kulturråd ble lovfestet i 2013 med Lov om Norsk kulturråd.

8.3 Norsk kulturråd i dag

Norsk kulturråd har flere ulike forvaltningsoppgaver. I tillegg til å være sekretariat for Rådet, Utvalget for statens kunstnerstipend og Styret for Fond for lyd og bilde (se kapittel 7), har fagadministrasjonen utviklings- og forvaltningsoppgaver blant annet for museums- og arkivsektoren. Kulturrådet er kontaktpunkt for EUs kulturprogram og for EØS-midler til kulturutvekslingsprogrammer. Norsk kulturråd har forvaltet tilskuddene til en rekke faste tiltak på statsbudsjettet under post 74, og fra og med budsjettåret 2015 er de 90 forskjellige tiltakene som lå her flyttet til andre poster på statsbudsjettet eller lagt inn i Norsk kulturfond.

¹ Gjennomgang av Norsk kulturråd (2014).

Norsk kulturråd, Fond for lyd og bilde og Utvalget for statens stipend forvaltet og fordelte i 2014 til sammen 1,16 mrd. kroner, fordelt slik:



Norsk kulturfond 577,2 mill. kroner
 Fond for lyd og bilde 32,6 mill. kroner
 Statens kunstnerstipend 288 mill. kroner
 Støtteordning for kulturnæringer 4,9 mill. kroner²

8.4 Norsk kulturfond

I tillegg til statens stipendordninger er midlene fra Norsk kulturfond i dag sentrale i et kunstnerøkonomisk perspektiv. Norsk kulturfonds formål er å stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk og bidra til at kunst og kultur skapes, bevares, dokumenteres og gjøres tilgjengelig for flest mulig.

- Norsk kulturfond skal stimulere den frie delen av kunst- og kulturlivet og bedre vilkårene for kunstnerisk produksjon og formidling.
- Norsk kulturfond gir i første rekke tilskudd til enkelttiltak og til forsøksvirksomhet. Prioritering av tiltakene skjer ut fra kunst- og kulturfaglig skjønn og de gjeldende økonomiske rammene.

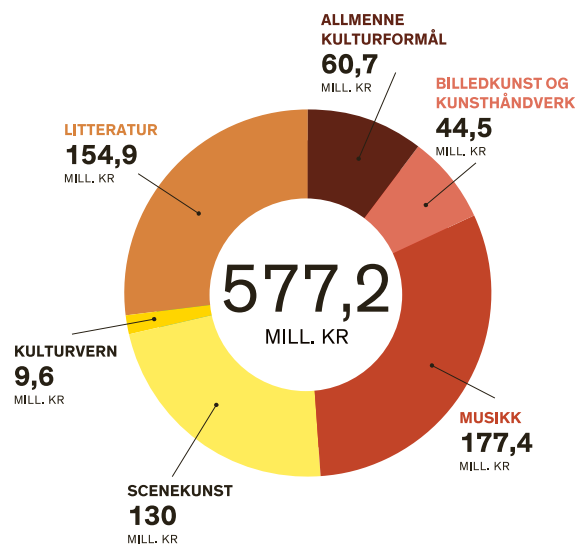
Den totale bevilgningen til Norsk kulturfond var i 2014 på 577,2 millioner kroner. Fondet forvaltes av Rådet (det kollegiale organet). Fondsmidlene bevilges til: *allmenne kulturformål, billedkunst, kunsthåndverk og offentlige rom, musikkformål, scenekunstformål, språk-, litteratur- og*

bibliotekformål og museums- og andre kulturvernformål. Fordelingen av fondsmidlene blir fastsatt gjennom budsjettvedtaket i Stortinget. Midlene fordeles ut fra kunst- og kulturfaglig skjønn til profesjonelle kunstnere, til forsøksprosjekter og virksomheter. I forvaltningen av fondet legger Rådet vekt på å støtte nyskapende kunst, stimulere nye kunstneriske uttrykk og stimulere nye formidlingsmåter.

Det er vanskelig å beregne hvor store deler av Norsk kulturfonds midler til de ulike kunststartene som påvirker kunstnerens inntekter, men både gjennom bevilgning til kunstprosjekter som kunstnere er involvert i og til institusjoner som kjøper og formidler kunst, er Norsk kulturråd en bidragsyter til kunstnerens inntekter, særlig i det frie feltet.

Se Norsk kulturråds hjemmeside for en oversikt over fondets ordninger og rådets satsinger.³

Norsk kulturfond 2014⁴



Allmenne formål 60,7 mill. kroner
 Visuell kunst 44,5 mill. kroner
 Musikk 177,4 mill. kroner
 Scenekunst 130 mill. kroner
 Litteratur 154,9 mill. kroner
 Kulturvern 9,6 mill. kroner

² <http://www.kulturradet.no/fond-og-avsetninger>

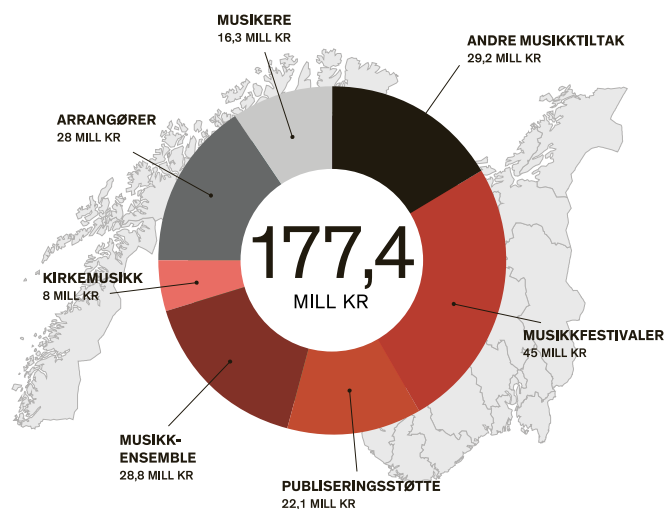
³ <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/stotteordninger>

⁴ <http://www.kulturradet.no/fond-og-avsetninger>

Med unntak av avsetningen til kulturvern og allmenne kulturformål er midlene i fondet øremerket de utøvende kunstartene.

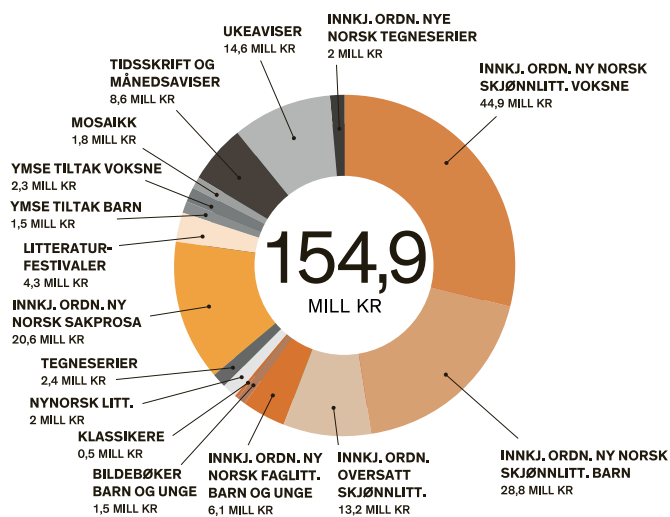
Avsetningene til musikk, litteratur, scenekunst og visuell kunst er viktige i kunstopolitisk perspektiv.

8.4.1 Musikk⁵



Det ble avsatt 177,4 millioner kroner til musikk i 2014. Tilskuddsordninger for det prosjektbaserte musikklivet er fondets viktigste bidrag på musikkområdet. Tildelingene skal stimulere til skapende og utøvende virksomhet av høy kunstnerisk kvalitet, og bidra til å verne og tilgjengeliggjøre den musikkhistoriske kulturarven i Norge. En annen prioritering er kvalitetsutvikling i formidlingen, som støttes gjennom tilskudd til prosjekter og enkelttiltak som er faglig forankret og nyskapende. Norsk kulturråds tilskuddsordninger for andre musikktiltak, som prosjektstøtte og støtteordning for bestillingsverk, stimulerer også til mangfold og nyskapende virksomhet.

8.4.2 Litteratur⁶



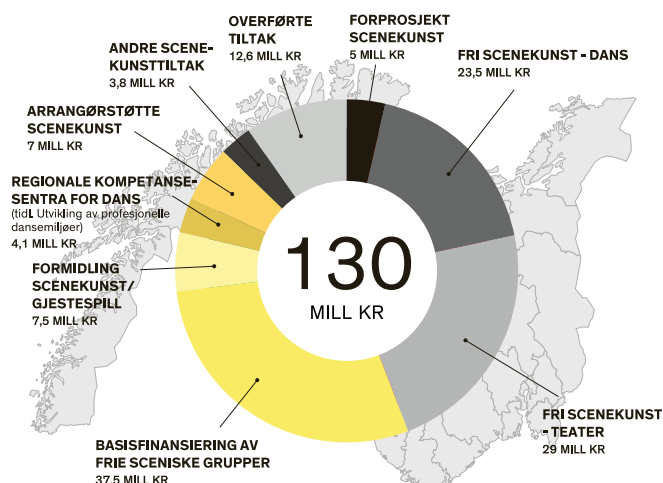
Norsk kulturfonds avsetning til litteratur er en av de viktigste støtteordningene for norsk litteratur. Denne avsetningen er av stor betydning for forfatterens økonomi.

For 2014 var avsetningen til litteratur på 154,9 millioner kroner. Målet med fondets tilskuddsordninger til litteratur er å sikre et bredest mulig tilbud av nye bøker og nye norske tegneserier. Norsk kulturfond støtter litteraturen ved innkjøp av bøker under innkjøpsordningene og ved produksjonstilskudd. Innkjøpsordningene har direkte påvirkning på kunstnerens inntekter. Prosjektstøtte til litteraturtiltak skal stimulere ulike formidlingstiltak for barn, ungdom og voksne. Tiltakene må involvere profesjonelle forfattere, kunstnere eller fagpersoner, og formidle kunst og kultur på et profesjonelt nivå. Denne ordningen bidrar direkte til profesjonelle kunstneres inntekt.

5 <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/barn-og-unge>

6 <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/litteratur>

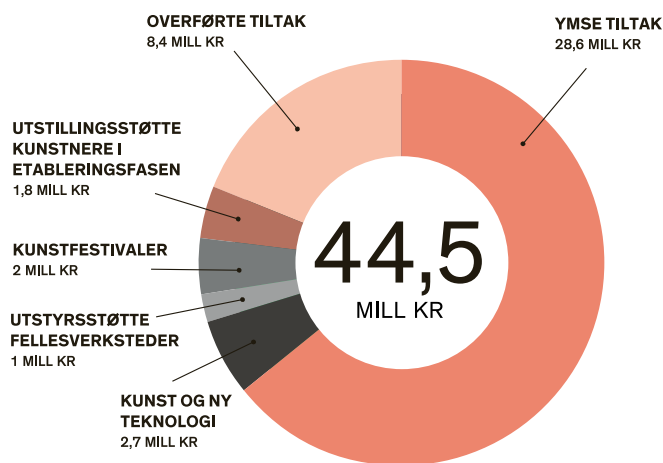
8.4.3 Scenekunst⁷



Det ble avsatt 130 millioner kroner til fri scenekunst i 2014. Avsetningen har som mål å legge til rette for eksperimentering, utforskning, nyfortolkning og samarbeid på tvers av uttrykksformer og sjangre.

Kunsten som skapes i det frie scenekunstheltet kjennetegnes av en vilje til utvikling og nytenkning. Avsetningen skal også motivere til dette. I dagens scenekunsthelt ser man tendenser til sjangeroverskridelser, tverrfaglighet og et økende antall forestillinger som utforsker kommunikasjonsformen med publikum, i tillegg til uttrykk som søker å belyse og utvikle tradisjon ved hjelp av samtidens forståelser.

8.4.4 Visuell kunst⁸

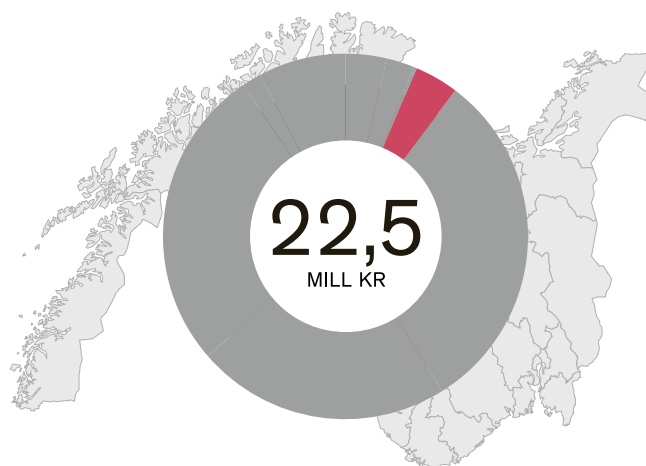


⁷ <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/scenekunst>

⁸ <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/billedkunst-og-kunsthåndverk>

Avsetningen til billedkunst og kunsthåndverk i Norsk kulturfond var på 44,5 millioner kroner. De overordnede målene for denne avsetningen er å styrke kvaliteten og mangfoldet i den visuelle samtidskunsten, og å styrke formidlingen slik at kunsten når et større publikum og får en tydeligere plass i samfunnet. Avsetningen skal også bidra til styrking av bevisstheten om den visuelle kunstens betydning gjennom å bedre vilkårene for kunstneriske undersøkelser, produksjon, formidling og diskusjon.

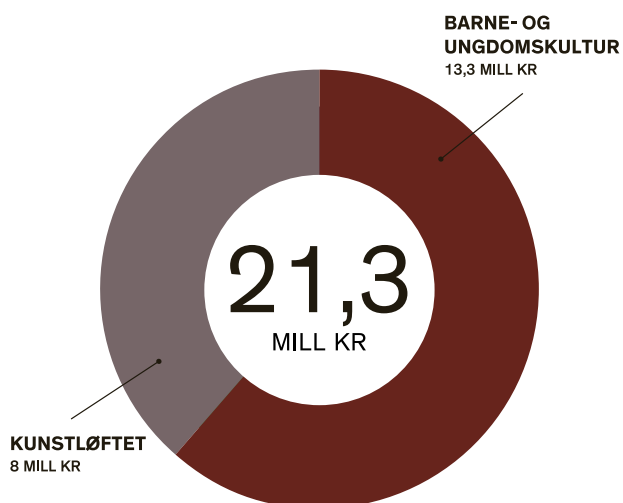
8.4.5 Rom for kunst⁹



Det var avsatt 22,5 millioner kroner til Rom for kunst i 2014. Rom for kunst gir støtte til arenaer for produksjon og formidling av profesjonell kunst og kultur innen billedkunst, scenekunst, musikk, litteratur og tverrkunstneriske uttrykk. Det gis tilskudd til nybygg, tilbygg, ombygging og oppgradering av eksisterende lokaler, utvikling av nye driftsmodeller og samarbeidsnettverk. Målet er å skape framtidsrettede og levende arenaer innenfor et mangfold av uttrykk over hele landet. Rom for kunst er et eksempel på tilrettelegging av et offentlig marked for kunst.

⁹ <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/rom-for-kunst>

8.4.6 Barne- og ungdomskultur¹⁰



Avsetningen til barne- og ungdomskultur skal gå til tiltak for barn og unge i alderen 0 til 25 år. Av avsetningen på 21,3 millioner kroner i 2014 var 13,3 millioner kroner

avsatt til barne- og ungdomskultur og 8 millioner kroner avsatt til Kunstløftet. Avsetningen har som mål at alle barn og unge i Norge skal få oppleve nyskapende og engasjerende kunst og kultur av høy kvalitet. Avsetningen til Kunstløftet er kunstnerpolitisk viktig ettersom man prioriterer prosjekter av høy kvalitet der profesjonelle kunstnere deltar, så vel som prosjekter som involverer barn og unge – under ledelse av profesjonelle kunstnere eller fagpersoner. Andre prioriteringer for Kunstløftet er utvikling av nye arenaer, møteplasser, formidlingsformer og fremme av språklig og kulturelt mangfold for barn og unge. Kunstløftet vil også stimulere til at norsk språk stimuleres og videreutvikles.

Kunstløftet

Kunstløftet er et utviklingsprosjekt for perioden 2008-2015.

Formål

Kunstløftet er et utviklingsprosjekt som startet opp i 2008. Første periode ble avsluttet i 2011. Prosjektet ble vedtatt forlenget til ut 2015. Målet er interessante og relevante kunstprosjekter for barn, ungdommer og unge voksne i alle kunstformer.

Kunstløftet har egne nettsider som ligger innunder Kulturrådets nettsted, men med egen redaksjon. Her skal man kunne finne utdyping av målsettinger, artikler, kunnskapsstoff, omtale av prosjekter m.m. En ny webredaksjon ble opprettet i mars 2013.

Hva kan få støtte:

- Kunstproduksjoner for barn og ungdom i alle kunstformer

- Prosjekter som har som mål å etablere eller videreutvikle produksjonsarenaer med rom for utprøvende og nyskapende kunstproduksjoner for barn og ungdom.
- Prosjekter som fremmer dialog, debatt, forsøk og økt kunnskap blant kunstfeltenes aktører om vilkår og utfordringer knyttet til produksjon og formidling av ny kunst for barn og ungdom.
- Kunstprosjekter som forsker i eller genererer refleksjon om maktforhold, relasjoner eller andre vilkår knyttet til barn, barndom eller oppvekst.
- Gjestespill eller tilsvarende formidlingstiltak på andre kunstområder med målgruppe barn og ungdom (inn- og utland).

Kilde: Norsk kulturråd <http://www.kulturradet.no/kunstloftet/om-ordningen>

¹⁰ <http://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/barn-og-unge>

8.5 Stimulerings- og tilskuddsordninger

Flere ordninger som forvaltes av Norsk kulturråd¹¹ er mulige kilder for kunstneres inntekt. Følgende ordninger er omtalt i denne rapporten:

Andre scenekunsttiltak har som formål å støtte til tiltak innen scenekunstmrådet som bidrar til det profesjonelle feltets faglige utvikling. Det gis støtte til kurs, seminarer, workshops eller støtte til dokumentasjonsprosjekter og manuskriptutvikling for fagbøker. Kunstnere, kulturaktører og andre profesjonelle aktører kan søke. (Kapittel 4).

Arrangørstøtteordning for det frie feltet innen visuell kunst er en ny stimuleringsordning. Det er bevilget 8 millioner kroner for 2015. Hovedmålsettingen er å sikre en forutsigbar og langsiktig finansiering i form av støtte til programmering og tidsbegrenset virksomhetsstøtte til arrangører utenfor de etablerte institusjonene. Ordningen vil imidlertid også kunne omfatte både flerårige- og ettårige tilskudd og støtte til formidlingsprosjekter og samarbeidsprosjekter. Den vil i første omgang ha to prioriterte målgrupper: kunstner- og kuratorstyrte visningssteder (både de etablerte og de som er i etableringsfasen) og kunsthøstfestivaler. (Kapittel 4).

Basisfinansiering av frie scenekunstgrupper er en støtteordning for etablerte scenekunstgrupper. Målet er å styrke den kunstneriske virksomheten gjennom et årlig tilskudd i et begrenset antall år. Ordningen skal kunne gi gruppen større forutsigbarhet og derigjennom sikre aktiviteten og gi mulighet for planlegging over et noe lengre tidsperspektiv enn prosjektstøtteordninger kan gi. Det kan søkes støtte til produksjon, formidling, nettverksbygging og drift. Støtten gis som et fast årlig tilskudd, i opptil fire år. Scenekunstgrupper innen dans, teater og performance som kan vise til høy kunstnerisk kvalitet kan søke. (Kapittel 4).

Formidling/gjestespill har som formål å styrke formidlingen av norsk scenekunst for å få presentert det beste av norsk scenekunst både nasjonalt og internasjonalt. Ordningen skal også stimulere til visninger av viktige utenlandske forestillinger i Norge. Det gis tilskudd til enkeltgjestespill eller turneer som er åpne for et allment publikum, visninger av forestillinger som er under pro-

duksjon og allerede produserte forestillinger. Norske arrangører av gjestespill tilknyttet kulturhus, scenekunstarbenaer og festivaler i Norge kan søke. Norske aktører/produksjonsenheter som er invitert til å vise sine produksjoner i eller utenfor Norge kan også søke. (Kapittel 4).

Musikerordningen turneer og konsertvirksomhet har som formål å stimulere til økt turnévirksomhet og konsertproduksjon, og styrke rammevilkårene for profesjonelle musikere innen alle sjangre. Det gis tilskudd til konsertproduksjon og turnévirksomhet. Det kan søkes om støtte til enkeltturneer og konserttrekker, samt langsiktig virksomhetsstøtte til turneer og konsertvirksomhet i inntil tre år. Målgruppen er profesjonelle utøvere, ensembler, grupper og artister som har markert seg regionalt, nasjonalt eller internasjonalt. Også støtteapparat og management kan søke om tilskudd på vegne av utøverne. Norske aktører/produksjonsenheter som er invitert til å vise sine produksjoner i eller utenfor Norge kan også søke. (Kapittel 4).

Kunsthøgskolepublikasjoner og manusutvikling har som formål å styrke produksjon av publikasjoner om samtidskunst. Det gis tilskudd til kunsthøgskolepublikasjoner, som kunsthøgskolelitteratur, artist's books, fotobøker og utstillingskataloger og til manuskriptutvikling for kunsthøgskolelitteratur på det visuelle kunstfeltet. Manuskriptutvikling for kunsthøgskolelitteratur har som formål å styrke den kritiske refleksjonen omkring billedkunstens rolle i dag. Midlene skal gå til forfattere/skribenter, til utvikling av manuskripter for å høyne kvaliteten på norsk kunsthøgskolelitteratur. (Kapittel 4).

Produksjonsstøtte kulturtidsskrift skal bidra til at den norske offentligheten har et bredt tilbud av kulturtidsskrift som vil nå et allment publikum med informasjon om og refleksjon over kultur- og samfunnsprosjekt, eller som presenterer og analyserer kunstartene og kulturvernet. Produksjonsstøtte kan gis til kulturtidsskrift (og månedsskrift) som redigeres og utgis i Norge. Det kan søkes om støtte til norske utgivelser i papirversjon eller elektronisk versjon (eller en kombinasjon) som ønsker å nå et allment publikum med informasjon om og refleksjon over kultur- og samfunnsprosjekt, eller som presenterer og analyserer kunstartene og kulturvernet. (Kapittel 4).

Publiseringsstøtte for musikkinnspillinger har som formål å øke kjennskapen til og formidlingen av musikk

11 <http://www.kulturradet.no/stotteordninger>

fra Norge, og skal bidra til å opprettholde en bred produksjon av kvalitetsutgivelser. Det kan søkes om støtte til nye utgivelser av musikk med musikere som bor og hovedsakelig har sitt virke i Norge og/eller opphavsmenn som bor og hovedsakelig har sitt virke i Norge. Utgivelsen det søkes støtte til må allerede være utgitt og tilgjengelig. Ordningen stiller ikke særlige krav til hvem som kan søke, men det oppfordres til at ansvarlig utgiver står som søker. (Kapittel 4).

Rom for kunst har som formål å styrke og videreutvikle infrastruktur og arenaer for produksjon og formidling av profesjonell kunstnerisk virksomhet innen billedkunst, scenekunst, musikk, litteratur og tverrkunstneriske uttrykk. Rom for kunst skal bidra til at det profesjonelle prosjektbaserte kunst- og kulturfeltet kan utvikle hensiktsmessig infrastruktur for produksjon, formidling og faglig utvikling. Områder som blir prioritert i satsingen er arenaer for nye uttrykksformer, tverrkunstnerisk praksis og tverrfaglig samarbeid, og spesielle arenabehov for de enkelte kunstområdene. Det gis tilskudd til nybygg, tilbygg, ombygging og oppgradering av eksisterende lokaler, utvikling av nye driftsmodeller og samarbeidsnettverk. Prosjekter som det søkes støtte til, skal komme kunstfeltene og et allment publikum til gode. (Kapittel 10).

Statens utstillingsstipend skal gi billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer bedre forutsetninger i arbeidet med utstillinger. Stipendet er ment å heve kvaliteten og styrke profesjonaliteten i utstillingsvirksomheten i kommuner og fylker ved å gjøre offentlig tilgjengelige separat- eller gruppeutstillinger mulig. I 2014 var rammen på utstillingsstipendet 4,8 millioner kroner. (Kapitler 7 og 14).

Støtteordning for bestillingsverk innen musikk har som formål å stimulere til mangfold og nyskapende virksomhet ved å finansiere et stort antall bestillingsverk. Hensikten er å gjøre norsk samtidsmusikk tilgjengelig for flest mulig. Det kan søkes støtte til verk for alle slags besetninger og innen alle sjangre, komponisthonorar og utviklingsmidler for komponister, blant annet. Tilskudd kan gis til verk for alle slags besetninger og innen alle sjangre, og skal i sin helhet gå til komponisthonorar. Det kan også søkes om utviklingsmidler for komponister slik at de i samarbeid med librettister og et scenisk miljø skal kunne frambringe nye musikkdramatiske verk. Man kan søke om støtte til å inngå prosjektkontrakt på inntil tre måneder à 25 000

kroner, til sammen 75 000 kroner. Det gis normalt kun tilskudd til originalkomposisjoner. (Kapittel 4).

Støtteordning for kulturnæringer er en del av et felles verdiskapingsprogram for kulturnæringer i samarbeid med Innovasjon Norge. Se også kapittel 13 om virkemiddelapparatet. Formålet med ordningen er å styrke grunnlaget for næringsutvikling hos kulturaktører. Ordningen støtter ulike former for samarbeid gjennom samlokaliseringer og nettverk mellom aktører som ønsker å utvikle bærekraftig virksomhet innenfor kulturnæringen. Ordningen skal bidra til stimulering av nye og tverrfaglige arbeidsformer, og vektlegger varighet ut over prosjektperioden. Ordningen har en ramme på 4,9 millioner kroner.¹² I 2014 ble 21 søkere tildelt 4,9 millioner kroner til nettverk og samlokalisering fra ordningen. Mottakere besto av et bredt spekter av aktører. (Kapitler 10 og 13).

Støtteordning for musikkensembler har som formål å gi musikkensembler innen ulike sjangre utviklingsmuligheter og profesjonelle kunstneriske betingelser for produksjon og formidling. Det gis tilskudd til ensemblevirksomhet (produksjon og formidling) på et høyt kunstnerisk og profesjonelt nivå. Musikkensembler innen alle sjangre kan søke ordningen. (Kapittel 4).

Støtteordning for utstyr til fellesverksteder kan søkes av billedkunstnere, kunsthåndverkere og fotografer. Ordningen har som formål å gi fellesverksteder for visuelle kunstnere tilskudd til anskaffelse av felles produksjonsutstyr. Med felles produksjonsutstyr menes det verktøy og utstyr som skal nyttes til produksjon av kunst, og som skal kunne brukes av eksterne og faste brukere av fellesverkstedet. Målgruppen for ordningen er fellesverksteder organisert som en enhet med et kollektivt styrende organ og en ansvarlig daglig ledelse som kan gi virksomheten kontinuitet. Miljøet må ha minst tre faste brukere og arbeidsmuligheter for eksterne brukere. Virksomheter som har fokus på å opparbeide eller videreutvikle et faglig felleskap, og som er møtesteder for faglig utvikling, blir prioritert. (Kapittel 10).

Støtteordning for litteratur består av fem innkjøpsordninger for litteratur og én ordning for kulturtidsskrifter. Gjennom innkjøpsordningene kjøper Norsk kulturråd inn nye norske titler som blir sendt til landets biblioteker. Det

¹² Norsk kulturråd. <http://www.kulturradet.no/stotteordninger/kulturnaeringer>

fins egne innkjøpsordninger for skjønnlitteratur for voksne, skjønnlitteratur for barn og unge, oversatt skjønnlitteratur, sakprosa og fagbøker for barn og unge og tegneserier. Prøveordningen for oversatt sakprosa ble igangsatt i 2013 for en toårsperiode, og er del av innkjøpsordningen for oversatt skjønnlitteratur. Det er planlagt en evaluering av ordningen for oversatt sakprosa med tanke på å vurdere en egen ordning for utenlandsk sakprosa. Innkjøpsordningen for kulturtidsskrift skal stimulere til produksjon, formidling og lesing av kulturtidsskrift. (Kapitler 4 og 5).

De følgende ordningene er prøveordninger.

Prøveordningen for kunstnerstyrte visningssteder ble igangsatt av Kulturrådet i 2010. Fem visningssteder for visuell kunst fikk et samlet tilskudd på 5,3 mill kr over tre år. Målet var å styrke og profesjonalisere tiltakene i etableringsfasen. De som fikk tilskudd var Kurant Visningsrom DA (Tromsø), The Small Projects Gallery (Tromsø), Entrée (Bergen), Dortmund Bodega (Oslo) og

1857 (Oslo). Kulturrådet mottok 37 søknader fra ulike visningssteder over hele landet, med en samlet søknadssum på 52 millioner kroner. Hensikten med ordningen var å gi mer forutsigbarhet i planlegging, utvikling og drift. (Kapittel 10).

Aspirantordningen gir støtte til kunst- og kulturinstitusjoner for å lønne aspiranter og sikre mangfold i kunst- og kulturrelaterte yrker gjennom å bidra til en bredere sosial rekruttering. Ordningen skal gi unge kunstnere og kulturarbeidere mulighet til å utvikle seg faglig, lære hvordan institusjonene arbeider og få tilgang til viktige kontakter og nettverk. Profesjonelle kunst- og kulturinstitusjoner kan få tilskudd til å ansette kunstnere eller kulturarbeidere i etableringsfasen som aspiranter i 100 prosent stilling i normalt ett år. (Kapittel 11).

For oversikt over tilskuddsordninger under Norsk kulturråd som stiller krav om regional medfinansiering se kapittel 14.5.

Lov om Norsk kulturråd (Kulturrådsloven)

§ 1. Formål

Norsk kulturråd har som formål å stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk og å bidra til at kunst og kultur skapes, bevares, dokumenteres og gjøres tilgjengelig for flest mulig.

§ 2. Organisering

Norsk kulturråd er et statlig forvaltningsorgan som har hele landet som virkeområde. Norsk kulturråd består av et kollegialt organ (rådet) og en fagadministrasjon.

§ 3. Rådet

Rådet har som oppgave å forvalte Norsk kulturfond og andre statlige tilskudd som er lagt til rådet. Rådet skal bl.a også være et rådgivende organ for staten i kulturspørsmål.

Rådet kan nedsette utvalg til forberedelse av saker. Det kan delegerer avgjørelsesmyndighet til utvalg, rådets leder og direktøren.

Rådet skal ha ti medlemmer og numeriske varamedlemmer etter behov. Rådets medlemmer, inkludert leder, og varamedlemmer oppnevnes av Kongen etter tilråding fra departementet. Rådsmedlemmene kan gjenoppnevnes én gang. Medlemmene oppnevnes på grunnlag av kunst- og kulturfaglig kompetanse. Oppnevningene gjelder for fire år fra 1. januar etter valgår. Oppnevningene skal være rullerende slik at halvparten av medlemmene oppnevnes hvert annet år.

§ 4. Direktør/fagadministrasjon

Fagadministrasjonen ledes av en direktør som tilsettes av departementet.

Stillingsinstruks for direktøren fastsettes av departementet.

§ 5. Instruksjonsmyndighet

Rådet er faglig uavhengig i sitt arbeid. Rådet kan ikke instrueres når det gjelder enkeltvedtak om fordeling av tilskudd.

§ 6. Klage

Departementet kan ikke overprøve vedtak fattet av rådet når det gjelder det kunst- og kulturfaglige skjønnet.

§ 7. Omgjøringsmyndighet

Departementet kan ikke på grunnlag av et annet kunst- og kulturfaglig skjønn omgjøre vedtak om tilskudd fattet av rådet.

§ 8. Forskriftshjemmel

Departementet kan gi forskrift om tilskuddsordninger.

§ 9. Ikraftsetting

Loven gjelder fra den tid Kongen bestemmer.¹

¹ Fra 7 juni 2013 iflg. res. 7 juni 2013 nr. 586.

Kilde: Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2013-06-07-31>



Jan Christensen, *Relativ verdi* (2007), hundrelapper, 200 x 400 cm.

Courtesy Gerhardsen Gerner, Oslo/Berlin

9 Næringsaspektet

9.1 Innledning

Som vist i Telemarksforskings rapport (se kapittel 4.2 foran) er de fleste kunstnere selvstendig næringsdrivende, og ofte med enkeltpersonforetak. Det går fram av undersøkelser og intervju at mange synes regler om skatt og inntekt er omstendelige, at regler om regnskapsføring er forvirrende og at det er dyrt om en skal ha hjelp. Dette vil sikkert gjelde for alle som har enkeltpersonforetak, og en generell forenkling av regelverket for små næringsdrivende vil også komme kunstnere som faller inn under dette regelverk til gode.

Noen peker på manglende regelverkforståelse og at dårlige muligheter for informasjon om gjeldende regelverk er problemet. Ettersom regelverk for selvstendig næringsdrivende, skatteordninger og velferdsordninger har stor innvirkning på økonomien til personer som ønsker å livnære seg som kunstner, er det uansett viktig å se på hvordan regelverket fungerer.

Både innenfor skattereglene og merverdiavgiftsreglene er kunst- og kulturområdet belyst, og mange av de spesielle skattemessige fradragsordningene som finnes for denne næringen er beskrevet i tilgjengelig litteratur. utfordringer knytter seg blant annet til *næringsbegrepet*; hvorvidt en aktivitet skal regnes som næringsvirksomhet eller ikke, og hvordan inntektene faktisk skal behandles. Dette vil blant annet kunne ha betydning for kunstnerens mulighet til å motta sosiale stønader fra NAV.

Innen merverdiavgiftsområdet er det gitt retningslinjer for kunstområdet. utfordringen her er blant annet virksomheter som kommer i *gråsonen* mellom avgiftspliktig omsetning og unntatt omsetning, og virksomhet med delt omsetning. For enkelte grupper faller avgiftsunntaket uheldig ut. Dette kan gjelde kunstnere som driver eget galleri og omsetter egen kunst. Disse har ikke fradragsrett for inngående merverdiavgift på bygging, vedlikehold og drift av lokaler, mens et galleri som tar inngangspenger og selger andres verk, har full fradragsrett for de samme utgiftene.

Det er ikke plikt for personer som driver selvstendig kunstnervirksomhet å registrere virksomheten i *Enhets-*

registeret. Dette medfører at ikke alle kunstnervirksomheter har eget organisasjonsnummer, med de fordeler et organisasjonsnummer kan gi. Det vil også kunne medføre at noen faller utenfor og ikke fanges opp i skattesystemet. I forbindelse med registrering av foretak vil det bli vurdert om det arbeidet som utføres er næringsvirksomhet, hobby eller ansettelsesforhold. Her vil imidlertid de fleste kunne registrere seg uten at Enhetsregisteret foretar noen kontroll av hvordan aktiviteten utøves. Dette vil dermed være et forhold som skatteetaten må fange opp, noe som blant annet vil ha betydning for fradragsretten.

For sosiale stønader vil mange av ordningene relateres til utøverens personinntekt, det vil si enten overskuddet i utøverens foretak, eller lønnsinntekt dersom vedkommende er ansatt i sitt eget aksjeselskap. En utøver som driver virksomhet med lav skattbar inntekt, vil ha reduserte muligheter for tilgang til en del av stønadsordningene.

9.2 Regelverk for selvstendig næringsdrivende

9.2.1 Revisjonskriterier

Gjenbruk og samordning av informasjon er et mål innen den offentlige forvaltningen. Det er et viktig forenklingsprinsipp at samme informasjon ikke etterspørres flere ganger. For å redusere innrapporteringsbyrdene for næringsdrivende er det etablert noen styrende prinsipper:¹

- Det offentlige skal aldri be om flere opplysninger enn de som faktisk brukes.
- Den næringsdrivende skal aldri måtte rapportere samme opplysninger mer enn en gang.
- Det offentlige skal tilby enklest mulig rapporteringsmåte.
- Det skal være rimelig forhold mellom den nytten det offentlige har av rapporteringen, og den byrden som pålegges den næringsdrivende.

1 <http://www.regjeringen.no/nb/dep/nfd/kampanjer/forenklingsguiden/effektivisering-av-informasjonsflyt/gjenbruk-av-informasjonen.html?id=498976>

9.2.2 Forenklinger i bokførings- og regnskapsregelverket

For næringsdrivende er bokføringsregelverket ressurskrevende å forholde seg til, og en stor del av dette regelverket er utviklet av kontrollhensyn. Ved å forenkle regelverket, vil dette frigjøre ressurser som kan nyttes til å skape kunst. En forenkling av dette regelverket vil også ha en ressursbesparende effekt for kontrollinstansen.

Telemarksforskings undersøkelse tyder på at kunstnere med eget selskap bruker mindre tid på kunstnerisk virksomhet enn de med andre tilknytningsformer, samtidig som de bruker relativt mye tid på administrasjon av virksomheten.²

Forenkling av bokførings- og regnskapsreglene har allerede fått stor oppmerksomhet, og flere miljøer arbeider med ulike forenklingstiltak. Norsk regnskapsstiftelse³ har for eksempel sommeren 2014 overlevert en egen rapport om forenklinger i bokføringsregelverket til Finansdepartementet.

Regjeringen har høsten 2014 oppnevnt et regnskapslovutvalg⁴ som skal gjennomgå regnskapsloven med sikte på å modernisere og forenkle regelverket, samt tilpasse de norske reglene til nytt EØS-regelverk på området.

Skatteetaten har igangsatt forenklingsprosjektet *RANK – reduksjon av næringslivets kostnader*, hvor det blant annet ses på løsninger for å forenkle selvangivelsen for mindre virksomheter og forenkle og modernisere prosessen for beskatning av næringsvirksomhet.

Nedenfor følger eksempler på mindre forenklingstiltak i forbindelse med rapporteringer.

For næringsdrivende som har regnskapsplikt, plikt til å levere næringsoppgave eller plikt til å levere omsetningsoppgave for merverdiavgift, er det full bokføringsplikt. Dette medfører at den næringsdrivende må ha et bokføringssystem som ivaretar det omfattende spesifikasjonskravet som ligger i bokføringsregelverket.

² Jfr. Heian mfl. (2015), tabell 9-3.

³ <http://www.regnskapsstiftelsen.no/d9648540/enklere-bokforingsregler-kan-gi-ni-mrd-i-besparelser>

⁴ Pressemelding nr 39 19.09.2014 <http://www.regjeringen.no/nb/dep/fin/pressemeldinger/pressemeldinger/2014/Regnskapslovutvalg-oppnevnt.html?id=767522>

Gjeldende regelverk har åpnet for at virksomheter som har under 600 bilag i året kan føre regnskapet på regneark eller tilsvarende. Likevel har disse krav om å kunne utarbeide spesifikasjoner av pliktig regnskapsrapporteringer.⁵

Det bør vurderes om det kan innføres endring i regelverket som også fritar denne gruppen fra spesifikasjonskravene. Spesifikasjonene som lovverket stiller krav til kan framstilles på andre måter for disse foretakene uten å etterleve bokføringslovens bestemmelser, for eksempel ved oppsummering av regnskapstallene i regnearket eller tilsvarende.

Videre opererer regnskapslovgivningen og skattelovgivningen på mange områder med forskjellige vurderingsregler og regler for verdifastsettelse. For mange virksomheter innebærer dette at det må foretas både skattemessig avslutning og regnskapsmessig avslutning i forbindelse med årsavslutningen og ligningsoppgjøret. For mindre foretak er det imidlertid gitt anledning til i noen grad å benytte de skattemessige vurderingskriteria i regnskapet. Det bør vurderes hvorvidt det skal gjøres endringer som medfører at mindre virksomheter kan benytte skattereglene fullt ut når det gjelder årsavslutningen og ligningsoppgjøret.

9.2.3 Forenklingsmuligheter ved særattestasjonskrav knyttet til tilskudd

I en undersøkelse foretatt av Forenklingsseksjonen ved Brønnøysundregistrene på oppdrag fra Nærings- og fiskeridepartementet ble det høsten 2014 avdekket at det er om lag 176 tilskuddsordninger som krever særattestasjon.⁶ Med særattestasjon menes her bekreftelser el.l. fra en revisor om nærmere angitte forhold, blant annet revisorgodkjent regnskap, revisorgodkjent prosjekregnskap eller bekreftelse på medlemstall.

De anslagsvise kostnadene for tilskuddsmottakerene knyttet til særattestasjonskravet for tilskuddsordninger totalt, beløper seg til ca. 180 millioner kroner.

Undersøkelsen som Forenklingsseksjonen gjennomførte viser at om lag 460 tilskuddsmottakere fra Kulturrådet og 310 tilskuddsmottakere fra Norsk Filminstitutt måtte ha sine rapporteringer til tilskuddsgiver attestert av revisor. Det måtte også de 919 frivillige organisasjonene som mottok momskompensasjon for frivillige organisasjoner i 2013.

⁵ NBS 6 <http://www.regnskapsstiftelsen.no/d9399060>

⁶ NOU 2008: 12 (Kapittel 3.4).

Det er videre foretatt stikkprøver fra Kulturrådets ordninger som krever særattestasjoner, og stikkprøvene viser at 39 prosent av tilskuddsmottakere er enkeltpersonforetak, 35 prosent er frivillige organisasjoner, og 18 prosent er registrerte som aksjeselskap.

Det må derfor kunne sies at kravet til særattestasjon for mange næringsdrivende innen kunst og kultur sektoren medfører en betydelig administrativ byrde, spesielt for virksomheter som ikke har tilknyttet seg revisor fra før.

Mange av tilskuddsordningene er regulerte av vedtekter utarbeidet av tilskuddsgiver, og det vil for noen tilskuddsgivere være forholdsvis enkelt og lite ressurskrevende å endre praksis i forvaltning av slike vedtekter. Særattestasjonskravene må imidlertid ses i sammenheng med økonomireglementet til Finansdepartementet.

Forenklingsseksjonen viser til tolv ulike forenklingstiltak i sin rapport. Nedenfor følger noen eksempler.

For å redusere byrdene knyttet til rapportering på bruk av tilskudd, kan det foretas stikkprøver av innsendte rapporter som, etter at de er trukket ut, må revisorgodkjennes. Dette gjøres i dag av blant annet Innovasjon Norge.

Et annet tiltak som bør vurderes er å heve beløpsgrensen for attestasjonskrav. Kulturrådet kunngjorde i november 2014⁷ at de øker særattestasjonsterskelen fra 100 000 til 200 000 kroner.

Det kan også vurderes om det bør åpnes for at regnskapsfører kan forestå attestasjon. Det vil være en forenkling for tilskuddsmottakere som blir tildelt tilskudd fra flere tilskuddsforvaltere, at de slipper å innrapportere revisorgodkjent regnskap til flere tilskuddsforvaltere, ved at tilskuddsforvalterne istedenfor innhenter revisorgodkjent regnskap fra Brønnøysundregistrene.

Foreløpig estimerer Forenklingsseksjonen at det er mulig å halvere den administrative byrden for tilskuddsmottakerne (både kostnader til revisor og den tiden tilskuddsmottakerne selv bruker på å etterleve særattestasjonskrav) med en systematisk tilnærming og gjennomføring av de aktuelle forenklingsmulighetene som er identifisert av brukerne.

9.2.4 Kontantbetaling

Kontantsalg er definert som salg der kjøpers betalingsforpliktelse overfor selger gjøres opp ved levering, for eksempel ved bruk av kontanter eller betalingskort. Bokføringsloven stiller strenge krav til dokumentasjon av kontantomsetning, og hovedregelen er at næringsdrivende som har kontantsalg, skal ha kassaapparat. Det er imidlertid gjort unntak fra kravet om kassaapparat for bokføringspliktige som har ambulerende eller sporadisk virksomhet, så lenge den ambulerende eller sporadiske kontantomsetningen ikke overstiger tre ganger folketrygdens grunnbeløp.

Etter dagens regler skal kontantsalget, med mindre unntakene nevnt ovenfor gjelder, registreres fortløpende på kassaapparat, terminal eller annet likeverdig system. Sentralbankloven pålegger næringsdrivende som har kontantomsetning å ta i mot mynter og sedler.⁸

For kunst- og kultursektoren, for eksempel hvor det omsettes varer i tilknytning til en utstilling, vil den næringsdrivende påføres administrative kostnader, ikke bare som følge av kravene til rapportering, dagsoppgjør og kostnad knyttet til anskaffelse og drift av kassaapparat, men også som følge av de utfordringer håndtering og oppbevaring av kontanter medfører. Dette vil gjelde alle næringer med kontantomsetning.

Det bør vurderes endringer i sentralbankloven som likestiller betalingskort med sedler og mynt, hvor den næringsdrivende kan velge å ikke motta sedler og mynt, men kreve betaling via betalingskort. Dette vil også gjøre at kravet til kassaapparat kan bortfalle i de tilfeller hvor selgeren ikke mottar sedler og mynt, da betalingsløsningen kan inneholde systemer for tilgjengeliggjøring av omsetningsrapporter.

I tillegg til de administrative besparelser en slik løsning vil medføre, vil den også kunne skape ytterligere en positiv samfunns effekt ved at tiltaket vil kunne være med på å forhindre svart økonomi.

Uavhengig av tiltaket nevnt ovenfor, kan det vurderes om det skal innføres et generelt fritak for krav til kassaapparat for næringsvirksomhet med lav kontantomsetning på lik linje med de øvrige unntakene nevnt ovenfor. Kostnaden

⁷ <http://www.kulturradet.no/om-kulturradet/vis-artikkel/-/revisjonsgrensen-er-hevet-til-200-000>

⁸ Sentralbankloven § 14 <http://lovdata.no/lov/1985-05-24-28/%C2%A714>

knyttet til anskaffelse og drift av kassaapparat vil for de minste aktørene kunne være en stor byrde i forhold til virksomhetens omsetning.

9.2.5 Altinn.no

Reglene rundt oppstart og drift av næringsvirksomhet kan oppleves kompleks og vanskelig tilgjengelige for etablerte og næringsdrivende. De enkelte etater har et særskilt ansvar for å informere om eget regelverk, men det er vanskelig å få et helhetlig bilde av alle relevante krav ut fra enkeltetaters nettsider. Gjennom fanen *Starte og drive bedrift*⁹ i portalen *Altinn.no* ivaretar imidlertid Altinn et særskilt ansvar gitt av regjeringen om å informere næringslivet på tvers av regelområder om hvilke krav og muligheter som er aktuelle i en gitt situasjon. Portalen gir overordnet informasjon med lenker til fordypning hos ulike regelforvaltere samt lenker til aktuelle skjema.

Altinns *Starte og drive bedrift* bør markedsføres betydelig bedre, samtidig bør portalen utvikles til også å inneholde bransjespesifikk informasjon. Det vil også være hensiktsmessig å gjennomføre en betydelig utvikling av informasjonssidene knyttet opp mot bokførings- og regnskapsregelverket samt skatte- og avgiftsreglene med tilhørende rapporteringer. Dette vil være et tiltak som er med på å lette de administrative byrdene for næringsdrivende og være med på å styrke forståelsen for de formelle krav virksomheten må forholde seg til.

Videre bør det utarbeides egne tema med fokus på internasjonal handel – også for tjenesteytende og skapende næringer som kunst og kultur. Det finnes i dag en rekke utenlandske portaler hvor det informeres om hva som skal til for å utføre arbeid eller inngå samarbeid med andre næringsdrivende i et aktuelt land, slik som EU-portalene *youreurope*.¹⁰ Lenker til disse portalene bør samles og presenteres på en tilfredsstillende måte i Altinn.

9.3 Skatteordninger

9.3.1 Minstefradrag for næringsdrivende

Minstefradrag er et standardisert fradrag i lønn, pensjon og likestilte inntekter. Det er et alternativ til fradrag for virkelig medgåtte kostnader. Skatteyttere som har større

kostnader av den art som dekkes av minstefradraget, kan derfor kreve fradrag for faktiske kostnader i stedet for minstefradraget.¹¹

Minstefradraget i alminnelig inntekt ble i utgangspunktet innført for å dekke normale utgifter til inntektservervelse, men har etter hvert fått karakter av et ordinært bunnfradrag. I praksis vil minstefradraget fange opp alle utgifter til inntektservervelse for de aller fleste. I tillegg er det mulig å få fradrag for dokumenterte utgifter til inntektservervelse utover minstefradragets størrelse.¹²

Minstefradrag kan beregnes av all inntekt av arbeid eller oppdrag som ikke er utført som ledd i virksomhet. Dette gjelder både vederlag i form av kontanter og naturalytelser (fri bolig, rimelig lån i arbeidsforhold o.l.). Minstefradrag kan beregnes i godtgjørelse til selvstendig næringsdrivende i visse tilfeller.

Følgende to punkter gir eksempler på hvordan næringsdrivende kan få minstefradrag i næringsinntekten.

- Minstefradrag kan kreves i godtgjørelse til selvstendig næringsdrivende for pass i barnepassers eget hjem (dagmamma/familiebarnehage). Hvis barnepassaktiviteten er organisert som et deltakerlignet selskap, kan den eller de av deltakerne som barnepasset har skjedd hjemme hos, kreve minstefradrag i sin del av inntekten. Dette gjelder uavhengig av om inntekten er klassifisert som arbeidsgodtgjørelse, eller som en andel av resultatet.
- Minstefradrag i vederlag fra forlegger til forfatter og oversetter kan bare kreves når vederlaget er beregnet på annen måte enn etter salg (royalty).

Skatteyttere som har lønnsinntekt, pensjonsinntekt m.v. som omfattes av skattelovens § 6-31, kan kreve minstefradrag i stedet for fradrag for faktiske kostnader. Minstefradrag gis uavhengig av om skatteyter faktisk har hatt kostnader. Kreves minstefradrag, kan kostnader som inngår i minstefradraget, ikke fradragføres i tillegg til minstefradraget.¹³

Innehavere av enkeltpersonforetak og personlige deltakere i ansvarlige selskaper (deltakerlignede selskap) har ikke rett til minstefradrag i næringsinntekten/arbeidsgodt-

⁹ <https://www.altinn.no/no/Starte-og-drive-bedrift/>

¹⁰ http://europa.eu/youreurope/business/index_en.htm

¹¹ Lignings abc : <http://www.skatteetaten.no/no/Radgiver/Rettskilder/Handboker/Lignings-ABC/>

¹² NOU 2003: 9 *Skatteutvalget*.

¹³ Lignings abc : <http://www.skatteetaten.no/no/Radgiver/Rettskilder/Handboker/Lignings-ABC/>

gjørelsen, med mindre unntakene ovenfor inntrer. Næringsdrivende har imidlertid rett til å kunne fradragføre kostnader knyttet til næringsvirksomheten. Kostnadene trekkes fra inntekten i næring, slik at det skal beregnes skatt av et eventuelt overskudd. Når eksempelvis en danser utfører sine tjenester gjennom et enkeltperson-

foretak, vil det ofte kunne være få fradragførbare kostnader knyttet til den kunstneriske virksomheten. Ettersom det ikke gis rett til minstefradrag, vil danseren kunne få en betydelig lavere inntekt etter skatt enn en danser som utfører tilsvarende arbeid som arbeidstaker med tilsvarende lønn. Dette er forsøkt vist i eksempel 1 nedenfor.

Eksempel 1 Tabellen viser en forenklet framstilling av forskjellen på inntekt etter skatt for arbeidstaker og selvstendig næringsdrivende

2014		Arbeidstaker	Næringsdrivende
Lønn/Næringsinntekt	400 000	400 000	400 000
Personfradrag	48 800	48 800	48 800
Minstefradrag	84 150	84 150	
Skattepliktig alminnelig inntekt (beregningsgrunnlaget)		267 050	351 200
Skatt	27%	72 103	94 824
Trygdeavgift 8,2/11,4	8,2/11,4% av 400 000	32 800	45 600
Inntekt etter skatt		295 097	259 576
Inntektsforskjell etter skatt		+ 35 521	- 35 521

Dersom den næringsdrivende skal kunne ha tilnærmet samme rett til sykepenger som den ansatte, kan dette vises som i eksempel 2.

Eksempel 2 Tabellen viser en forenklet framstilling av forskjellen på inntekt etter skatt og betalt tilleggstrygd for arbeidstaker og selvstendig næringsdrivende når den næringsdrivende har tegnet tilleggstrygd gjennom NAV

2014		Arbeidstaker	Næringsdrivende
Lønn / Næringsinntekt	400 000	400 000	400 000
Personfradrag	48 800	48 800	48 800
Minstefradrag	84 150	84 150	
Sykepenger	9,3 %		37 200
Skattepliktig alminnelig inntekt		267 050	314 000
Skatt	27 %	72 103	84 780
Trygdeavgift	8,2/11,4 % av 400 000	32 800	45 600
Betaling av sykepenger	37 200		37 200
Inntekt etter skatt og sykepenger		295 097	232 420
Inntektsforskjell etter skatt		+ 62 677	- 62 677

I tillegg til at den næringsdrivende har lavere inntekt etter skatt i eksempel 1, er den næringsdrivende selv ansvarlig for sykepenger de første 16 dager, noe som dekkes av arbeidsgiveren for den ansatte. Skal den næringsdrivende ha samme rettigheter til sykepenger, vil dette utgjøre ca. 37 200 kroner i årlig kostnad. Med dette fradragsført og betalt vil netto utbetaling være 232 420 kroner – mot arbeidstakerens tilsvarende inntekt på 295 097 kroner.

Det kan oppleves som urimelige forskjeller og vil være en stor belastning for den næringsdrivende.

Næringsdrivendes mangel på rett til minstefradrag i sin næringsinntekt har ved flere anledninger vært drøftet som et tiltak for å bedre den næringsdrivendes økonomi. Det bør derfor på nytt vurderes å innføre minstefradrag i næringsinntekt med samme beløpsstørrelse som for arbeidstakere, men som bortfaller dersom fradragsførbare kostnader overstiger minstefradragsbeløpet.

9.3.2 Andre fradrag i næringsinntekt

For næringsdrivende innen landbruk, senere også skiferdrift i nordre del av Nord-Norge, og innen reindriftsnæringen gis det særskilte fradrag. Jordbruksfradraget gis bare som fradrag i næringsinntekt og vil dermed ikke komme til fradrag i annen inntekt. Jordbruksfradraget har over tid blitt en fast inntektsfradragspost og har stort sett en bred politisk aksept.

Et alternativ til innføring av minstefradrag for næringsdrivende generelt, kan være å innføre et eget fast kunstfradrag for kunstneryrket etter modell fra de overnevnte fradragsordningene. Et slikt fradrag vil gi kunstnæringen en generell skattelette og styrke kunstnerens evne til å leve av kunsten. Håndtering av en slik ordning vil imidlertid kunne bli komplisert ettersom man da blant annet må gi en definisjon av hvilke kunstretninger som defineres inn under fradragsretten, og samtidig avgrense retten til fradrag knyttet opp mot annen likestilt inntekt. Et generelt minstefradrag som foreslått ovenfor er derfor å foretrekke.

9.3.3 Næringsoppgave

For virksomheter med inntekt under 50 000 kroner er det gitt fritak i levering av næringsoppgave. For øvrige enkeltpersonforetak skal næringsoppgave 1 vedlegges selvangivelsen. Næringsoppgaven er forenklet beskrevet som en oppsummering av virksomhetens inntekter og

kostnader og informasjonen skal hentes fra foretakets bokførte opplysninger. Næringsoppgaven har imidlertid en noe annen oppbygning enn standard kontooppsett for foretak. Det vil derfor være hensiktsmessig å se på muligheten for at oppbygning av næringsoppgave tilnærmes kontooppsett for foretakene, noe som vil gjøre det enklere å overføre regnskapsdata til næringsoppgaven og sikre en riktigere rapportering.

Billedkunstnere har anledning til å benytte en egen tilpasset næringsoppgave i stedet for næringsoppgave 1. Det kan vurderes om det vil være hensiktsmessig å innføre slike tilpassede oppgaver for andre yrkesgrupper med spesielle rapporteringsbehov.

I forslaget til statsbudsjett for 2015 ble det foreslått at grensen for merverdiavgiftregistrering skulle økes fra 50 000 kroner til 150 000 kroner. Dette ble ikke vedtatt. Beløpsgrensen som gir fritak for levering av næringsoppgave er som tidligere nevnt 50 000 kroner og samsvarer dermed med beløpsgrensen for registrering i Merverdiavgiftregisteret. Når virksomheten fritas fra levering av næringsoppgave, vil den også kunne fritas fra bokføringsplikten. Dersom det igjen vurderes å gjennomføre økning i omsetningsterskelen for registrering i Merverdiavgiftregisteret, vil det være naturlig at også fritaksgrensen for levering av næringsoppgave økes tilsvarende. Dette vil kunne forenkle de administrative byrder som bokføringsplikten kan medføre for mindre virksomheter.

9.3.4 Harmonisering av skattemodeller

Etter gjeldende regler skal personlige deltakere i deltakerlignede selskap (ansvarlige selskap, som for eksempel ANS og DA) skattlegges etter deltakermodellen, som er basert på at utbetalinger fra selskapet utløser inntektsbeskatning. I et deltakerlignet selskap vil altså selskapets overskudd beskattes med 27 prosent, mens uttak av arbeidsgodtgjørelse vil behandles som personinntekt. Arbeidsgodtgjørelsen, altså betaling for deltakers arbeidsinnsats, kommer til fradrag i selskapets regnskap og vil redusere det skattbare overskuddet.

For enkeltpersonforetak gjelder derimot foretaksmodellen, som er basert på løpende beregning av personinntekt uavhengig av innehavers uttak fra virksomheten. Det vil si at det beregnes personinntekt uavhengig av om midlene tas ut personlig av innehaver for betaling av arbeidsinnsats, eller blir stående i virksomheten.

I reglene for inntektsåret 2014 er utgangspunktet at ektefeller som er deltakere i deltakerlignet selskap, identifiseres med hverandre og behandles som én deltaker. Dette betyr at ektefeller som eier et deltakerlignet selskap sammen, uten andre deltakere, blir lignet som om de driver enkeltpersonforetak.

Fra inntektsåret 2015 er det vedtatt at ektefeller som er deltakere i deltakerlignet selskap, som hovedregel skal behandles som selvstendige deltakere og ikke som én deltaker. Det gjelder både når de driver sammen uten andre deltakere, og når de driver sammen med andre.

Dette vil ha stor betydning for ektefeller som driver et slikt selskap sammen, da disse nå blant annet vil ha samme mulighet for å styrke selskapets egenkapital ved å slippe personinntektsberegning av overskuddet i virksomheten, men i stedet beregne 27 prosent skatt på slikt overskudd.

Ettersom regelendringen for beskatning av ektefeller i deltakerlignede foretak nå er innført, vil det også være hensiktsmessig å se på beskatningsmodellen for enkeltpersonforetak, slik at beskatningen av enkeltpersonforetak kan harmoniseres med deltakerlignede selskap. En del næringsdrivende innen kunstsektoren er organisert med eget enkeltpersonforetak. En slik endring vil dermed medføre at kunstneren vil kunne bygge opp kapital i foretaket med lav skattesats, mens privatuttak for arbeidsinnsatsen beskattes som personinntekt.

9.3.5 Skatteinsentiver

9.3.5.1 Skattemessig fradrag for anskaffelse av kunst

Når en virksomhet kjøper kunst, vil anskaffelsen av kunstgjenstander som ikke verdiforringes av slit og elde, ikke kunne fradragsføres verken gjennom direkte fradrag eller ved avskrivning i virksomhetens regnskap.¹⁴

For å stimulere til økte anskaffelser av kunst for næringsvirksomheter, og for å medvirke til å få kunsten ut til publikum, vil en generell fradragsrett for slike investeringer kunne ha betydning. For at en slik fradragsrett skal gi effekt, må tiltaket markedsføres på en tilfredsstillende måte.

9.3.5.2 Gaver

Ved tildeling av gaver er hovedregelen at kostnader til gaver ikke er fradragsberettiget for giver. Gjennom skattelovens § 6-50 gis det imidlertid fradrag for penge-gaver til visse frivillige organisasjoner.

Likestilt med formålene opplistet i skattelovens § 6-50 om visse frivillige organisasjoner, bør det vurderes om det skal kunne gis fradrag for givere av pengegaver og kunstgaver til kunstinstitusjoner og frivillige organisasjoner som ikke har erverv som formål. Forutsetningene for slikt fradrag bør blant annet være at gavemottakeren har vedtektsfestet formål om å fremme kunst, og at mottakeren vurderer penge/kunstgaven å svare til formålet.

Ser man til utlandet, finner man eksempler fra Danmark på at det er gitt fradrag for anskaffelse av kunst til næringsdrivende, og at pengegaver og kunstgaver til kunstinstitusjoner kan fradragsføres.¹⁵ Det er usikkert hvilken effekt dette har gitt, og det kan derfor være hensiktsmessig å blant annet se til Danmark for erfaringer knyttet til innføring av slike fradragsordninger.

9.3.5.3 Fond og stiftelser

Avsetning til fond og sponing vil normalt ikke være fradragsberettigede kostnader. For å motivere og styrke viljen og mulighetene for privat finansiering i kunstsektoren, bør det vurderes å gi fradrag for sponing og overføringer til stiftelser som har allmenntilgitt formål rettet mot kunstsektoren. Ved å stille krav til hvilken organisasjonsform overføringer må gjøres til for å ha rett til fradrag, vil det sikres at eventuelle endringer av formålet til mottakerorganisasjonen ikke kan foretas uten Stiftelsestilsynets samtykke. Ved å kunne foreta en generell sponing uten at det knyttes særskilte føringer for bruk, vil det også kunne sikres at tiltaket vil stimulere til en styrket uavhengig kunstnerisk utvikling og ikke utvikling bundet til retningslinjer gitt av sponsoren.

9.3.5.4 Merverdiavgift

Gjennom merverdiavgiftslovens § 8-3 fratras merverdiavgiftspliktige fradragsretten for inngående merverdiavgift ved anskaffelse av kunst som nevnt i paragrafen. Denne innskrenkingen i fradragsretten videreføres også for kommunale og fylkeskommunale virksomheter gjennom

14 1980-11-07. Rt 1980 1428. Norges høyesterett – dom.

15 Dansk ligningslov § 8C <https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=164594>

lov om kompensasjon for merverdiavgift § 4. Å gi fradrag for merverdiavgift for anskaffelse av kunst vil på samme måte som å gi skattemessig fradrag for anskaffelser kunne stimulere til anskaffelse av kunstgjenstander for utskykning av virksomheter, og å synliggjøre kunsten.

9.4 Merverdiavgift

9.4.1 Regelverket ved omsetning av kunst

Som hovedregel er all omsetning merverdiavgiftspliktig, med mindre det er gitt et fritak eller unntak for beregning av merverdiavgiften. Fritak og unntak er regulert i merverdiavgiftsloven og merverdiavgiftsforskriften. Norge har tre satser for merverdiavgift. Ordinær sats er 25 prosent. Middels sats er 15 prosent og skal benyttes ved omsetning av næringsmidler. Lav sats er 8 prosent og skal benyttes ved omsetning av blant annet persontransport, romutleie i hoteller og omsetning av billetter til kinoer, galleri, museum og utstillinger.

Omsetning som er fritatt fra beregning av merverdiavgift er omsetning som gir rett til registrering i Merverdiavgiftregisteret og dermed rett til fradrag for merverdiavgift på anskaffelser, men hvor det ikke skal beregnes utgående merverdiavgift når varen/tjenesten omsettes. Eksempel på dette kan være salg av tidsskrifter.

Omsetning som er unntatt fra beregning av merverdiavgift, er omsetning som ikke gir rett til registrering i Merverdiavgiftregisteret. Man har dermed ikke rett til fradrag for inngående merverdiavgift på anskaffelser. Det skal heller ikke beregnes utgående merverdiavgift når varen/tjenesten omsettes. Eksempel på slik omsetning kan være omsetning av kunstneriske tjenester.¹⁶

For store deler av kunstnæringen betyr dette at de næringsdrivende ikke har rett til fradrag for merverdiavgift på de anskaffelser de foretar i forbindelse med det arbeidet de utfører. For kunstnere med store investeringer og kostnadskrevede produksjon, vil mangel på fradrag for merverdiavgift ha stor økonomisk betydning.

For noen næringsdrivende vil det være en såkalt delt omsetning, hvor noe av salget skal avgiftsbelegges, mens noe skal unntas fra beregning av merverdiavgift. I slike

tilfeller gis det fradrag for inngående merverdiavgift til bruk i den avgiftspliktige delen av omsetningen.

Drift av galleri kan tjene som eksempel for å problematisere betydningen av merverdiregelverket for kunstsektoren. Det skal beregnes merverdiavgift med redusert sats (8 prosent) ved omsetning, uttak og formidling av tjenester i form av adgang til utstillinger i museer og gallerier. Dersom det ikke kreves inngangspenger, vil ikke galleriet kunne registreres for utstillingsvirksomheten, noe som innebærer at galleriet vil være avskåret fra fradrag for anskaffelser til denne delen av virksomheten. Et galleri som er merverdiavgiftsregistrert, vil ha fradrag for oppføring, drift og vedlikehold av bygg og andre anskaffelser til bruk i avgiftspliktig del av omsetning.

I gallerier hvor man har både gratis og betalt inngang, vil det bare gis fradrag for inngående merverdiavgift på anskaffelser til bruk i den avgiftspliktige delen av virksomheten. Hvor det er fellesanskaffelser, må inngående merverdiavgift fordeles tilsvarende.

Galleriers og andre mellommenns provisjon ved formidling av originale kunstverk er unntatt fra merverdiavgiftsplikt. Formidlingstjenesten må ytes til kunstneren, det vil si at formidleren utfører oppdraget/salget på vegne av opphavsmannen. Et galleri som utelukkende formidler kunst i opphavspersonens navn, kan ikke merverdiavgiftsregistreres. Formidling av opphavsretter for opphavspersonen omfattes ikke av unntaket. Dersom mellommannen omsetter formidlingstjenester til andre, eksempelvis kunstsamlere som omsetter malerier, må det beregnes merverdiavgift av dette vederlaget. Det finnes også andre eksempler på grensedragninger innenfor andre kunstområder.

I 2008 la *Kultur momsutvalget*¹⁷ fram en utredning om merverdiavgift på kultur- og idrettsområdet. For kultursektoren var det spesielt § 3-7 1. og 3. ledd i merverdiavgiftsloven som ble utredet, og i Prop. 119 LS (2009-2010) ble det framlagt et endelig forslag om endringer i loven, slik den framstår i dag.

Det bør iverksettes en oppfølgende utredning av merverdiavgiftsreglene innen kunstnæringen for å legge til rette for et mer helhetlig og oversiktlig regelverk som vil gi mindre byråkrati og lavere administrative kostnader innen

16 MVAL § 3-7 <http://lovdata.no/lov/2009-06-19-58/%C2%A73-7>

17 NOU 2008: 7 *Kultur momsutvalget*: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/fin/dok/nouer/2008/nou-2008-7.html?id=501693>

hele kunstsektoren. Utredningen bør blant annet ta utgangspunkt i problemstillingene som følger nedenfor.

Å være avskåret fra rett til fradrag for merverdiavgift på anskaffelser til drift av kunstnerisk virksomhet har stor økonomisk betydning både for nyetablerte virksomheter og kunstnere med store produksjonskostnader. Ved å foreta en endring i merverdiavgiftslovgivningen slik at denne gruppen kan merverdiavgifts-registrere virksomheten sin, vil de gis rett til fradrag for inngående merverdiavgift på lik linje med andre merverdiavgiftsregistrerte næringsdrivende virksomheter.

Her kan ulike løsninger være aktuelle. Blant annet kan det innføres et *fritak* fra beregning av merverdiavgift (0-sats) ved salg innen kunstsektoren. Dermed vil kunstneren få fradragsrett for inngående merverdiavgift, men uten at det skal legges til merverdiavgift på salg.

Et annet alternativ er å innføre merverdiavgift med *lav sats* (i dag 8 prosent) på slik omsetning. Dette vil medføre at kunstneren får fradragsført merverdiavgift på anskaffelser fullt ut, mens det skal beregnes 8 prosent merverdiavgift på salg, slik reglene er for salg av billetter til gallerier, museer m.m. i dag.

Et tredje alternativ er å innføre en *frivillig registrering* med lav sats for kunstsektoren. Med en slik ordning vil de sektorene som har store produksjonskostnader, gis rett til registrering, og dermed fradrag, mens andre grupper som ikke har slike fradragsbehov, kan la være å registrere seg for merverdiavgift.

Et generelt *fritak* (0-sats) vil virke forenkende både for næringen selv, og for forvaltningen ved at regelverket blir mer helhetlig og oversiktlig. Kunstneren får fradragsrett, samtidig som det ikke vil påvirke prisen som kjøper må betale, i negativ retning. Det må imidlertid vurderes om et slikt fritak vil være i strid med ESAs regelverk og EØS-regelverket.

Ved innføring av redusert sats for merverdiavgift (*lav sats*) for omsetning av kunst vil sektoren få de samme fordelene som over, men det må da vurderes om dette skal være en generell ordning for hele kunstsektoren, eller om det skal innføres et aktivitetsstyrt unntak. I dagens regelverk er for eksempel det å gå på teater, ballettforestillinger og konserter unntatt avgiftsplikt. Skal dette opprettholdes, må også selvstendige skuespillere, dansere og musikere fortsatt

unntas fra plikten til å merverdiavgiftsregistrere virksomheten sin.

Ved *frivillig registrering* vil de virksomheter som ser på merverdiavgift som en administrativ byrde, kunne unnlate å registrere virksomheten for merverdiavgift. Det kan imidlertid oppstå situasjoner hvor to tilbydere innen samme sjanger opererer med forskjellig prissetting, da én vil kunne være merverdiavgiftsregistrert, mens en annen har valgt å ikke være det.

En annen uheldig problematikk for kunstnere oppstår ved import av egen kunst. Kunstnere og deres gallerister kan i medhold av merverdiavgiftsloven innføre egenprodusert kunst avgiftsfritt til landet. Merverdiavgiftsforskriften viser imidlertid til definisjoner av kunst i tolltariffen som nå er foreldet. Dette har medført at en rekke kunstnere likevel har måttet betale merverdiavgift ved innførsel av egen kunst.

Kulturdepartementet har i brev til Finansdepartementet i desember 2014 foreslått endringer i merverdiavgiftsforskriften slik at forskriften inneholder definisjoner på hva kunstverk er, i stedet for å vise til tolltariffen. Dette gjøres for å unngå utilsiktede merverdiavgiftsberegninger i forbindelse med import av kunstverk ved å sikre at definisjoner på hva som anses som kunstverk ikke blir utdaterte.

En annen utfordring knyttet til definisjon av kunst er at etter endringene i kunstavgiftsloven i 2006 ble avgiftsgrunnlaget utvidet til også å gjelde enkelte kunsthåndverksobjekter. Omsetning av brukskunst er merverdiavgiftspliktig med 25 prosent, og endringene medfører at enkelte gjenstander med verdi over 2000 kroner vil få dobbel beskatning, ved at det både skal beregnes 5 prosent kunstavgift og merverdiavgift av salgssummen. Dette betyr at slike gjenstander i kunstavgiftssammenheng behandles som kunst, mens det i merverdiavgiftssammenheng ikke anses som kunst. Her bør regelverket harmoniseres for å unngå en uforholdsmessig høy avgiftsbelastning.

9.4.2 Regelverket ved utleie/leie av nærings-eiendom

En regel som kan være utfordrende for kunstsektoren er reglene om frivillig merverdiavgiftsregistrering for utleie av næringsarealer. For at en næringsdrivende som leier ut lokaler til andre næringsdrivende skal kunne fakturere

leietaker med merverdiavgift, forutsettes det at leietakeren har merverdiavgiftspliktig omsetning og er merverdiavgiftsregistrert. Dersom leietaker ikke er merverdiavgiftsregistrert, vil utleier være avskåret fra å få fradrag for inngående merverdiavgift på anskaffelser til drift av det utleide arealet. Leietakere i alle ledd, for eksempel ved framleie, må være merverdiavgiftsregistrert for at utleier skal ha rett til fradrag av merverdiavgift.

For virksomheter som er unntatt fra kravet om registrering i Merverdiavgiftsregisteret, vil dette kunne medføre høyere leiepris, som følge av at utleier kompenserer husleien for manglende fradrag av merverdiavgift. En annen utfordring er at det kan være vanskelig for denne gruppen å få leiekontrakt i enkelte næringsbygg som følge av manglende mulighet for merverdiavgiftsregistrering.

For utleier er dagens merverdiavgiftsregler for utleie av næringseiendom kompliserte å forholde seg til, spesielt når utleien er omfattet av justeringsreglene¹⁸ nedfelt i merverdiavgiftsloven.

Utleier må behandle de utleide arealer forskjellig ut fra leietakers merverdiavgiftsstatus og lengde på leieforhold. Endringer i leieforhold vil dermed kunne få store økonomiske konsekvenser for utleier.

Mange næringsdrivende innen kunstfeltet er avhengige av å leie lokaler for sin næringsvirksomhet. Å endre merverdiavgiftsreglene som omhandler frivillig registrering, til også å omfatte utleie til næringer unntatt fra beregning av merverdiavgift, vil kunne stimulere utleiere til å satse på utleie til leietakere unntatt avgiftsplikt. Videre vil en slik generell rett til fradrag være forenkling for utleiers administrasjon av utleievirksomheten. Et lignende forslag, med estimat over kostnadsbesparelser knyttet til en slik endring, er å finne i Norsk regnskapsstiftelses rapport *Forenklinger i bokføringsregelverket*.¹⁹

9.5 Velferdsordninger og sosiale rettigheter

Mange av reglene i arbeidslivet er forskjellige for arbeidstakere, ikke-ansatte arbeidstakere og næringsdrivende. Trygderegler og reglene for arbeidsmiljø, ferie og yrkes-

skade skiller i mange tilfeller mellom arbeidstakere og ikke-ansatte arbeidstakere, mens skatte- og avgiftsreglene skiller mellom arbeidstakere og næringsdrivende.

Skattemyndighetenes definisjon av ikke-ansatte arbeidstakere er personer som mottar arbeidsinntekt uten å være fast eller midlertidig ansatt hos den de utfører arbeidet for. Begrepene *selvstendig oppdragstaker* og *utenfor tjenesteforhold* blir også brukt om ikke-ansatte arbeidstakere. Dette kan være personer som utfører enkeltstående arbeidsoppdrag, også kalt frilansere. De som mottar betaling for enkeltstående arbeid uten at arbeidet er ledd i deres næringsvirksomhet, tilhører som oftest denne kategorien.

Frilansere og selvstendige næringsdrivende har på mange områder ikke de samme rettigheter til sosiale stønader som arbeidstakere har. Det kan se ut til at enkelte oppdragsgivere ønsker at oppdragstakeren regnes som selvstendig næringsdrivende. Dette kan være for å slippe det fordyrende arbeidsgiveransvaret for oppdragsgiveren. Ved å la oppdragstakeren være selvstendig næringsdrivende overføres pliktene fra oppdragsgiver til oppdragstaker. I avsnittet om minstefradrag (kapittel 9.3.1) er det gitt eksempler på utregning av inntekt for oppdragstaker når ansvaret skyves over på selvstendig næringsaktivitet i stedet for å være et arbeidstaker-/arbeidsgiverforhold.

Både frilansere og selvstendige næringsdrivende faller som hovedregel utenfor arbeidsmiljøloven, arbeidstvistloven, ferieloven, lønnsgarantiloven, permitteringslønnsloven, lov om offentlig tjenestepensjon og yrkesskadeforsikringsloven. I tillegg faller disse gruppene utenfor folketrygdlovens bestemmelser om særfordeler ved yrkesskade, med mindre det er tegnet frivillig yrkesskadetrygd. En ordinær arbeidstaker vil imidlertid ha rettigheter etter disse lovene.

Som nevnt i kapittel 4.2 kommer det fram av Telemarksforskings undersøkelse at fast ansatte har de høyeste kunstneriske inntektene. Bare 17 prosent av kunstnerne i undersøkelsen er fast ansatte. Oppdragsgivere bør derfor stimuleres til å foreta ansettelser i stedet for å kreve selvstendig næringsvirksomhet. Dette vil styrke oppdragstakerens rettigheter, ikke bare med hensyn til arbeidsmiljølovgivning, men også med hensyn til å sikre bedre rettigheter knyttet til aktuelle sosiale stønader.

18 MVAL kapittel 9: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2009-06-19-58#KAPITTEL_9

19 http://www.regnskapsstiftelsen.no/arch/_img/9648503.pdf

I dagens regelverk er det strenge retningslinjer for bruk av midlertidig ansatte jfr. arbeidsmiljølovens § 14-9.²⁰ Unntak er gitt for landsomfattende arbeidstakerorganisasjoner som kan inngå tariffavtale med en arbeidsgiver eller en arbeidsgiverforening om adgang til midlertidig ansettelse for en nærmere angitt arbeidstakergruppe. Hvorvidt adgangen kan gi grunnlag for slike ordninger for kunstområdet, er uklart, men det bør undersøkes om det er mulig å gi en generell adgang for bransjen til midlertidig ansettelse, på lik linje med enkelte aktører innen idretten, jfr. arbeidsmiljøloven 14-9 (1) bokstav e.

Skatteetaten stiller forøvrig noen krav som må være oppfylt for at en virksomhet skal kunne anses som selvstendig næringsvirksomhet. Over tid kan det imidlertid virke som om håndhevingen av disse bestemmelsene ikke følges opp. Dette medfører at oppdragsgiverne har et større spillerom, og at det er mindre sannsynlighet for at de blir pålagt å behandle oppdragstakeren som ansatt og ikke som næringsdrivende. Selv om det i en viss grad er åpnet for midlertidig ansettelse innen kunst og kultur, kan det se ut til at oppdragsgiverne likevel foretrekker at oppdragstakeren/arbeidstakeren tar på seg engasjementet som selvstendig næringsdrivende og ikke som midlertidig ansatt, og oppdragstakeren vil dermed være en «ufrivillig næringsdrivende».

Tydeliggjøring og tilgjengeliggjøring av informasjon, samt opplæringstiltak rundt dette regelverket, vil kunne medvirke til økt kunnskap og føre til holdningsendringer hos både oppdragstaker så vel som oppdragsgiver.

Som tidligere nevnt er det store forskjeller i tilgangen til sosiale stønader avhengig av om oppdragstakeren er arbeidstaker, frilanser eller selvstendig næringsdrivende (se også kap. 9.3.1). Ser man på sykepenger, vil den ansatte ha full dekning fra første dag, frilanseren vil ha rett til 100 prosent dekning fra 17. dag, mens den næringsdrivende har rett til 65 prosent av beregningsgrunnlaget fra 17. dag. Både frilansere og næringsdrivende vil kunne tegne tilleggstrygd for å få bedre dekning.

For å styrke den næringsdrivendes rett til sykepenger bør frilansere og næringsdrivende behandles likt, ved at den næringsdrivende har rett til 100 prosent dekning av sykepenger fra 17. dag uten å tegne tilleggstrygdsordninger. Arbeidsgiverperioden for ansatte er 16 dager og 100

prosent dekning tilsvarer 100 prosent av 6 G (G = grunnbeløpet).

I statsbudsjettet for 2015 er det vedtatt å øke kompensasjon for omsorgs- og pleiepenger til selvstendig næringsdrivende fra 65 prosent til 100 prosent, noe som vil være et viktig skritt på veien for å legge til rette for bedre sosiale rettigheter for den næringsdrivende.

Av Telemarksforskings undersøkelse framkommer det at det er få selvstendig næringsdrivende (5 prosent) som tegner tilleggstrygd, og av disse har få bedre dekning enn det rimeligste alternativet. Bare 0,7 prosent av frilansere har tegnet tilleggstrygd.²¹ Dette kan tyde på at ordningen er for kostnadskrevende for denne gruppen næringsdrivende og frilansere, og at det bør vurderes tiltak som kan redusere premien for slike sykeforsikringer. Det bør også iverksettes tiltak for å markedsføre muligheten denne gruppen har for å tegne tilleggstrygd. Av tallmaterialet framkommer det at bare 23 prosent av de som ikke har slik forsikring, kjenner til forsikringsordningen.

De fleste arbeidsgivere har plikt til å ha tjenestepensjonsordning for sine ansatte. Dette gjelder ikke for frilansere og selvstendige næringsdrivende. Foretak som ikke plikter å opprette pensjonsordning, kan likevel velge å ha dette. Denne muligheten gjelder også for selvstendig næringsdrivende, for deltakere i ansvarlige selskap eller for ansatt eier av et aksjeselskap. En frilanser kan også opprette en frivillig pensjonsordning.

I Telemarksforskings undersøkelse framgår det at bare 6,3 prosent av selvstendig næringsdrivende har egen pensjonsordning, og dårligst ut kommer visuelle kunstnere.²² Slik som for sykepengeforsikringen kan det virke som om lav inntekt i denne yrkesgruppen kan være årsak til manglende pensjonsordninger.

Ved arbeidsledighet vil både en arbeidstaker og frilanser ha rett til dagpenger. En selvstendig næringsdrivende vil ikke ha rett til slik stønad ved lediggang. Det er imidlertid vanskelig å kunne foreslå endringer knyttet til dette, da det vil kunne være utfordrende å kunne dokumentere faktisk uforskyldt lediggang og ikke «motivert» lediggang.

Spesielt innen kunstneryrket er det vanlig at en og samme person er arbeidstaker, frilanser og selvstendig nærings-

21 Jfr. kapittel 10.2, Heian mfl. (2015)

22 Jfr. Heian mfl. (2015), tabell 10-1.

20 <http://lovdata.no/lov/2005-06-17-62/%C2%A714-9>

drivende, alt etter hvilke oppdrag som kunstneren påtar seg. Det er derfor viktig at utøveren ikke blir skadelidende mht. opptjening av rettigheter, for eksempel pensjonsrettigheter og sykepengerrettigheter, som følge av denne måten å arbeide på. Det bør utredes nærmere hvordan personer med stor variasjon i tilknytningsformer til arbeidslivet kan sikres sømløs opptjening av rettigheter uavhengig av tilknytningsform. For å sikre næringsdrivende kunstneres rett til pensjon og styrke utøverens rettigheter mot sykepenger, kan det være hensiktsmessig å etablere egne forsikringsordninger for pensjon og sykepenger for kunstnernæringen.

Både Telemarksforskings undersøkelse og andre erfaringer viser at sosiale rettigheter knyttet opp mot arbeidstaker-/ næringsforhold er utfordrende. Innen dette feltet er det et mangfold av regelverk og avtaleverk å forholde seg til. Også harmonisering av skattereglene for enkeltpersonforetak, slik som forslått i kapittel 9.3.4, vil kunne ha betydning for innehaver av enkeltpersonforetak. Innehaveren vil da opparbeide seg sosiale rettigheter beregnet av arbeidsgodtgjørelsen som tas ut fra virksomheten og ikke etter beregning av skattbart overskudd for foretaket. En slik endring vil dermed kunne gi positiv effekt for beregningsgrunnlaget for sosiale rettigheter for enkelte næringsdrivende.

For å styrke og sikre kunstneres rettigheter som næringsdrivende, som arbeidstaker og i kombinasjon av å være arbeidstaker, frilanser og næringsdrivende, foreslås det å iverksette en større, helhetlig utredning om disse forhold for å identifisere nødvendige tiltak.

9.6 anbefalinger

Forenklet regelverk

- For å redusere på byrdene knyttet til rapporteringer om bruk av tilskudd kan det foretas stikkprøver av innsendte rapporter som, etter at de er trukket ut, må godkjennes av revisor.
- Det bør vurderes å heve beløpsgrensen for attestasjonskrav ved rapportering om bruk av tilskudd.
- Det bør vurderes om det kan åpnes for at regnskapsfører kan forestå attestasjon ved rapportering om bruk av tilskudd.

- Tilskuddsmottakere som blir tildelt tilskudd fra flere tilskuddsforvaltere, bør slippe å innrapportere revisorgodkjent regnskap til flere tilskuddsforvaltere. I stedet bør tilskuddsforvalterne kunne innhente revisorgodkjent regnskap fra Brønnøysundregistrene.
- Det bør vurderes endringer i sentralbankloven som likestiller betalingskort med sedler og mynt slik at den næringsdrivende kan velge å ikke motta sedler og mynt, men kreve betaling via betalingskort.
- Det bør vurderes å innføre et generelt fritak for krav til kassaapparat for næringsvirksomhet med lav kontantomsetning.

Informasjon

- Altinn-portalens *Starte og drive bedrift* bør markedsføres bedre, og portalen bør utvikles til også å inneholde bransjespesifikk informasjon. Informasjonssidene for bokførings- og regnskapsregelverket, samt skatte- og avgiftsreglene med tilhørende rapporteringer, bør videreutvikles og styrkes. Det bør også utarbeides egne temasider for internasjonal handel, med lenker til nasjonale og internasjonale ressurser.

Skatteordninger

- Det bør vurderes innført et minstefradrag i næringsinntekt med samme beløpsstørrelse som for arbeidstakere, som bortfaller dersom fradragførbare kostnader overstiger minstefradragsbeløpet.
- Det bør ses på om oppbygging av næringsoppgave kan tilnærmes standard kontooppsett for enkeltpersonforetak slik at regnskapsdata enklere kan overføres til næringsoppgaven.
- Det bør vurderes om yrkesgrupper med spesielle rapporteringsbehov kan gis anledning til å benytte tilpasset næringsoppgave i stedet for næringsoppgave 1, slik det er gitt anledning til for billedkunstnere.
- Beskatningsreglene for enkeltpersonforetak bør harmoniseres med reglene for deltakerlignede selskap.

Skatteinsentiver

- Det bør vurderes å innføre skattefradrag for anskaffelser av kunst.
- Det bør vurderes å innføre skattefradrag for gaver til kunstinstitusjoner.

- Det bør vurderes å innføre skattefradrag for privat sponning av allmennyttige stiftelser innen kunstsektoren etter gitte retningslinjer om formål.
- Det bør vurderes å innføre merverdiavgiftfradrag for anskaffelse av kunst i privat og offentlig sektor.

Merverdiavgift

- Merverdiavgiftsregelverket for kunstfeltet bør utredes nærmere, og det bør vurderes om det skal innføres generell merverdiavgift med lav sats, eventuell frivillig registrering for merverdiavgift eller om det skal innføres en nullsats innen kunstsektoren.
- Det bør vurderes å endre merverdiavgiftsreglene for utleie av lokaler slik at kunstnere lettere kan få tilgang til næringslokaler.
- Kunstavgiftslovverket og merverdiavgiftsloven bør harmoniseres for å unngå dobbel avgiftsbehandling.

Velferdsordninger og sosiale rettigheter

- Det bør iverksettes tiltak for å skape holdningsendringer både blant næringsdrivende som leier inn kunstnere og tilbydere av kunstneriske tjenester for å medvirke til økt kunnskap om forholdet lønnsinntaker/næringsdrivende.
- For å styrke næringsdrivendes rett til sykepenger bør frilansere og næringsdrivende behandles likt ved at næringsdrivende gis rett til 100 prosent dekning av sykepenger fra 17. dag uten å tegne tilleggstrygdsordninger.
- Muligheten til frivillig sykepengeforsikring i NAV bør markedsføres bedre, og det bør vurderes tiltak som kan redusere premien for slik sykeforsikring.
- Det bør iverksettes en større helhetlig utredning for å se på mulighetene til å styrke kunstnerens sosiale rettigheter, som for eksempel gjennom egne forsikringsordninger for pensjon og sykepenger, og hvor det vurderes hvordan kunstnere med stor variasjon i tilknytningsform kan sikres en sømløs opptjening av rettigheter uavhengig av tilknytningsformen.



Norske Kunsthåndverkeres årsutstilling, *Kunsthåndverk 2013*.

Foto: Annar Bjørgli/Nasjonalmuseet

10 Samvirke og nettverk

10.1 Samvirkeforetak

Det finnes lange tradisjoner for samarbeid innen håndverk og kunst i Norge. Samarbeid mellom kunstnere og håndverkere eksisterer innen både innkjøp, produksjon og salg. Det kan f.eks. dreie seg om etablering av felles verksteder, felles atelierer, felles utsalgssteder eller gallerier og felles innkjøpslag.

Det er flere måter å organisere et samarbeid på, blant annet formalisert gjennom aksjeselskap, ansvarlige selskap og foreninger. En annen egnet, men ikke så mye benyttet organisasjonsform, er samvirkeforetaksformen (SA). SA er ingen ny organisasjonsform, men fikk egen lov gjennom lov om samvirkeforetak i 2008. Foretaksformen kjennetegnes ved at den legger til rette for å fremme medlemmenes økonomiske interesser gjennom samarbeid, brukerinnflytelse, medvirkning og medproduksjon, i tillegg til at det lovmessig gis godt rom for reguleringer gjennom selskapets egne vedtekter. Vedtektene utarbeides og endres av årsmøtet, og årsmøtet består av selskapets medlemmer, hvor utgangspunktet er at alle medlemmer har en stemme. Selskapsformen vil i forhold til en rekke andre organisasjonsformer være mer fleksibel, for eksempel i forhold til innmelding og uttreden av medlemmer/eiere.

Kunstneriske virksomheter er en relativt utradisjonell sektor når det gjelder bruk av samvirkeforetak som organisasjonsform. Det er i dag ca. 4597 registrerte samvirkeforetak i Norge, og av disse har 64¹ registrert en næringskode innen kunstneriske næringer. Da er ikke gallerier eller drift av kunstlokaler medregnet, da disse ikke har egen næringskode.² I motsetning til aksjeselskapsformen som ofte har kapitalavkastning for selskap og dets eiere som utgangspunkt, vil SA ha som formål å gi brukernytte, samtidig som et eventuelt overskudd fordeles på medlemmene etter deres omsetning gjennom foretaket, og ikke etter antall aksjer. For mange vil derfor denne

organisasjonsformen være en hensiktsmessig modell for slikt samarbeid.

Det er ikke krav til at det gjøres innskudd i et SA, men ved registrering i Foretaksregisteret påløper det gebyr. Denne gebyrsatsen er den samme som for aksjeselskap, hhv 5 666 kroner for elektronisk registrering og 6 797 kroner for registrering på papir. For mange mindre sammenslutninger kan et slikt gebyr være et hinder for etablering av denne organisasjonsformen, og det bør vurderes om det vil være hensiktsmessig å redusere gebyrsatsen til samme nivå som for enkeltpersonforetak og ansvarlige selskaper. For disse er gebyrsatsen hhv. 2 265 kroner for elektronisk registrering og 2 832 kroner for registrering på papir.

Det er mulig å kombinere virksomheten som selvstendig næringsdrivende med medlemskap i et samvirkeforetak. For eksempel kan et medlem i et samvirkeforetak utnytte felleslokaler og felleseid utstyr, samtidig som man mottar oppdrag som selvstendig næringsdrivende, såfremt dette ikke er i strid med selskapets vedtekter.

Etter at samvirkeloven trådte i kraft i 2008 har flere kunstnere benyttet seg av organisasjonsformen. Kunstneriske og kreative næringer er blant bransjene der samvirkeforetak er godt egnet.

Atelier Ilsvika SA i Ilsvika, Trondheim ble kåret til årets samvirkeforetak i 2013 av Samvirkesenteret. Medlemmer i fellesskapet er mindre og mellomstore virksomheter som har gått sammen for blant annet å dele lokaler, diverse fellesfunksjoner, samt skape et faglig og kreativt miljø som styrker den enkelte virksomhet. Samvirkesenteret omtaler Atelier Ilsvika som følger på sine nettsider:

Atelier Ilsvika har også dokumentert et bevisst valg av selskapsform, ut fra at et SA setter medlemmenes interesser og behov i fokus, og at det er medlemmenes interesser og målet om å løfte medlemmene som ligger til grunn for all virksomhet i atelieret.³

Atelier Ilsvika ble etablert i 2000 av 12 profesjonelle innenfor kunst, foto og arkitektur som ønsket å skape sin egen arbeidsplass og jobbe sammen med kunst og kultur.

1 Næringskodene er av statistisk karakter og er vanskelig å benytte i analyse. Det kan godt være at man er registrert under en annen kode og likevel utøver kunstvirksomhet, men tallene gir en indikasjon på forholdet.

2 Annen butikkutsalg (blant annet galleri) og utleie av lokaler generelt utgjør ca 350 SA.

3 Samvirkesenteret. <http://www.samvirke.org/Nyheter/tabid/541/ID/980/Atelier-Ilsvika-Arets-samvirkeforetak.aspx>

Muligheter for samarbeid/samvirke mellom kunstnere

Samarbeid om galleri/felles utvalg – bildende kunstnere, kunsthåndverkere, med videre:

- Skape et mer synlig punkt for formidling av egen kunstnerisk virksomhet – sammen med andre, dvs. merkevaren *Galleri X*
- Spare kostnader ved å leie lokaler sammen med andre.
- Spare kostnader ved felles markedsføring av utstillinger mm.
- Spare kostnader ved at medlemmene evt. i fellesskap bemanner lokalet etter turnus, framfor å ha egne ansatte.
- Summen av sparte kostnader innebærer selvsagt økte inntekter for den enkelte kunstner.
- Skape et kreativt fellesskap som kanskje ikke umiddelbart kan måles i kroner og øre, men som gir nettverk via de andre og muligheter for flere oppdrag.

Samarbeid om atelier eller verksteder, eventuelt også supplert med eget felles galleri:

- Spare kostnader ved å leie lokaler i fellesskap.

- Spare kostnader ved å dele på kostbare maskiner og utstyr, IT, telefoni, regnskapsførsel, fakturering og så videre.
- Summen av sparte kostnader innebærer selvsagt økte inntekter for den enkelte kunstner.
- Skape et kreativt fellesskap som kanskje ikke umiddelbart kan måles i kroner og øre, men som gir nettverk og muligheter for flere oppdrag via andre.

Samarbeid om felles booking av oppdrag mm. – blant annet musikere, sangere, skuespillere:

- Skape et synlig punkt for formidling av egen kunstnerisk virksomhet - «merkevaren Y» som «event-byrå», eid og drevet av utøverne selv.
- Øke egne inntekter ved å bli mer synlig og få flere oppdrag gjennom samarbeid med andre i ulike oppsetninger, konsertoppdrag, med videre.
- Redusere kostnader ved felles booking, kontraktsinngåelse, fakturering, regnskap, mm.
- Igjen, reduserte kostnader, betyr økte inntekter for den enkelte kunstner.

Kilde: Samvirkesenteret

Ønsket var å skape en stimulerende arbeidsplass som gir rom for ekstra påfyll og samarbeid. En tidligere forløper til Atelier Ilsvika var Atelier Ilsvikveien 22 etablert i 1995. Med ønske om fornyelse og bedre tilrettelegging av balansen mellom antall kunstfaglige utøvere og mer kommersielt drevne næringer, flyttet Atelier Ilsvika i 2010 inn i nye lokaler, og knyttet til seg flere yrkesgrupper innenfor de kreative og skapende næringer. I dag består Atelier Ilsvika av 33 bedrifter og enkeltpersonforetak med til sammen 50 mennesker.

Formålet for Atelier Ilsvika er å være et skapende nettverk for profesjonelle foretak innen kreative næringer gjennom lønnsom drift.⁴ Samvirkets primær oppgave er gjennom

utleie av arbeidslokaler å legge til rette for et tverrfaglig arbeidsfellesskap mellom profesjonelle aktører innen kunst, design, arkitektur, medier, foto og andre kreative næringer. Faglig utveksling, nyskaping og formidling i samarbeid mellom de enkelte foretakene er også prioritert. Et annet viktig formål er å skape inntjening til egen drift blant annet gjennom utleie av fellesareal og temporære arbeidsplasser, samt gjennomføring av aktiviteter og arrangement knyttet til medlemmenes virksomhet. Atelier Ilsvika er også et eksempel på et langsiktig samarbeid som kjennetegner samlokaliseringer, men også andre typer samarbeid.

⁴ Brønnøysundregistrene. <http://w2.brreg.no/enhet/sok/detalj.jsp?orgnr=990962545>

Samvirkesenteret

Samvirkesenteret er et medlemsbasert informasjons- og kompetansesenter for samvirke som foretaksform. Medlemskap er åpent for alle SA og sammenslutninger av samvirkeforetak.

Samvirkesenteret:

- Jobber for gode rammebetingelser for samvirke som foretaksform, uansett bransje eller næring.
- Arrangerer kurs, seminar og konferanser.
- Gir også enkel rådgivning i etablering og drift av SA.
- Har 18 medlemsorganisasjoner, store og små, som representerer et bredt utvalg av virksomhetsområder.

www.samvirke.org

Samvirkeloven

Alle samvirkeforetak skal ha juridisk bindende vedtekter som regulerer virksomheten.

Vedtektene skal være i samsvar med samvirkeloven. Vedtektene er det viktigste dokumentet for informasjon om foretakets formål, innhold og organisering.

Samvirkeloven § 10 inneholder minimumskrav til vedtekter:

- Foretakets navn
- Kommunen der foretaket har sitt forretningskontor
- Hva slags virksomhet foretaket skal drive
- Størrelsen på eventuelle andelsinnskudd, om de skal forrentes, og om de skal betales tilbake ved utmelding
- Om det skal betales medlemskontingent
- Hvordan årsoverskuddet skal kunne anvendes
- Antall eller det laveste og høyeste antall styremedlemmer
- Hvilke saker som skal opp på årsmøtet
- Hvordan nettoformuen skal fordeles ved oppløsning

Kilde: Samvirkesenteret

Norske Festivaler SA

Norske festivaler SA er et eksempel på hvordan organisasjonsformen kan benyttes av blant annet produsenter, gallerister, arrangører og bransjeaktører innen kunst- og kultursektoren. Bransjeaktører som jobber med salg, publikumsutvikling, programmering og formidling kan ivareta sine felles interesser og dessuten ha som formål å redusere kostnader og øke inntekter gjennom for eksempel å samarbeide om markedsføring, fellestjenester for booking eller fakturering. Norske Festivaler SA fokuser på samarbeid og utvikling for norske festivaler gjennom å spre kunnskap om medlemmenes festivaler og profilere disse nasjonalt og internasjonalt. Medlemmenes økonomiske interesser fremmes gjennom deres deltakelse i virksomheten som kjøpere av tjenester fra foretaket. Selskapets avkastning blir enten stående i virksomheten, eller fordelt blant medlemmene på grunnlag av deres andel i omsetningen i foretaket. Norske Festivaler har også som økonomisk formål å sikre forsvarlig drift.⁵

10.2 Modeller for samarbeid og nettverk

Kunstnere har lenge drevet gallerier og visningssteder, verksteder, øvingslokaler og andre arenaer i felleskap. Rundt i landet har det de siste årene også blitt etablert stadig flere lokalisasjoner med tilrettelagte lokaler for kunstnere, kulturprodusenter og kulturnæringer for å utnytte felles ressurser bedre. Måten de er organisert og finansiert på varierer, men fellesnevnerne for samlokalisering og samarbeid er stort sett det samme som for samvirkeforetak: Antatt faglig og sosialt utbytte av å inngå i fellesskap, egnede lokaler med forholdsvis rimelig leie, kunstneres/kulturprodusentenes behov er styrende og økt synlighet bidrar til markedspotensial for de involverte.

10.2.1 Privatfinansiering og medfinansiering

I det følgende presenteres noen eksempler på ulike samarbeid med ulike organisasjonsformer. Den første modellen illustrerer privatfinansiering, mens den andre modellen er et eksempel på medfinansiering og samarbeid mellom fylkeskommune, kommune og private aktører. Den tredje

⁵ http://w2.brreg.no/kunngjoring/hent_en.jsp?kid=20120000582193&sokeverdi=979745842&spraak=nb

modellen illustrerer kunstnerstyrte nettverk, samlokaliseringer og verksteder.

Sentralen i Kvadraturen i Oslo skal være et sjangerblindt og tverrsektorielt samlingspunkt, med gode tilrettelagte arbeidsforhold for kulturprodusenter og samfunnsinnovatører, som festivaler, kammerorkestre, teater- og dansekompanier, kunstnere, designere og sosiale entreprenører. Sparebankstiftelsen DNB finansierer både ombygging og drift av Sentralen. Fysiske arbeidsplasser vil utgjøre en vesentlig del av Sentralen og vil omfatte åpne kontorløsninger, møte- og prosjektrum og scenerom. Ønsket er å skape et hus tilpasset organisasjoner som trenger fleksible arbeidsforhold, og som har behov for ekstra arbeidsrom i intensive produksjonsperioder. Det legges opp til samarbeid på tvers av sjangre og målgrupper, hvor etablerte institusjoner vil sitte side om side med aktører i oppstartsfasen. Leietakerne betaler en rimelig markedspris for sine egne lokaler, mens fellesarealer, produksjons- og visningsarenaer for en stor del betales av Sparebankstiftelsen. Det vil også være mulig for kunstnere/ kulturprodusenter som ikke er leietagere, å få tilgang til disse felles fasilitetene. Det arkitektoniske hovedgrepet for ombyggingen er å jobbe med, ikke mot huset, samt vise møteplassenes sentrale funksjon både i den utadvendte publikumsdelen og produksjonsdelen.

Prosjektet Glasslåven på Granavollen skal rehabilitere nye lokaler for kunstnerisk virksomhet gjennom samarbeid mellom Gran kommune, regionen, fylket og lokale næringsaktører, og med bidrag fra offentlige tilskuddsordninger samt private fond og stiftelser. Glasslåven vil inneholde 15–20 verksteder, en glasshytte, et visnings- og utsalgssted og et stort produksjonsrom for scenekunst. En ideell stiftelse står bak, med stiftelseskapital fra Gran kommune og den tidligere eieren av låven. Planleggingen skjer i nær dialog med sentrale kunstnere i regionen. Tiltaket skal blant annet bidra til stedsutvikling, legge til rette for å tiltrekke seg flere skapende kunstnere i regionen og bevaring og fornying av «landbrukets katedraler». For å kunne tilby leiepriser målgruppen kan akseptere, skal ombyggingen finansieres uten låneopptak. Finansieringen skjer etter søknad og er en blanding av offentlige tilskuddsordninger innen kunstformål, kulturvern, regional utvikling og energi/klima samt private fond og stiftelser. Det skal bygges opp et driftsfond med midler fra kom-

mune, region og fylke samt engangsbeløp fra private, lokal næringsdrivende når ombyggingen er fullfinansiert.

Fellesverkstedet i Oslo ble stiftet i 2011 og begynte som et tiltak for kunstnere, som en løsning på en produksjonsproblematikk for et bestemt fagfelt. I 2012 og 2013 drev Fellesverkstedet en åpen produksjonsfasilitet med fokus på profesjonell veiledning og assistanse. I dag er foreningen et aktivt produksjonshus og kompetansesenter som legger til rette for produksjon og kompetanseutvikling som bygger broer mellom mange felt. Som Norges egen versjon av et kunstnerstyrt produksjonsverksted, kan Fellesverkstedet sammenlignes blant annet med Kulturwerk (Tyskland) og Toolshop (USA).⁶

657 Oslo AS beskriver seg selv som et «coworking space» som skal styrke de 130 deltakernes næringsvirksomhet gjennom å bygge nettverk og bidra til tverrfaglig samarbeid. 657 Oslo tilbyr i dag arbeidsplasser og samarbeidsstrukturer, møteplasser og kompetanseheving gjennom kurs og møter hvor fag og erfaringsdeling står i fokus.⁷

Erfjordgt.8 AS i Stavanger er et registrert aksjeselskap og kreativt arbeids- og næringsfellesskap som åpnet i et gammelt trykkeribygg i Storhaug i 2013. Selskapet tilbyr et fagmiljø med kunstnere og kreativnæringer, har atelierplasser, prosjektrum og kontorplasser til leie og driver i tillegg med andre aktiviteter som naturlig faller sammen med dette.⁸ Fokus for de kommende årene er tredelt: internasjonalisering og eksportordninger; kompetansedeling og kunnskapsutvikling; konseptutvikling og utprøving av samarbeidsmodeller mellom kulturinstitusjoner og lokale virksomheter innenfor andre bransjer.⁹

10.2.2 Kompetanse og nettverk

Samarbeid og samlokaliseringer på tvers av kunstnermiljøer, bransjeaktører og sektorer bidrar også til langsiktig nettverksbygging og styrker lokale og nasjonale miljøer. Kompetansenettverk er viktige bransjeaktører som støtter utvikling og samarbeid.

6 «Fellesverkstedet aksjonsplan» (2014).

7 Kulturrådet. <http://www.kulturradet.no/documents/10157/d70cf49f-6d44-40ed-bf05-7c6a0f24e8f5>

8 <http://contemporaryartstavanger.no/erfjordgt8>

9 Kulturrådet. <http://www.kulturradet.no/tverrfaglig/vis-artikkel/-/kulturradet-gir-4-9-millionar-til-21-kulturnaeringsaktorer-2015>

RadArt er en nettverksorganisasjon for scenekunstnere og andre som jobber med fri scenekunst i Tromsø. RadArt har ca. 80 medlemmer og har som mål å styrke og fremme den frie scenekunsten i nord. RadArts medlemmer er skuespillere, dansere, musikere, produsenter, teknikere, designere, scenografer, regissører, pedagoger, dramatikere, performancekunstnere, koreografer, komponister, prosjektledere m.m.¹⁰

VRAK står for Vestnorske rytmiske aktører og er et kompetansenettverk som drives i samarbeid mellom Brak, Førde Internasjonale Folkemusikkfestival, STAR og Vestnorsk Jazzsenter. Kompetansenettverket representerer dermed rock/pop, folkemusikk og jazz i Sogn og Fjordane, Hordaland og Rogaland.

STAR – Stavanger rock beskriver seg selv som en politisk uavhengig interesse- og samarbeidsorganisasjon for det rytmiske musikklivet i Rogaland; et regionalt kompetansesenter som jobber for hele musikkbransjen. STAR arrangerer kurs og seminarer for å heve kompetansen blant alle aktørene i verdikjeden i regionen. STAR jobber også strategisk mot det politiske miljøet for å få fokus på saker som er viktige for musikkmiljøet. Medlemskap i STAR er gratis.¹¹

10.2.3 Næringsparker¹²

Samarbeid for etablering av kompetansearenaer for kunstnere og kreative bedrifter, kan også være næringsparker:

IPARK eiendom AS driver en innovasjonspark i Stavanger med klyngeprosjekt og inkubator. Inkubatoren har kulturnæring som et eget satsningsområde. Det planlegges et pilotprosjekt for nettverks og kompetansearena med en rekke todagers seminarer rettet mot kunstformidlere og visningssteder. Pilotprosjektet skal gi kommersielle gallerier, kunstnerdrevne visningssteder og andre formidlingsenheter for kunst og samtidskunst et nettverk, utvikle et bredere kompetansegrunnlag, samt bidra til profesjonalisering av aktørenes egen virksomhet. Inkubatoren er åpen for alle typer virksomheter i kulturnæringsfeltet som omfatter blant annet kunstnerisk virksomhet, design, kommunikasjon og digital teknologi.

10.2.4 Andre typer samarbeid

Flere samarbeid har som formål å utvikle nye fellesarenaer for kunstformidling og produksjon:

Skoftealand Film AS produserer dokumentarfilmer og dokumentarserier og står bak initiativet for Filmhuset i Slemmestad, en satsing på å bygge et profesjonelt produksjonsmiljø for film i Slemmestad. Prosjektet er planlagt som en del av Slemmestad 2020 og Kreative Slemmestad, en helhetlig og integrert satsing på kulturnæring og stedsutvikling i Slemmestad.

Vega scene utvikling AS i Oslo samarbeider med Arthaus, Film fra Sør, Kompani Camping og Oslo Dokumentarkino for å etablere en uavhengig scene for samfunnsaktuell/kunstnerisk film, dokumentarfilm og teater i Hausmannsgate 28/32. Prosjektutviklingen skjer i nært samarbeid mellom Vega Scene, Oslo kommune og private utbyggere av den aktuelle tomte.

Kompetanseutvikling innen entreprenørskap er også et formål for samarbeid:

Music Managers Forum Norway (MMF) i Oslo, er en forening med ca. 20 bedrifter som har management av artister og produsenter innenfor musikk og underholdningsbransje som en del av næringen. MMF har mottatt tilskudd blant annet til å gjennomføre kurs og seminarer, og de ønsker å styrke medlemmenes kompetanse blant annet innenfor administrasjon og forretningsutvikling.

Utvikling av nye salgsmodeller og kundenettverk, samt formidling av norske kunstnere internasjonalt er også et formål som motiverer flere samarbeid.

KultNett er et nettverk i Troms med 20 kulturentreprenører som planlegger samlokalisering i Halti næringshage i Nordreisa, samt etablering av en felles salgs- og markedsføringskanal. Næringshagen er leietaker i Halti-bygget som i mai 2015 skal være ferdig med en utbygging som gir tilgang til kulturhussal, formidlingsrom og utstillingsarealer samt en kompetansekllynge.

10.3 Stimuleringsordninger

Samarbeid og samlokaliseringer på tvers av kunstnermiljøer, bransjeaktører og sektorer bidrar også til langsiktig nettverksbygging og styrker lokale og nasjonale miljøer. I tillegg til det som er skrevet om virkemiddelapparatet i

10 RadArt. <http://www.radart.no/om-radart/>

11 <http://star-rogaland.no/om-star/>

12 Kulturrådet. <http://www.kulturradet.no/documents/10157/d70cf49f-6d44-40ed-bf05-7c6a0f24e8f5>

kapittel 13 finnes det flere relevante tilskuddsordninger, først og fremst under Norsk kulturråd, som har som formål å stimulere kunstnerstyrt samlokalisering, bygging av samarbeidsnettverk og stimulering av tverrfaglige arenaer, først og fremst under Norsk kulturråd. Målgruppen for disse ordningene er kunstnere og andre bransjeaktører som blant annet jobber med salg, publikumsutvikling, programmering og formidling.

10.3.1 Ordninger under Norsk kulturråd

(se kapittel 8.5)

- Prøveordning for kunstnerstyrte visningssteder
- Rom for kunst
- Støtteordning for kulturnæringer
- Støtteordning for utstyr til fellesverksteder

10.3.2 Musikkutstysordningen

Musikkutstysordningen (MUO) er navnet både på ordningen og instansen som forvalter den. Den nasjonale tilskuddsordningen gjelder teknisk utstyr, akustikk og lokaler. MUO ble stiftet høsten 2008 etter en sammenslåing av Musikkverkstedordningen (MVO) og NorgesNettet (NN). Formålet er å sikre gode tekniske vilkår for øving og fremføring av rytmisk musikk over hele landet. MUO deler årlig ut nær 30 millioner kroner fordelt på musikkprosjekter i alle landets fylker. Siden opprettelsen av MUO har flere hundre øvingsanlegg, øvingsfellesskap, storband og spellemannslag mottatt tilskudd til øvingsutstyr, scener over hele landet har mottatt tilskudd til fremføringsutstyr. I tillegg har MUO gitt tilskudd til rundt 140 musikkbinger fordelt på alle landets fylker, samt tilskudd til bygging og utbedring av øvingslokaler. Ordningen er i dag avgrenset til det rytmiske musikkfeltet. Det gis også tilskuddsordning for bygging og rehabilitering av øvingsrom, samt til øvingsutstyr. I 2013 ga Musikkutstysordningen tilskudd til teknisk utstyr og akustiske tiltak for ca. 15 millioner kroner.¹³

10.4 Anbefalinger

Samvirketiltak, formelle og uformelle, er også tilretteleggingstiltak for entreprenørskap. Det bør motiveres til etablering av samvirker gjennom tilskuddsordninger til etablering og drift av for eksempel gallerier, forlag, plateselskap med kunstnerisk og kommersielt gode virksomhetsplaner. En slik ordning bør legges til Innovasjon Norge eller eksisterende ordninger i Innovasjon Norge gis kriterier som muliggjør å søke for et slikt formål.

Gebyrtsatsen for registrering av samvirkeforetak bør reduseres til samme nivå som for ansvarlige selskaper.

¹³ Innspill fra Musikkutstysordningen.





Kari Håkonsen, *Hildring*

© Kari Håkonsen / BONO 2015

Foto: © Morten Brun

11 Entreprenørskap

11.1 Innledning

En vanlig forståelse av entreprenørskap er knyttet til det å starte ny, forretningsmessig virksomhet, men begrepet må ses i en større sammenheng. Spilling og Vegard (2011) i rapporten *Entreprenørskap i utdanningen – perspektiver og begreper*¹ oppsummerer de ulike sidene av entreprenørskap slik:

- Entreprenørskap gjelder prosessen knyttet til utvikling av den nye virksomheten; fra ideutvikling, til organisering og oppstarting av den nye virksomheten.
- Entreprenøren er aktøren som organiserer den nye virksomheten.
- Vanligvis skal den nye virksomheten representere noe innovativt i form av et nyskapende produkt eller tjeneste eller mer generelt en nyskapende måte å drive forretningsmessig virksomhet på.²

Videre skiller rapporten mellom tre typer entreprenørskapsundervisning: Undervisning for entreprenørskap, om entreprenørskap og entreprenørskap som *pedagogisk metode*. Undervisning for entreprenørskap har som hensikt å bygge kunnskap for de som skal drive næringsvirksomheter. Undervisning for entreprenørskap har to målgrupper: «tilbud rettet mot organisering av levebrødsforetak, og tilbud rettet mot vekstentreprenører» (s. 33). Rapporten påpeker at utøvende kunstnere og de som studerer estetiske fag tilhører den første målgruppen. For denne målgruppen dreier det seg i hovedsak om å organisere seg som selvstendig næringsdrivende, og som hovedregel om å drive denne virksomheten uten å ha ansatte. Det primære formålet med å organisere en slik virksomhet, er å skaffe innehaveren et utkomme, og normalt vil ikke en slik virksomhet ha noen annen ambisjon enn vekst.

Kunstnere forholder seg ulikt til entreprenørskapsbegrepet. I den grad det er knyttet til formelle sider i forbindelse med næring, er det flere som mener at begrepet ikke er

forenlig med å ha fokus på det kunstneriske. Samtidig er det stadig flere som gir uttrykk for at det er et problem med manglende kunnskap og erfaring innen entreprenørskap, enten det gjelder det innovative, eller kunnskap om etableringer, økonomi, jus og andre administrative områder. Både manglende kompetanse og kapasitet påpekes.

Det er flere eksempler på at kunstbransjene selv danner nettverk for hjelp til å etablere og videreutvikle egen virksomhet og stimulere næringspotensial. Eksempel på slike nettverk er Entreprenørskap i kunst og design (EKD) og Musikkbransjens næringsråd.

For å få bedre kunnskap om kunstneres holdninger til og bakgrunn innen entreprenørskap, ble Telemarksforskning bedt om å inkludere spørsmål som kunne belyse dette i sin spørreundersøkelse. I tidligere undersøkelser er det ikke gjort forsøk på å kartlegge kunstnernes utdanning og erfaringer innen økonomi, administrasjon og entreprenørskap. Bakgrunnen for en slik kartlegging er en klar erkjennelse av at de fleste kunstnere forholder seg til et eller flere marked, og at det alltid vil være behov for kompetanse som kan håndtere denne delen av virksomheten som kunstner. Det er også forventet et økende behov for slik kunnskap siden framtidens muligheter som kunstner blant annet finnes i ulike markeder.

Telemarksforskings resultater utdypes gjennom data fra en undersøkelse gjennomført av Perduco Kultur AS knyttet til kultur og næringsliv og kunstneres selvforståelse. Data fra denne og andre undersøkelser av Perduco Kultur presenteres i større bredde i kapittel 13 og er sammenstilt i et eget notat som vedlegg til utredningen.³

11.2 Funn fra to undersøkelser

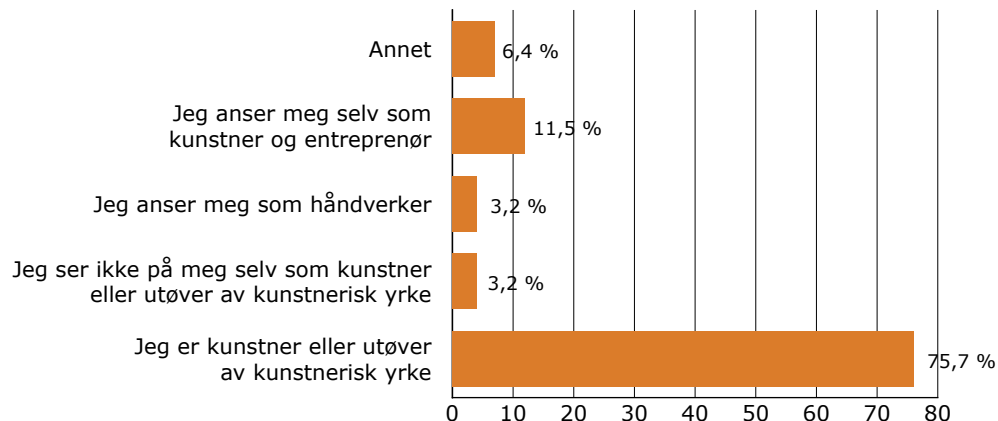
11.2.1 Kunstnernes selvforståelse

I Telemarksforskings undersøkelse ble respondentene bedt om å svare på om de oppfatter seg som kunstnere og entreprenører. Figur 11.1 viser resultatene for spørsmål om egen vurdering av kunstnerisk status eller virke. Tre

1 Spilling, Olav R. og Johansen, Vegard (2011) *Entreprenørskap i utdanningen – perspektiver og begreper*. Rapport 4/2011. Nordisk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdannings (NIFU).

2 Spilling og Johansen (2011): s. 12.

3 Gran (2014).

Figur 11.1. Respondentenes vurdering av seg selv som kunstner eller ikke. Prosent. N=1845

Kilde: Heian mfl. (2015)

Tabell 11.1. Andel av respondenter som oppfatter seg som kunstnere og kunstnere og entreprenør etter kunstnerisk gruppe. N=1845.

Kunstnergruppe	Jeg er kunstner eller utøver av kunstnerisk yrke (%)	Jeg anser meg selv som kunstner og entreprenør (%)	N
Visuelle kunstnere	87.2	7.7	570
Interiørarkitekter og designere	36.0	14.7	75
Skribenter	64.2	10.6	274
Skuespillere	74.5	16.5	310
Musikere	77.1	12.0	567
Andre	57.1	18.4	49

Kilde: Heian mfl. (2015)

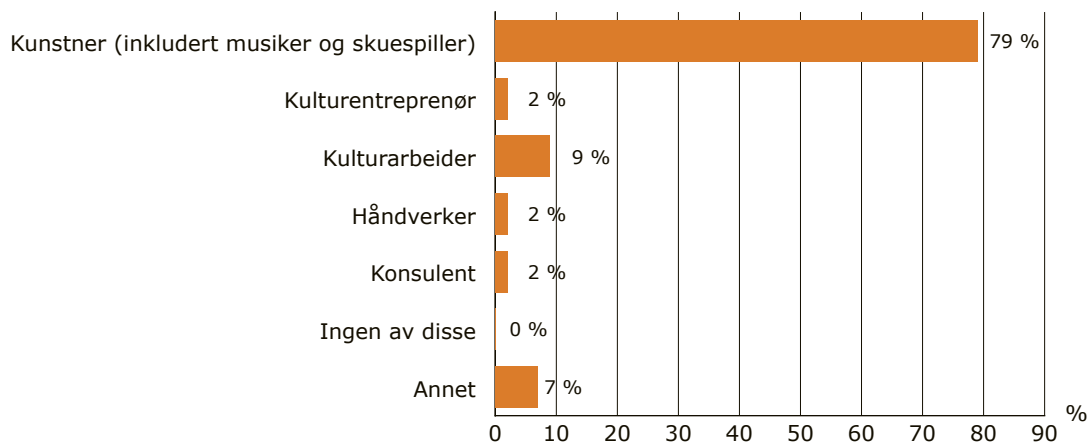
fjerdedeler oppfatter seg som *kunstner eller utøver av kunstnerisk yrke*. I overkant av 10 prosent oppfatter seg som *kunstner og entreprenør*.

I tabell 11.1 er det sett nærmere på de to kategoriene *Jeg er kunstner eller utøver av kunstnerisk yrke* og *Jeg anser meg selv som kunstner og entreprenør*, som er vist i Figur 11.1, og hvordan disse fordeler seg etter kunstnerisk hovedgruppe.

Det går klart fram at det er de visuelle kunstnerne som i størst grad betrakter seg som *kunstner eller utøver av kunstnerisk yrke*. Hele 87 prosent av de visuelle kunstnerne

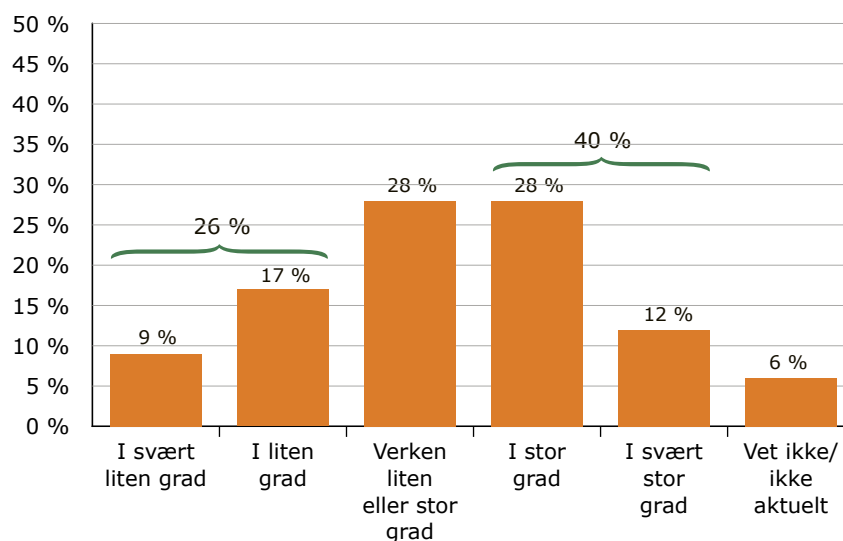
gjør det. De to gruppene som følger er musikere (77,1 prosent) og skuespillere (74,5 prosent), men disse ligger altså langt nærmere snittet for alle kunstnere enn det som er tilfelle for de visuelle kunstnerne. Den kunstnergruppen som i lavest grad betrakter seg som kunstnere er interiørarkitekter og designere. 14,7 prosent i denne gruppen oppfatter seg som *kunstner og entreprenør*. 16,5 prosent av skuespillerne oppfatter seg som *kunstner og entreprenør*. Bare 7,7 prosent av de visuelle kunstnerne oppfatter seg som *kunstner og entreprenør*.

Figur 11.2. Andelen av kunstnere som oppgir ulike betegnelser for egen virksomhet – 2010



Kilde: Gran (2014).

Figur 11.3. Andelen av kunstnere som oppgir i hvilken grad de tenker på seg selv som kulturentreprenør – 2010.



Kilde: Gran (2014).

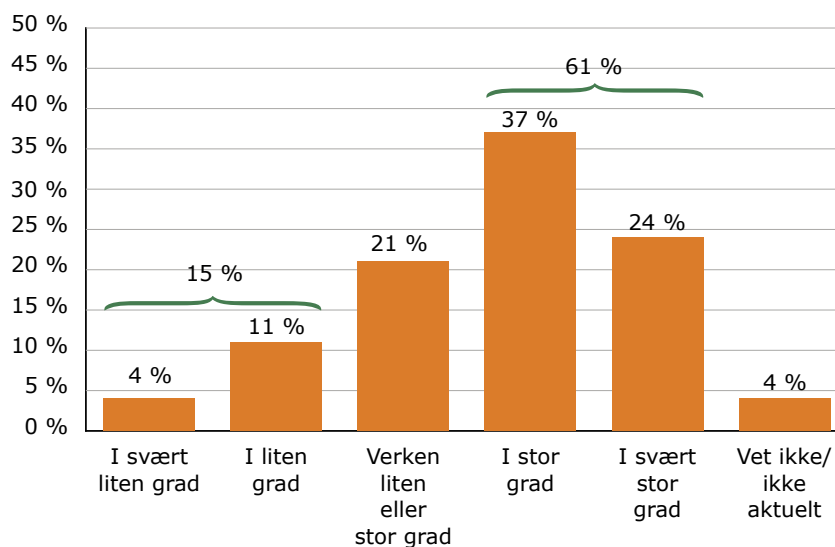
En undersøkelse som ble gjennomført av Perduco Kultur⁴ i 2010, bekrefter Telemarksforsknings funn. I Perduco-undersøkelsen ble det også undersøkt hvordan kunstnerne, nærmere bestemt musikere, skuespillere og billedkunstnere, tenker om sin egen rolle. På spørsmål om hvilke betegnelser som er mest dekkende, svarer 8 av 10 kunstner (se figur 11.2). Kun 2 prosent svarer kulturentreprenør, og 9 prosent svarer kulturarbeider.

I den samme undersøkelsen er det flest musikere som kaller seg *kulturarbeider* (22 prosent) og flest skuespillere som kaller seg *kunstner* (86 prosent). Blant visuelle kunstnere benytter 90 prosent av billedkunstnere *kunstner*-betegnelsen, mot 67 prosent blant kunsthåndverkere. 10 prosent av kunsthåndverkerne oppgir at *håndverker* er den betegnelsen som passer best for deres virksomhet.

40 prosent av kunstnere oppga at de i stor grad eller svært stor grad tenker på seg selv som kulturentreprenør (figur 11.3).

⁴ Gran (2015).

Figur 11.4. Andelen av kunstnere som oppgir i hvilken grad de tenker på seg selv som kulturnæring – 2010.



Kilde: Gran (2014).

Respondentenes selvforståelse synes først og fremst å være at de er kunstnere, deretter kulturentreprenører. 26 prosent svarer at de i liten eller svært liten grad betrakter seg som kulturentreprenør, mens 28 prosent svarer verken-eller.

Innenfor de undersøkte kunstnergruppene er det flest kunsthåndverkere som betrakter seg som kulturentreprenører.

Figur 11.4 viser i hvilken grad kunstnere betraktet sin egen virksomhet som kulturnæring. Et klart flertall, 6 av 10 kunstnere, oppga at de i stor eller i svært stor grad gjorde det. 15 prosent oppga at de i liten eller svært liten grad betraktet virksomheten som kulturnæring, mens 21 prosent svarte verken-eller.

Det er store forskjeller mellom kunstnergruppene på svaralternativet *i svært stor grad*, der hele 30 prosent av musikerne svarer det, mot 19 prosent av kunsthåndverkerne og billedkunstnerne.

Å følge kunstnernes forståelse av seg selv over tid på en systematisk måte, både kvantitativt og kvalitativt, vil antakeligvis også si noe om hvordan de forholder seg til både bedriftsmarkedet og kommersiell virksomhet. Ut fra samtaler med aktører er det mye som tyder på at det er forskjeller mellom generasjoner av kunstnere med hensyn til deres innstilling til omgivelser og egen rolle i samfunnet, og at oppfatningen av seg selv som kunstner og

entreprenør kan være sterkere blant yngre enn blant eldre kunstnere. Det er en viss støtte for et slikt synspunkt i Telemarksforskings undersøkelse. Blant kunstnere i alderen 61–70 år er det bare 6 prosent som oppfatter seg som kunstner og entreprenør, mot over 11 prosent blant dem under 30 år. Til tross for denne tendensen er andelen som anser seg som både entreprenør og kunstner høyest for aldersgruppen 41–50 år. Dette kan tyde på en *generasjonseffekt* og en *livsløpseffekt*. Kunstnere i alderen 41–50 år er kanskje i en fase av yrkeslivet der en kombinasjon av entreprenørskap og kunstnerskap er relativt mer betydningsfullt enn i andre faser av livet. At andelen som betrakter seg som kunstner og entreprenør er lavere for eldre enn for yngre personer i utvalget, kan betraktes som en *generasjonseffekt*. I så tilfelle vil kanskje andelen som betrakter seg som kunstnere og entreprenører stige med tiden.

11.2.2 Utdanningsbakgrunn i økonomisk-administrative fag og entreprenørskap

Tabell 11.2 viser respondentenes utdanningsbakgrunn i økonomisk-administrative fag og entreprenørskap. Den tar utgangspunkt i spørsmål om tre ulike former for slik utdanningsbakgrunn. Det ene er økonomisk-administrativ utdanning og entreprenørskap som *en del av* den kunstneriske utdanningen. De to andre er separate spørsmål om

Tabell 11.2. Oversikt over kunstneres merkantile kompetanse i 2013 etter alder.*

Alder	N1	Økonomisk-administrativ utdanning (%)	Utdanning i entreprenørskap/forretningsutvikling (%)	Kurs innen økonomi og administrasjon eller entreprenørskap i kunstutdanningen (%)	N2
Alle	3576	4.1	1.4	12.6	2638
Ukjent**	1759	3.6	1.4	11.9	1242
Under 30 år	181	4.4	1.7	26.7	165
30-40 år	554	4.3	1.1	13.1	464
41-50 år	472	5.5	1.9	11.1	352
51-60 år	356	4.8	2.0	9.2	251
61-70 år	254	3.9	0.8	9.8	164

* Som følge av få observasjoner for respondenter eldre enn 70 år, er disse utelatt.

** Med ukjent menes respondenter som har besvart spørsmål om utdanning, men som ikke har oppgitt alder. Som vi ser er imidlertid ikke forskjellene store mellom dem vi kjenner alderen på og de alle respondenter.

Kilde: Heian mfl. (2015).

kunstnerne har egen utdanningsbakgrunn *enten* i økonomisk-administrative fag *eller* innen entreprenørskap. Tabell 11.2 er todelt der den ene, som omfatter de med separat utdanning i økonomisk-administrative fag eller entreprenørskap, benytter hele utvalget med unntak av de over 70 år. Den andre delen omfatter bare de som har en høyere kunstnerisk utdanning.

Det tydeligste resultatet fra tabell 11.2 er at andelen med kurs innen økonomi og administrasjon eller entreprenørskap i kunstutdanningen er mye høyere for de yngre aldersgruppene enn tilfellet er for de eldre. Mens over en fjerdedel av respondentene under 30 år har slike kurs, er andelen bare ca. 10 prosent for de eldste gruppene. Dette er både generasjonseffekter og et tegn på at det er en voksende trend å tilby slike kurs som en del av den høyere kunstutdanningen.

Få av respondentene oppgir at de har separat utdanning i enten økonomisk-administrative fag eller innen entreprenørskap og forretningsutvikling. For førstnevnte gruppe er gjennomsnittet rundt 4 prosent, mens det for sistnevnte er ca. 1,5 prosent. Her er det ingen tydelige forskjeller etter alder.

I tabell 11.3 presenteres resultater for hvordan respondenter vurderer betydningen av kurs innen økonomi og administrasjon eller entreprenørskap i kunstutdanningen.

De har besvart seks spørsmål etter en skala fra 1 til 4 (se tabell). Gjennomsnittet på 2,5 viser at gjennomsnittsrespondenten i noen eller liten grad har hatt utbytte av slike kurs. For gjennomsnittsverdier som ligger nærmere 3 antas det at slike kurs har hatt liten betydning.

Det er særlig spørsmålene om hvorvidt slike kurs har *Hjulpet deg som kunstner* og *Gitt deg bedre økonomisk oversikt* som ser ut til å ha en viss betydning. Gjennomsnittsverdiene for disse spørsmålene er på 2,19. De øvrige fire spørsmålene ligger nærmere 3 i gjennomsnitt og kan derfor langt på vei sies å ikke være av nevneverdig betydning. Dette er spørsmål som i stor grad er knyttet til oppdrag, samarbeid og markedsinntekter.

Tabell 11.4 ser på de samme spørsmålene som tabell 11.3, men for de som har separat utdanning innen det økonomisk-administrative eller entreprenørskap. Resultatene er interessante, men det er grunn til å minne om at deler av disse svarene kun omfatter 50 personer eller 1,4 prosent av hele utvalget.

For begge typer utdanninger ser det ut til at de bidrar til å gi kunstnere bedre økonomisk oversikt siden gjennomsnitt er under 2 (Noen grad). Utdanning innen entreprenørskap/forretningsutvikling har også en positiv tallverdi når det gjelder spørsmålet om utdanningen har hjulpet deg som kunstner, mens verdien for økonomisk-administrativ

utdanning er mer moderat. Gjennomsnittsverdien er lavere enn 2,5 på alle seks spørsmålene for utdanning innen entreprenørskap/forretningsutvikling, noe som er en relativt god score.

11.2.3 Samarbeid med andre næringer

Respondentene i Telemarksforskings undersøkelse ble også bedt om å svare på om de samarbeider med andre næringer. Vel 25 prosent av kunstnerne inngikk i slikt

samarbeid, men det var ikke nevneverdige forskjeller mellom aldersgrupper i omfanget.

Den fjerdedelen som hadde slikt samarbeid, det vil si 889 kunstnere, ble spurt om hvilken betydning dette samarbeidet har for fem ulike forhold relatert til den kunstneriske virksomheten. Det er få tydelige utslag i resultatene av spørsmålene i tabell 11.5. De fleste gjennomsnitt plasserer seg rundt midten, det vil si rundt 2,5, som innebærer et sted mellom liten betydning eller betydning i noen grad.

Tabell 11.3. Har kurs innen økonomi og administrasjon eller entreprenørskap i kunstutdanningen hatt betydning for din kunstneriske virksomhet? Etter aldersgruppe.

Alder	Hjulpet deg som kunstner	Gitt deg høyere markedsinntekter	Gitt deg bedre økonomisk oversikt	Gitt deg flere kunstneriske oppdrag	Gitt deg oppdrag i andre næringer	Bidratt til å etablere ett nettverk som har styrket din kunstneriske virksomhet	N
Alle	2.19	2.67	2.19	2.84	2.80	2.64	325
Ukjent	2.19	2.58	2.13	2.81	2.80	2.62	145
Under 35 år	2.21	2.85	2.47	3.00	3.12	2.82	73
35-50 år	2.37	2.88	2.24	2.78	2.70	2.72	67
51-70 år	1.85	2.38	1.87	2.74	2.46	2.31	39
Svaralternativer: 1 = Stor grad, 2 = Noen grad, 3 = Liten grad, 4 = Ingen grad							

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 11.4 Har separat utdanning innen økonomi og administrasjon eller entreprenørskap hatt betydning for din kunstneriske virksomhet?

Alder	Har den økonomisk-administrative utdanningen...	Har utdanning innen entreprenørskap/forretningsutvikling...
Hjulpet deg som kunstner?	2.44	1.92
Gitt deg høyere markedsinntekter?	2.80	2.30
Gitt deg bedre økonomisk oversikt?	1.97	1.82
Gitt deg flere kunstneriske oppdrag?	3.04	2.37
Gitt deg oppdrag i andre næringer?	2.58	2.27
Bidratt til å etablere ett nettverk som har styrket din kunstneriske virksomhet?	2.85	2.26
N	146	50
Andel (%)	4.1	1.4
Svaralternativer: 1 = Stor grad, 2 = Noen grad, 3 = Liten grad, 4 = Ingen grad		

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 11.5 Har samarbeid med andre næringer hatt betydning for din kunstneriske virksomhet?

Alder	Hjulpet deg som kunstner?	Gitt deg høyere markedsinntekter?	Bidratt til å trygge din fremtid som kunstner?	Bidratt til å utvikle produkter/tjenester knyttet til kunstnerisk yrke?	Bidratt til å utvikle din kunstneriske kompetanse?	N
Alle	2.31	2.55	2.60	2.62	2.26	889
Ukjent	2.22	2.46	2.56	2.58	2.28	390
Under 36 år	2.45	2.63	2.75	2.70	2.37	110
36-50 år	2.29	2.57	2.46	2.57	2.20	209
51-70 år	2.46	2.66	2.77	2.68	2.26	167
Svaralternativer: 1 = Stor grad, 2 = Noen grad, 3 = Liten grad, 4 = Ingen grad						

Kilde: Heian mfl. (2015).

I den grad en kan se et mønster gjelder det at samarbeid har hjulpet respondentene som kunstnere, og at samarbeid har bidratt til å utvikle kunstnerisk kompetanse. For begge disse spørsmålene er gjennomsnittet under 2,5 for alle aldersgrupper.

Det er interessant å sammenlikne disse resultatene med svarene på liknende spørsmål fra undersøkelsen som presenteres i kapittel 12.4 og som også berører samarbeid med private bedrifter. Denne viser at 63 prosent av kunstnere som har erfaring med private bedrifter, karakteriserer samarbeidet som personlig utviklende, og at 53 prosent vurderer samarbeidet som kunstnerisk stimulerende.

11.3 Utdanningen

Telemarksforskings undersøkelse har vist et potensial når det gjelder entreprenørskap blant kunstnere. Som nevnt tidligere i kapitlet var andelen som betrakter seg som kunstner og entreprenør større hos yngre kunstnere enn hos eldre, noe som kan bety at andelen vil stige med tiden. Denne utviklingen må det legges ytterligere til rette for, særlig gjennom kunstutdanningen.⁵ Som det vil framgå av kapittel 12 ligger det også gode muligheter for kunstnere i å inngå samarbeid med private bedrifter.

En utdanning for kunstnere kan også omfatte bidrag fra aspirantordningen, en ordning forvaltet av Norsk kulturråd og som gir tilskudd til kunst- og kulturinstitusjoner for å lønne aspiranter (se kapittel 8.5).

Stadig flere tar kurs og utdanning i entreprenørskap, og det etableres instanser som gir råd eller tar oppdrag innenfor dette feltet. Gode eksempel på det siste er Entreprenørskap i kunst og design (EKD) og Kunnskapssentret for kulturnæringene.

Ungt Entreprenørskap er en organisasjon som kan spille en sterkere rolle når det gjelder å utvikle entreprenørskap på kunstområdet.

11.4 Anbefalinger

Utdanningsinstitusjonene bør ta ansvar for at entreprenørskap i sterkere grad enn i dag blir en del av utdanningen for kunstnere.

Det bør satses på eksisterende virkemiddelapparat som Innovasjon Norge, KORO m.fl., men også oppmuntres til etablering av private tiltak og nettverk blant kunstnerne som, for eksempel Mesén og Entreprenørskap i kunst og design (EKD) for motivering til ideutvikling og entreprenørskap.

Kunstnerne selv bør bevisstgjøres til å tenke entreprenørskap som en del av sin kunstneriske utvikling.

Det vises for øvrig til tiltak under kapittel 13 Virkemiddelapparatet.

⁵ Et utvalg av studietilbud innen entreprenørskap i høyere utdanning. www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

Entreprenørskap i kunst og design (EKD)

Entreprenørskap i kunst og design (EKD) er et bransjenettverk for høyere utdanningsinstitusjoner og fag-, interesse- og arbeidsgiverorganisasjoner innen kunst og design. Formålet er å hjelpe kunstnere og designere til å etablere og videreutvikle egen virksomhet, og arbeide med den utfordringen det er å skape inntekt på grunnlag av den kompetansen man har. EKDs nettside gir kunnskap om blant annet å etablere seg som yrkesutøvende i kunst- og designbransjen. Kunsthøgskolen i Oslo er redaktør, og alle samarbeidspartnere i EKD er bidragsytere.

Samarbeidspartnere i EKD-nettverket:

Barratt Due musikk institutt, Grafill, Kunst- og designhøgskolen i Bergen, Kunsthøgskolen i Oslo, Musikknettverk Østlandet, Musikkteaterforum, Norske Billedkunstnere, Norske Dansekunstnere, Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres landsforening, Norske Kunsthåndverkere, Norges Musikkhøgskole, Norsk Skuespillerforbund, Norsk Teater- og Orkesterforening, og Unge Kunstneres Samfund.

<http://ekd.khio.no/>

Ungt Entreprenørskap (UE)

Ungt Entreprenørskap (UE) er en ideell, landsomfattende organisasjon som i samspill med utdanningssystemet, næringslivet og andre aktører jobber for å utvikle barn og unges kreativitet, skaperglede og tro på seg selv. Ungt Entreprenørskap ble etablert i 1997 og består av et nasjonalt sekretariat (UE Norge) og 17 fylkesorganisasjoner. Nettverket bindes sammen av felles formål og vedtekter.

Ungt Entreprenørskaps formål er – i samspill med utdanningssystemet, næringslivet og andre aktører å:

- Utvikle barn og unges kreativitet, skaperglede og tro på seg selv
- Gi barn og unge forståelse for betydningen av verdiskaping og nyskaping i næringslivet
- Fremme barn og unges samarbeidsevne og ansvarsbevissthet
- Gi forståelse for og kunnskap om etikk og regler i nærings- og arbeidslivet
- Styrke samhandlingen i lokalsamfunnet mellom nærings- og arbeidslivet og skolene
- Stimulere til samarbeid over landegrensene
- Inspirere til framtidig verdiskaping i en sosial, kulturell og økonomisk sammenheng

www.ue.no

Musikkbransjens næringsråd

Musikkbransjens næringsråd ble etablert i 2014 blant annet ut fra behovet for å tydeliggjøre musikknæringens potensial og behov. Rådet er administrativt forankret i Music Norway. Rådet teller 10 medlemmer og består av et utvalg representanter fra norsk musikknæring.

Rådet skal arbeide for å sikre den norske musikknæringen gode rammebetingelser, for å styrke verdiskapingen, bedre konkurransevnen og øke produktiviteen i næringen.

Rådet arbeider blant annet med å:

- identifisere aktuelle problemstillinger og samle innspill fra musikkbransjen
- definere næringspolitiske utfordringer som den profesjonelle og kommersielle musikkindustrien står ovenfor
- konkretisere tiltak for å styrke musikknæringen



Øyafestivalen 2014.

Foto: Music Norway/Tomas Lauvland Pettersen

12 Markedet

12.1 Innledning

Kunstnere lever i stor grad av å selge sine verk og sin kompetanse i et marked. *Marked* er imidlertid ikke noe entydig begrep. Det finnes mange ulike markeder, og ulike kunstnergrupper opererer på ulike markeder.

Overordnet sett kan det være hensiktsmessig å dele markedet i tre:

- Det private markedet, som igjen kan deles i forbrukermarkedet og bedriftsmarkedet
- Det offentlige markedet
- Det internasjonale markedet

12.2 Telemarksforskings funn

Telemarksforskning skiller i sin undersøkelse mellom *markedsinntekt*, som består av salgsinntekt fra private og offentlige aktører samt lønnsinntekt, og *stipend og vederlagsinntekter* (se kapittel 4).

Av tabell 12.1 går det fram at andelen som markedsinntekt utgjør av kunstneriske inntekt varierer mye mellom ulike kunstnergrupper. I gjennomsnitt ligger andel markedsinntekt på ca. 80 prosent.

De visuelle kunstnerne har lavest andel markedsinntekt. Det har sammenheng med at disse har mye stipendinntekter og dessuten har lave kunstneriske inntekter.

Komponister og deler av skribentene har også lave markedsinntekter. Komponistene har til gjengjeld nokså store vederlagsinntekter. Mange betrakter nok vederlagsinntekter siden de er en prioritert gruppe i stipendordningene, som kompensasjon for tapte markedsinntekter og at det derfor er å betrakte som markedsinntekt (se også kapittel 7.2).

Det er særlig to utviklingstrekk å merke seg fra tabell 12.1. For det første har det vært en sterk økning i de klassiske komponistenes markedsinntektsandel og en like sterk reduksjon i populærkomponistenes andel. For de klassiske komponistenes del vurderer Telemarkforskning at økningen skyldes økt etterspørsel etter komposisjoner, mens populærkomponistene har opplevd redusert salg.

Tabell 12.2 viser andel som salg til henholdsvis offentlig og privat marked utgjør av markedsinntekten. Den er basert på respondentenes egne vurderinger av hva som er en privat og hva som er en offentlig kjøper. Det vises til Telemarksforskings rapport (kapittel 1.2.4) for utdyping av dette.

Det framgår av tabellen at visuelle kunstnere, en del scenekunstnere, dramatikere og klassiske komponister har en relativt høy andel av salg til det offentlige. Musikere og forfattere er grupper med høy andel av salg til det private markedet.

Tabell 12.1 Andel markedsinntekt av kunstnerisk inntekt 2006-2013

Kunstnergrupper	Andel markedsinntekt, 2006 og 2013		
	2006	2013	Endring (prosentpoeng)
Billedkunstnere	50,5	56,5	6,0
Kunsthåndverkere	67,7	69,3	1,6
Kunstneriske fotografer	52,8	49,7	-3,1
Interiørarkitekter	100,0	95,6	-4,4
Designere og illustratører	98,7	92,8	-5,9
Skjønnlitterære forfattere	65,7	68,0	2,3
Dramatikere	75,4	66,6	-8,8
Oversettere	83,3	83,0	-0,3
Faglitterære forfattere og oversettere	89,6	87,4	-2,2
Kunstkritikere	92,3	93,5	1,2
Skuespillere/dukkespillere	96,7	93,3	-3,4
Sceneinstruktører	88,8	90,2	1,4
Senografer/kostymetegnere og andre teatermedarbeidere	85,7	92,2	6,5
Dansekunstnere	87,2	89,0	1,8
Filmkunstnere	93,7	93,4	-0,3
Koreografer	-	67,8	-
Musikere/sangere/dirigenter, klassisk/samtid/jazz	-	89,8	-
Komponister	41,1	61,4	20,3
Populærkomponister	79,9	57,7	-22,2
Musikere, sangere og dirigenter*	91,7	86,5	-5,2
Musikere/sangere, populærmusikk	-	79,8	-
Musiker, produsent	-	83,6	-
Folkekunstnere	91,9		-
Diverse andre kunstnergrupper	96,6	89,7	-6,9
Alle	82,6	78,2	-4,4

Kilde: Heian mfl. (2015).

Tabell 12.2 Andel markedsinntekt, andel salg til privat marked og offentlig marked av kunstnerisk inntekt 2013. Prosent.

Kunstnergruppe	Andel markedsinntekt	Andel salg, privat	Andel salg, offentlig
Billedkunstnere	56,5	19,4	31,5
Kunsthåndverkere	69,3	29,7	28,6
Kunstneriske fotografer	49,7	21,9	18,2
Interiørarkitekter	95,6	4,9	4,8
Designere og illustratører	92,8	22,0	2,9
Skjønnlitterære forfattere	68,0	41,0	17,4
Dramatikere	66,6	17,4	27,8
Oversettere	83,0	10,9	1,8
Faglitterære frilansere	87,4	41,2	8,4
Kunstkritikere	93,5	18,8	6,9
Skuespillere/dukkespillere	93,3	19,3	22,4
Sceneinstruktører	90,2	10,5	15,0
Scenografer/kostymertegnere og andre teatermedarbeidere	92,2	25,3	14,7
Dansere	89,0	20,3	18,1
Filmkunstnere	93,4	26,1	11,1
Koreografer	67,8	9,9	35,3
Musikere, sangere og dirigenter (klassisk/samtid/jazz)	89,8	24,4	12,3
Komponister (klassisk/samtid/jazz)	61,4	17,1	31,0
Populærkomponister	57,7	24,5	10,3
Musikere, sangere (populærmusikk)	79,8	45,4	14,2
Musiker, produsent	83,6	30,7	4,2
Diverse andre kunstnergrupper	89,7	42,7	13,6
Alle	78,2	25,4	18,1

Kilde: Heian mfl. (2015).

12.3 Den kunstfaglige kompetansen – økt etterspørsel og mulighet

Kunstnere må kunne leve av sin kunst og kunstneriske kompetanse dersom samfunnet skal få et mangfold av kunstuttrykk. Det er imidlertid flere måter å leve av denne kompetansen på.

Telemarkforsknings undersøkelse viser at mens kunstnerisk inntekt er redusert de senere årene har den *kunstnerisk tilknyttede* inntekten økt. For ca. tre fjerdedeler av kunstnergruppene øker de kunstnerisk tilknyttede inntektene (jfr. tabell 3.4). For kunstnergruppene totalt sett utgjør økningen 53,5 prosent siden 2006. Som det også framgår av kapittel 3 stemmer denne observasjonen godt overens med at kunstnerisk tilknyttet *arbeidstid* øker med om lag 20 prosent for perioden 2006 til 2013.

Denne utviklingen kan tyde på at den kunstfaglige kompetansen er etterspurt og kan brukes på mange områder utover det rent kunstneriske.

Kapittel 3.2 redegjør for inntektsbegrepene som brukes av Telemarkforskning. Med *kunstnerisk tilknyttet inntekt* menes pedagogisk arbeid i kunsthøgskole, kunstsakkyndige vurderinger eller komitéarbeid, kunstnerisk konsulentvirksomhet og lignende. I kapittel 4 under situasjonsbeskrivelsene for kunstnergruppene gis det innblikk i de ulike gruppernes yrkesaktivitet. Her vil det også komme fram eksempel på hvordan kunstnerens kompetanse brukes til oppgaver som ikke er direkte kunstneriske men kunstrelaterte.

Bedriftsmarkedet er et av de områdene der potensialet i den kunstfaglige kompetansen kan utnyttes på en rekke forskjellige måter. Undersøkelsen¹ som presenteres i kapittel 12.4 gir et nærmere innblikk i hvilke oppdrag kunstnere har i bedriftsmarkedet.

12.4 Bedriftsmarkedet

I 2009, ett år etter finanskrisen, gjennomførte Perduco Kultur og BI en undersøkelse om kulturproduksjon i krisetider i samarbeid med en rekke kunstnerorganisasjoner. Målet var å få svar på om finanskrisen på noen måte slo direkte inn i den kunstneriske virksomheten. En tredjedel av kunstnerne i undersøkelsen oppga å ha blitt påvirket

av finanskrisen. Det var spesielt oppdrag og salg i bedriftsmarkedet som rammet kunstnerne. Finanskrisen viste således at mange kunstnere og artister har mye mer med privatmarkedet og næringslivet å gjøre enn man kan få inntrykk av i diskursen om kunstnerøkonomi og privat kapital.

Bedriftsmarkedet er et potensielt marked for kulturelt entreprenørskap, som er lite utforsket i Norge. Kulturelt entreprenørskap blir gjerne knyttet til den kunstneriske primærvirksomheten, til forbrukermarkedet og til forretningsutvikling tilknyttet primærvirksomheten. Sjelden kobles entreprenørskap, inntektsmuligheter og forretningsutvikling til salg av kompetanse og kunstneriske tjenester i bedriftsmarkedet.

I det følgende presenteres resultater av undersøkelser utført i perioden 2008-2011 av Perduco Kultur. Formålet er å synliggjøre bedriftsmarkedet som inntektskilde og samarbeidsarena for kunstnere og artister. Det finnes svært lite empiri om kunstnere og bedriftsmarkedet i Norge. Dette tallmaterialet gir derfor et sjeldent innblikk i hvordan kunstnere agerte i bedriftsmarkedet for noen år siden.

Undersøkelsene forteller noe om omfanget av samarbeid med privat næringsliv, om hva slags utbytte kunstnere har av private oppdrag og om hvorfor mange ikke orienterer seg i bedriftsmarkedet overhodet.

Følgende undersøkelser i kunstnerorganisasjoner inngår i tallmaterialet:

- 2008: Medlemsundersøkelse for Norske Kunsthåndverkere
- 2008: Medlemsundersøkelse for Norsk Skuespillerforbund
- 2009: *Kulturproduksjon i krisetider*, fire delundersøkelser i kunstnerorganisasjoner – Norsk Skuespillerforbund, Norske kunsthåndverkere, Musikernes fellesorganisasjon og Norske Billedkunstnere
- 2010: *Status 2010* Kultur og næringslivundersøkelsen for Arts & Business, fire delundersøkelser i kunstnerorganisasjoner – Norsk Skuespillerforbund, Norske kunsthåndverkere, Musikernes fellesorganisasjon og Norske Billedkunstnere
- 2011: Medlemsundersøkelse for Norske Kunsthåndverkere

1 Gran (2014).

For nærmere informasjon om bakgrunnen for undersøkelsene, utvalg og metode vises det til det fullstendige notatet.²

12.4.1 Medlemsundersøkelser blant skuespillere og kunsthåndverkere 2008 og 2011

I 2008 ble det gjennomført en medlemsundersøkelse for *Norsk Skuespillerforbund*. Undersøkelsen ga blant annet oversikt over skuespilleres arbeidsmarked, der scenen/teatret kun er en av mange arenaer.

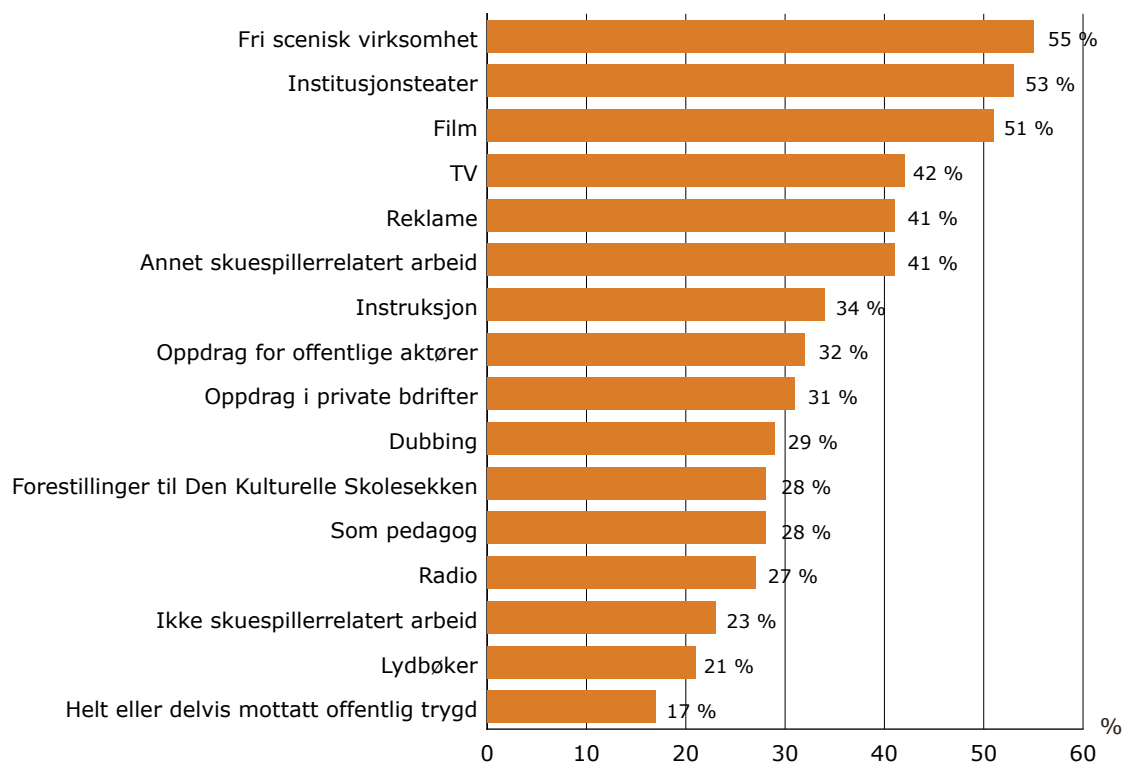
Nesten en tredjedel av norske skuespillere svarte at de hadde hatt oppdrag i bedriftsmarkedet i løpet av de siste tre årene, og over 40 prosent hadde hatt reklameoppdrag.

På spørsmål om hvor stor andel av total arbeidsinnsats som ble benyttet på de ulike arbeidsoppgavene i bedriftsmarkedet de siste tre årene, var gjennomsnittet på 10 prosent. Det vil altså si at skuespillere som jobbet med bedriftsmarkedet, i snitt brukte 10 prosent av arbeidstiden sin på det.

Figur 12.2 viser typer oppdrag for skuespillere i private bedrifter. Underholdning er det vanligste oppdraget i bedriftsmarkedet. 77 prosent oppgir denne typen arbeid. Utover dette selger skuespillere en rekke andre typer kompetanse i bedriftsmarkedet; foredrag, kurs, arbeid med kreative prosesser i organisasjoner, produktutvikling, scenariotrening med mer.

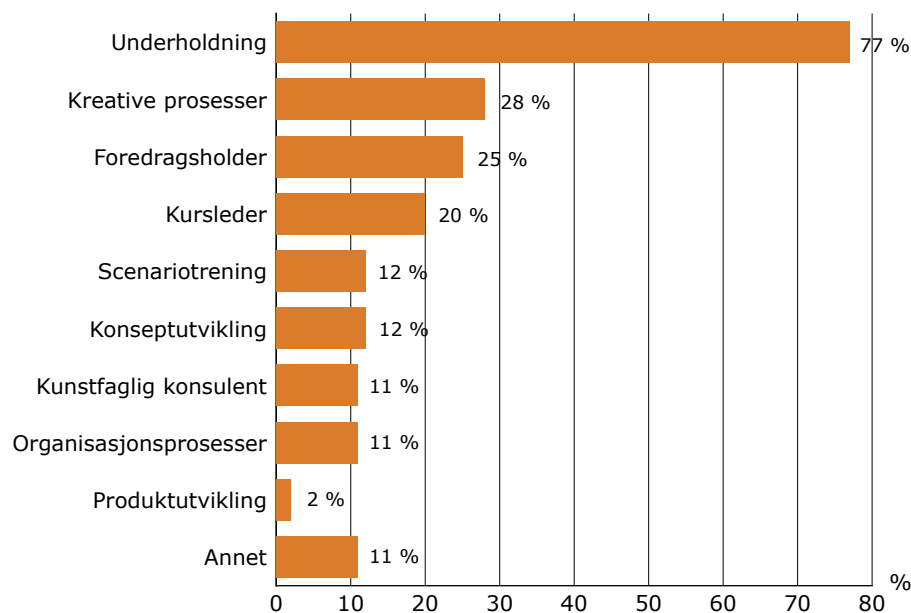
Som det framgår av figur 12.3 viser medlemsundersøkelser for *Norske Kunsthåndverkere* i 2008 og 2011, at også kunsthåndverkere utfører en rekke forskjellige arbeidsoppgaver. Kunstnerisk primærvirksomhet utføres av 9 av 10 medlemmer, mens 4 av 10 utfører pedagogisk arbeid. I underkant av 3 av 10 oppgir ikke-kunstnerrelatert arbeid, og under 1 av 10 har hatt andre konsulentoppdrag i private bedrifter. Privat utsmykking kan også ligge under kunstnerisk primærvirksomhet. Det er interessant at forholdet mellom arbeidsoppgavene i så liten grad har endret seg mellom 2008 og 2011, med unntak av at pedagogisk arbeid er mer utbredt i 2011.

Figur 12.1. Skuespillernes arbeidsoppgaver; prosentandel som oppgir at de har utført disse oppgavene i løpet av en treårsperiode – 2008. Kilde: Gran (2014)



2 Gran (2014)

Figur 12.2. Type oppdrag i private bedrifter; prosentandel skuespillere som oppgir at de har hatt disse oppdragene i løpet av en treårsperiode – 2008. Kilde: Gran (2014)



Figur 12.3. Kunsthåndverkernes arbeidsoppgaver; prosentandel som oppgir å ha hatt slike oppgaver de siste 3 årene – 2008 og 2011. Kilde: Gran (2014)



Undersøkelsen i 2011 viser at det er store forskjeller mellom aldersgruppene blant kunsthåndverkerne når det gjelder arbeidsoppgaver, se figur 12.4.

De under 35 år er overrepresentert i ikke-kunstnerrelatert arbeid, 51 prosent oppgir slikt arbeid. Det samme gjelder kategorien *hjemneværende, trygd, permisjon og lignende* med 22 prosent. Det tyder på at det er nødvendig for kunsthåndverkere å ha inntekter utenfor kunstnerisk primærvirksomhet. 92 prosent av de yngste oppgir også at de holder på med kunstnerisk primærvirksomhet, slik at ikke-kunstnerrelatert arbeid, trygd, permisjon og lignende er noe de livnærer seg av samtidig som de jobber som kunsthåndverkere. Noen oppgir at de er hjemmeværende.

Når det gjelder *Andre konsulentoppdrag, foredrag og lignende i private bedrifter* er det flest i aldersgruppen 36-55 år som har slike arbeidsoppgaver, 9 prosent mot 5 prosent i den yngste aldersgruppen.

12.4.2 Kultur- og næringsundersøkelse 2010

I 2010 gjennomførte Perduco Kultur³ en stor kultur- og næringsundersøkelse for Arts & Business Norway, der selve fokuset nettopp var på bedriftsmarkedet. Både kunstnere, kulturorganisasjoner og bedriftsledere ble spurt om sponing og samarbeid mellom kulturlivet og næringslivet. Hovedfunn fra denne undersøkelsen er publisert i Arts & Business- rapporten *Status 2010*. Undersøkelsen ble gjennomført blant medlemmene i Norsk Skuespillerforbund (NSF), Norske Kunsthåndverkere (NK), Norske Billedkunstnere (NBK) og frilansere hos Musikernes fellesorganisasjon (MFO).

To tredjedeler av kunstnerne oppgir i 2010 at de en eller annen gang har hatt oppdrag for private bedrifter. Betydelig flere skuespillere og musikere svarer ja på spørsmålet enn kunsthåndverkere og billedkunstnere. På spørsmål om hvor mange som hadde samarbeidet med privat næringsliv de siste 12 månedene, oppga 58 prosent av alle at de hadde gjort det. Igjen er det betydelig flere skuespillere og

Figur 12.4. Kunsthåndverkernes arbeidsoppgaver; prosentandel i hver aldersgruppe som oppgir å ha hatt slike oppgaver de siste tre årene – 2011. Kilde: Gran (2014)



musikere som er aktive i bedriftsmarkedet enn kunsthåndverkere og billedkunstnere.

Undersøkelsen fra 2010 er heftet med den svakheten at flere av de som *har* erfaring med næringslivet, og flere av de som er interessert i *temaet*, kan ha besvart spørreskjemaet, enn medlemmer *uten* slike erfaringer eller interesser. At kun frilansmusikere er med, kan også være utslagsgivende her. Dette kan ha ført til at andelen som oppgir at de har hatt oppdrag i bedriftsmarkedet blir høyere enn den faktisk er. Tallene fra 2010 er da også høyere enn i skuespillerundersøkelsen fra 2008 (31 prosent), som var en generell medlemsundersøkelse om flere tema. Denne svakheten ved kultur- og næringsundersøkelsen i 2010 gjelder ikke spørsmål som *kun* henvender seg til kunstnerne *med* erfaringer i bedriftsmarkedet, der de *uten* privat næringslivserfaring er filtrert bort.

Undersøkelsen ser på hvilke oppdrag skuespillere, musikere, kunsthåndverkere og billedkunstnere har i bedriftsmarkedet. De to sistnevnte gruppene er slått sammen i hele undersøkelsen.

Figur 12.5 viser skuespilleres oppdrag i private bedrifter. Underholdning er den oppdragsformen som flest skuespil-

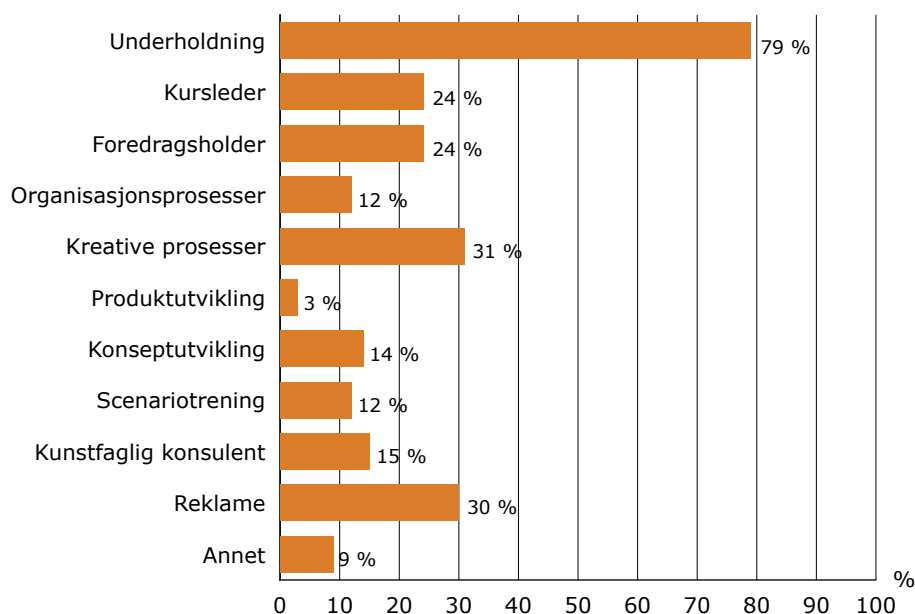
lere har erfaring med, 8 av 10 skuespillere, mens 3 av 10 oppgir kreative prosesser. Disse kategoriene lå også på topp i undersøkelsen fra 2008 (se figur 12.2), men tallene er ikke direkte sammenlignbare.

Underholdning er også den oppdragsformen som flest musikere har erfaring med, hele 88 prosent oppgir underholdningsoppdrag. Etter underholdning har flest erfaring med oppdrag som musikkfaglig konsulent (28 prosent) og oppdrag med kreative prosesser (23 prosent). Siden undersøkelsen er kvantitativ, gir den ikke utfyllende informasjon om *hva slags* konsulentvirksomhet og arbeid med kreative prosesser musikerne utfører.

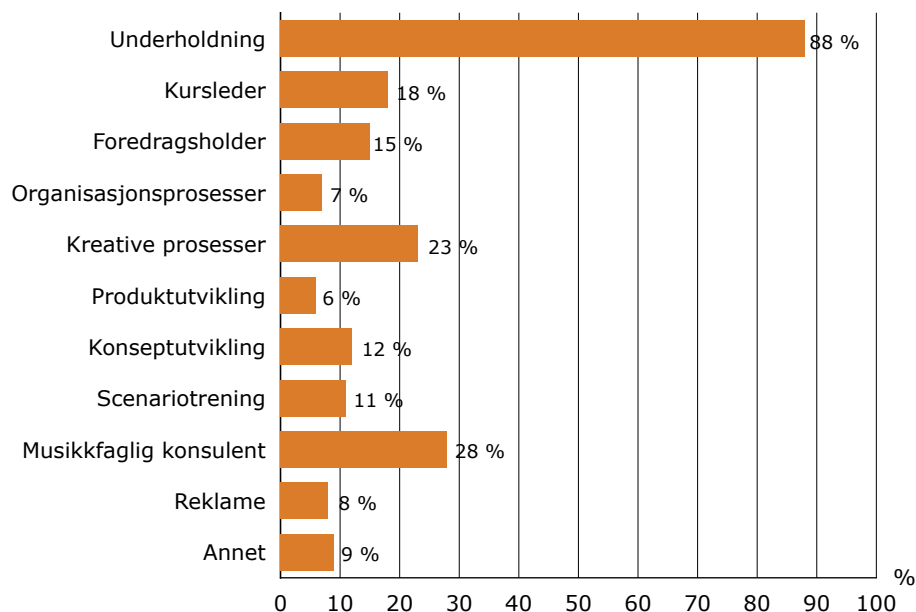
Arbeidsoppgavene til kunsthåndverkere og billedkunstnere er av en ganske annen karakter enn de performative profesjonene som skuespillere og musikere representerer. Kunsthåndverkere og billedkunstnere kan ikke *via* sin profesjon underholde i private bedrifter. For denne kunstnergruppen er utsmykking i private bedrifter mest utbredt, 6 av 10 har erfaring med dette. Denne yrkesgruppen gjør også en rekke arbeidsoppgaver i bedriftsmarkedet, som foredrag, workshops og konsulentoppdrag. Hele 27 prosent oppgir å ha gjort *Annet* her, slik at de oppgitte svaralternativene ikke var nyanserte nok. Undersøkelsen

Figur 12.5. Skuespilleres oppdrag i private bedrifter; andel som oppgir ulike typer oppdrag – 2010.

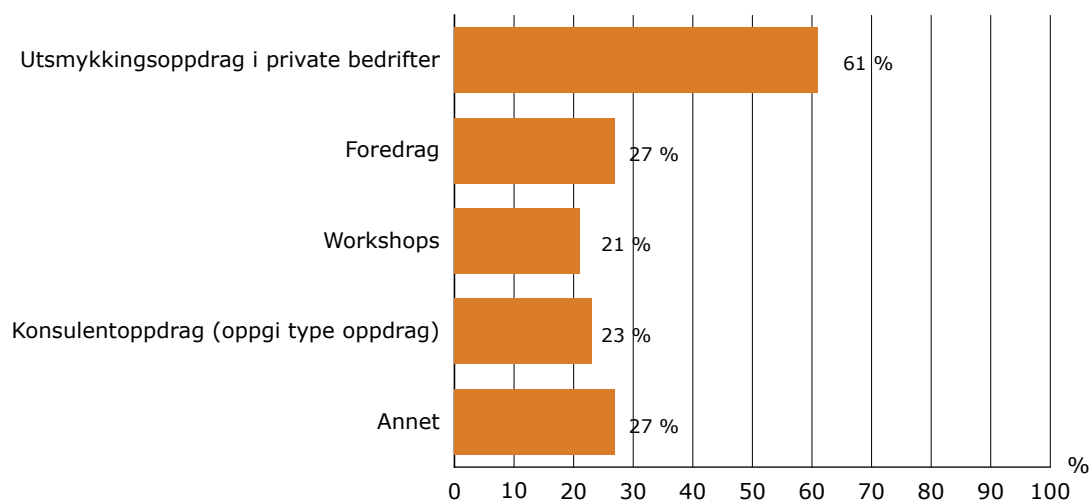
Kilde: Gran (2014)



Figur 12.6. Musikernes oppdrag i private bedrifter; andel som oppgir ulike typer oppdrag – 2010. Kilde: Gran (2014)



Figur 12.7. Kunsthåndverkernes og billedkunstneres oppdrag i private bedrifter; andel som oppgir ulike typer oppdrag – 2010. Kilde: Gran (2014)



hadde et åpent kommentarfelt, slik at respondentene kunne oppgi andre arbeidsoppgaver, hvilket den også hadde på type konsulentoppdrag. Disse svarene inngår ikke i det materialet som presenteres her.

Figur 12.8 viser hvordan respondentene opplevde å samarbeide med bedrifter.

8 av 10 kunstnere svarte at samarbeidet hadde vært positivt for dannelse av for eksempel nye nettverk, mens 64 prosent oppga at det hadde vært personlig utviklende og 63 prosent oppga at det hadde vært «spennende». Over halvparten fant samarbeidet kunstnerisk stimulerende og lærerikt. Det er særlig interessant å registrere at bare

halvparten svarte at økonomisk nødvendighet var den karakteristikken som passet best på samarbeidet. I figur 12.9 ser vi hvor stor andel av bruttoinntekten oppdrag i bedriftsmarkedet i snitt utgjorde for medlemmer *med* bedriftsoppdrag i hver kunstnerorganisasjon.

Blant kunstnere som hadde bedriftsoppdrag siste 12 måneder, utgjorde inntektene derfra nesten en fjerdedel av brutto kunstnerisk inntekt. Forskjellene mellom de ulike kunstnergruppene er ikke store. Her må det tas i betraktning at kunstnerne selv har angitt prosentandelen med den usikkerhet det kan medføre.

Kunstnerne ble også bedt om å oppgi årsaker til at de ikke har erfaring med oppdrag for private bedrifter.

Den viktigste grunnen til at kunstnere ikke jobber med private bedrifter er at de ikke har fått *tilbud* om oppdrag, nesten 6 av 10 oppgir den årsaken (se figur 12.10). Det kan tyde på at disse ikke selv har oppsøkt bedriftsmarkedet. 1 av 4 svarer at de ikke har ønsket å orientere seg i den retning. 23 prosent svarer at det aldri har falt dem inn å forsøke å få slike oppdrag, mens 12 prosent svarer at de

ikke finner passende bedrifter å samarbeide med. 9 prosent oppgir at det er for tidkrevende, mens 7 prosent svarer at årsaken er at det kan påvirke deres kunstneriske integritet negativt.

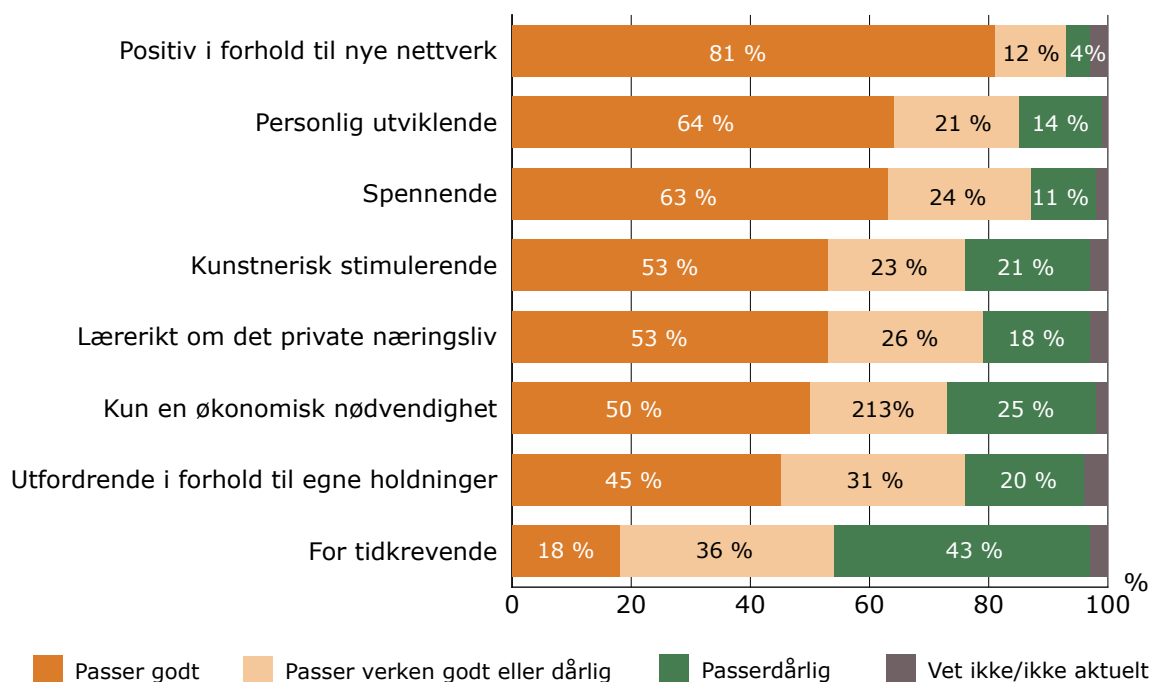
Historisk har det vært skepsis mot privat næringsliv og mot å jobbe kommersielt i kunstnerkretser, så at kun 7 prosent oppgir *negativ påvirkning på kunstnerisk integritet* som årsak til at de ikke jobber med bedrifter, kan tyde på holdningsendringer på dette området.

Figur 12.11 viser at 38 prosent av kunstnerne *med* bedriftserfaring svarer at de vil samarbeide mer med bedrifter i fremtiden, og like mange vil fortsette på samme nivå. Kun 4 prosent svarer at de vil samarbeide mindre, og 21 prosent vet ikke. Det er med andre ord et stort flertall (76 prosent) som ønsker å fortsette på samme nivå som før eller samarbeide mer med bedrifter i fremtiden.

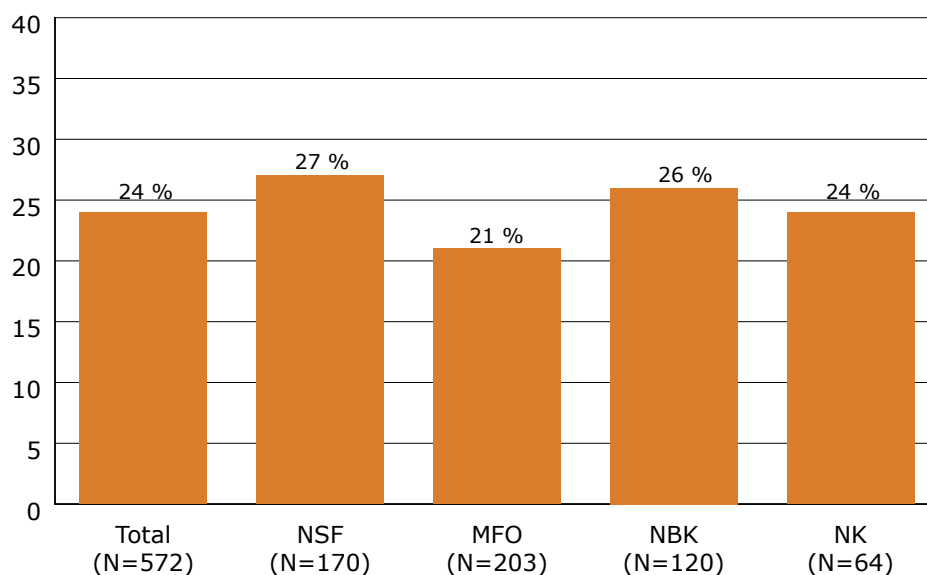
Hvordan forholder dette seg til kunstnere som ikke har erfaring med bedriftsmarkedet? Figur 12.12 viser hvordan de ulike kunstnerne svarer på dette spørsmålet.

I alle medlemsorganisasjonene er det langt flere som svarer ja og vet ikke på spørsmål om ønske om samarbeid

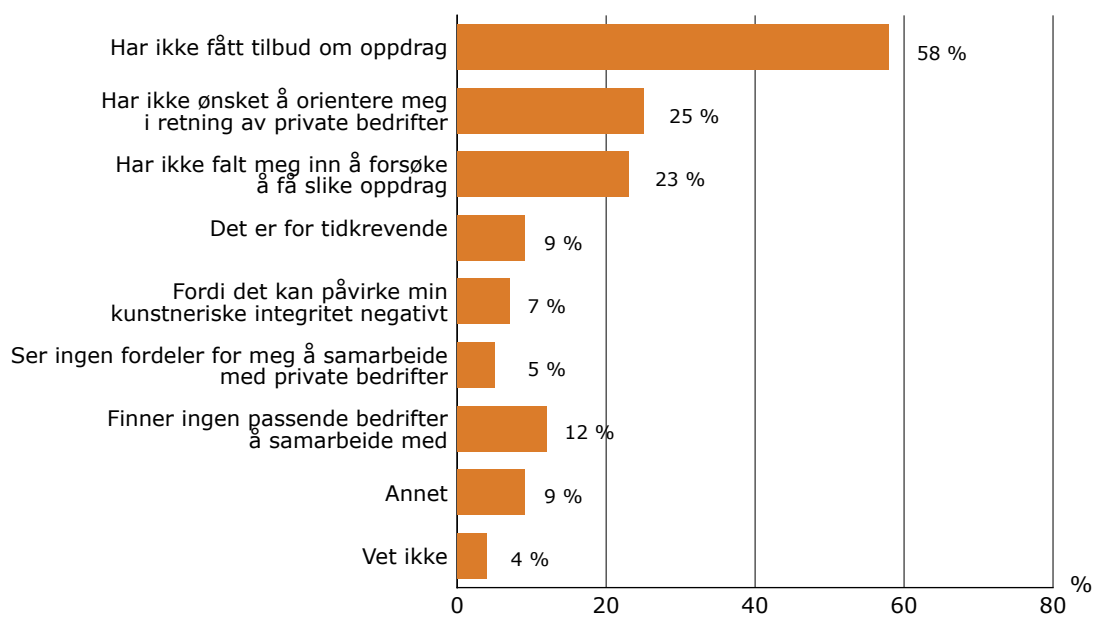
Figur 12.8. Karakteristikk av samarbeidet med private bedrifter; andel som svarer passer godt, passer verken godt eller dårlig, passer dårlig og vet ikke/ikke aktuelt – 2010. Kilde: Gran (2014)



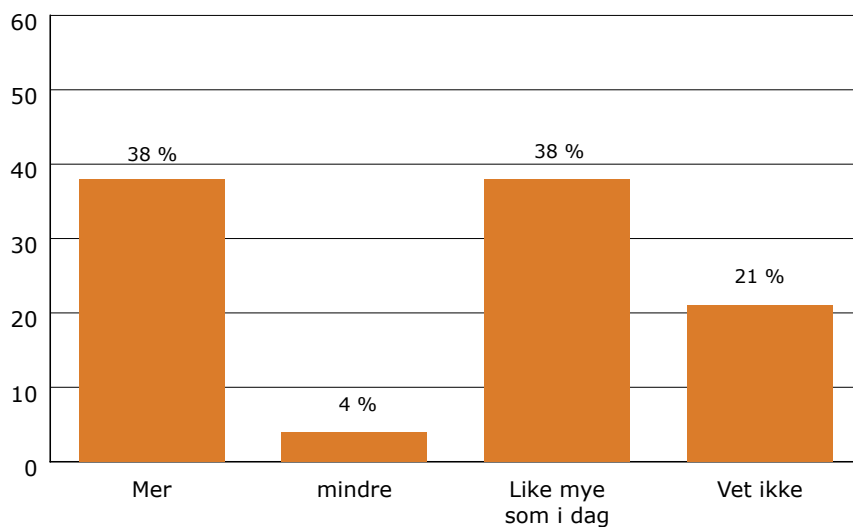
Figur 12.9. Gjennomsnittlig prosentandel av kunstnerisk bruttoinntekt som kom fra oppdrag i det private næringslivet i 2009 – 2010. Kilde: Gran (2014)



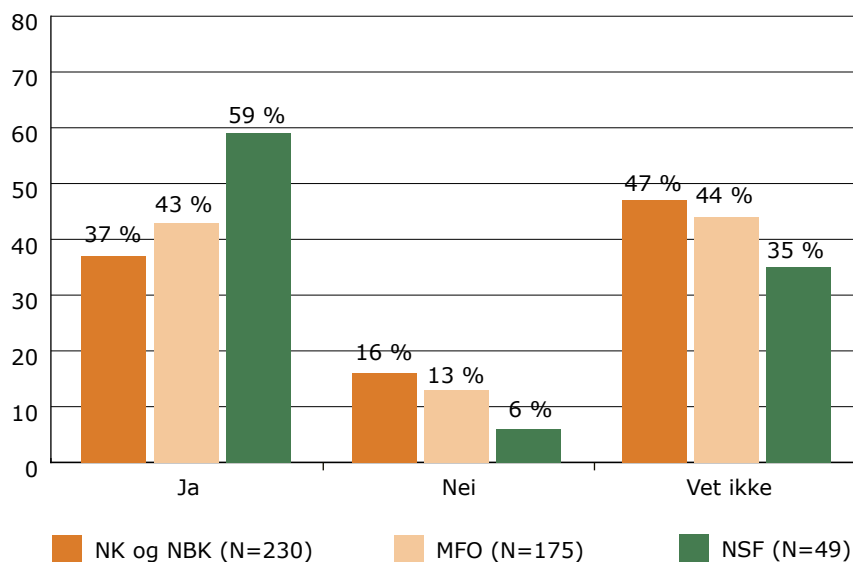
Figur 12.10. Årsaker til at kunstnere ikke har oppdrag for private bedrifter – 2010. Kilde: Gran (2014)



Figur 12.11. Andelen kunstnere med erfaring med bedriftsmarkedet som svarer de vil samarbeide mer, mindre eller like mye med næringslivet som i dag – 2010. Kilde: Gran (2014)



Figur 12.12. Andelen skuespillere, musikere, kunsthåndverkere og billedkunstnere uten erfaring med bedriftsmarkedet som svarer ja, nei eller vet ikke på ønsket om samarbeid i fremtiden – 2010. Kilde: Gran (2014)



med private bedrifter i fremtiden enn de som svarer nei. Flest visuelle kunstnere ønsker seg bedriftssamarbeid i fremtiden – 6 av 10 svarer ja på spørsmålet. Kun 6 prosent av disse medlemmene svarer nei, mens 35 prosent svarer at de ikke vet. 43 prosent av musikerne sier de ønsker seg samarbeid med bedrifter i fremtiden og 37 prosent av skuespillerne. Flest skuespillere svarer nei på spørsmålet – 16 prosent.

Disse svarene kan også tolkes som uttrykk for en pågående mentalitets- og holdningsendring blant kunstnere når det gjelder å samarbeide med privat næringsliv.

12.5 Det offentlige markedet

Offentlig sektor har tre roller når det gjelder kunstneres rammebetingelser på markedet. Det offentlige regulerer gjennom lovgivning, det offentlige støtter opp under markedet med forskjellige stimuleringsordninger, og det offentlige er kjøper og bestiller. Det er en del av kunstnerpolitikken å bidra til at det finnes et marked for kunstnere.

De ulike delene av dette dokumentet beskriver disse ulike rollene for det offentlige. Gjennom opphavsrettslovgivning samt retningslinjer og lovverk for næringsdrivende bidrar det offentlige til reguleringsordninger. Gjennom virkemiddelapparatet, stipend, vederlag og tilskuddsordninger administrert av Kulturrådet samt andre aktører stimuleres det offentlige markedet. Gjennom andre sider ved virkemiddelapparatet, for eksempel gjennom KORO, er det offentlige tilrettelegger og kjøper. Det er viktig å understreke at ikke bare staten, men også kommuner og fylkeskommuner har ansvar for det offentlige markedet.

Det kreves kontinuerlig kunnskap om utviklingen av det offentlige markedet. Dette bør være en del av den kunnskapsinnhenting som omtales i kapittel 16 Evaluering og forskning.

Det bør motiveres til samarbeid mellom det offentlige og private markedet.

12.6 Det internasjonale markedet

Det internasjonale markedet blir stadig viktigere. Både digitaliseringen, større mobilitet blant kunstnere og publikum, bedre kunnskaper om hverandre på tvers av landegrensener og flere nye internasjonale arenaer åpner for et større marked enn det norske. Utviklingen av kvaliteten

i norsk kunst samt markedsføring via sosiale medier bidrar også til økt etterspørsel av norske kunstnere. Anerkjennelse i utlandet påvirker også omdømmet i Norge. Det er viktig både med et virkemiddelapparat som bidrar til økt etterspørsel, et regel- og avtaleverk som motiverer norske kunstnere til å delta på det internasjonale markedet og nasjonale stimuleringsordninger som også åpner for å arbeide internasjonalt. Blant Kulturrådets ordninger er basisfinansieringen og ensemblestøtten eksempler på ordninger som muliggjør internasjonalt arbeid. Utenriksdepartementets reisestøtteordning er et annet eksempel.

Den internasjonale orienteringen varierer mellom de ulike kunstnergruppene, og kunstnere på de ulike feltene har tilgang til et virkemiddelapparat som er tilpasset deres virksomhet. Se kapittel 13.5 for en omtale av det internasjonale virkemiddelapparatet.

Flere kunstområder, for eksempel scenekunst, har potensielt større tilgang til egeninntjening på det internasjonale markedet enn det nasjonale. Insentiv som styrker virksomhetenes evne til å kunne satse på utvikling, blant annet mot et internasjonalt marked, vil kunne ha betydning. Ofte vil en eventuell utenlandssatsing være svært ressurskrevende, ikke minst som følge av avtaleverkets reguleringer av godtgjørelser i forbindelse med reiser. For eksempel reguleres den institusjonelle scenekunsten av SIK-avtalen (mellom Norsk Teater- og Orkesterforening og en lang rekke fagforbund), statens reiseregulativ, samt relevante tariffavtaler med ulike forbund. Den ikke-institusjonelle scenekunsten har ingen plikt til å følge disse avtalene, men opplever forventning om en viss tilnærming. Retningslinjer og krav knyttet til faktorer som diettutgifter, ulempe tillegg, plikttillegg, oppholdsutgifter, reisetidsbegrensninger, arbeidstidsbegrensninger og HMS kan fungere godt i en norsk virkelighet, men kan virke begrensende på mulighetene til å få internasjonale oppdrag. Dette gjelder særlig på senekunstområdet, der gjerne større grupper er involvert.

Det er viktig at avtaleverket ikke hindrer mulighetene til å komme seg inn på et internasjonalt marked, men er tilpasset kostnadene i det å virke i utlandet og forutsetningene i det landet en skal til. Partene i kunst- og kulturnæringen bør selv ta initiativ til å se på hvordan en kan styrke forutsetningene for å ha leve- og utviklingsdyktige virksomheter som kan ha oppdrag i utlandet, f.eks. gjennom å

se på avtaleverket mellom arbeidsgiver- og arbeidstakerorganisasjonene.

Det er også viktig at det finnes god og oppdatert informasjon til kunstnere om hvordan man kan få tilgang til et internasjonalt marked. I kapittel 9 er det foreslått å styrke denne typen informasjon på i *Altinn*. I informasjonssammenheng, men også mer generelt, er det viktig at virkemiddelapparatet opptrer koordinert. Dette gjelder både aktørene i det internasjonale virkemiddelapparatet seg i mellom, men også koordinering mellom det internasjonale og det nasjonale virkemiddelapparatet. Dette inkluderer også de ansvarlige departementer som Utenriksdepartementet, Nærings- og fiskeridepartementet og Kulturdepartementet. Grenseoppganger og ansvar må være tydelig, men det er også viktig å samarbeide der det er relevant.

12.7 Anbefalinger

Bedrifter bør bevisstgjøres det potensial som finnes i kunstfaglig kompetanse, direkte og gjennom det virkemiddelapparat som har som ansvar å legge til rette for oppdrag.

Kunstnerne selv bør dyktiggjøres i å markedsføre sin kompetanse.

Partene i kunst- og kulturnæringen bør se på mulige tilpasninger av avtaleverket for kunstnere slik at norske aktører kan bli mer konkurransedyktige på et internasjonalt marked.

Ordninger som støtter prosjekter med potensial for å lykkes både kunstnerisk og økonomisk i internasjonale markeder må styrkes. Spesifikt gjelder dette Utenriksdepartementets midler for kulturprosjekter og reisestøtte.





Magrit Seland, *Kopper*

© Magrit Seland/BONO 2015

13 Virkemiddelapparatet

Det er viktig at det offentlige virkemiddelapparatet fanger opp kunstnerne, ser det potensialet som kunsten har i næringsutvikling og legger til rette for at kunstnere kan søke tilskudd fra de ordninger som er relevante.

Norsk kulturråd kan også ses på som en del av det statlige virkemiddelapparatet. Siden Kulturrådet har en spesiell posisjon på kulturområdet, er rådet behandlet i et eget kapittel (kapittel 8).

Deler av virkemiddelapparatet har både nasjonale og internasjonale oppgaver, dette gjelder for eksempel Norsk filminstitutt.

13.1 Innovasjon Norge

Innovasjon Norge¹ skal bidra til nyskaping i næringslivet, utvikling i distriktene og utvikling av konkurransedyktige norske bedrifter. Innovasjon Norge profilerer norsk næringsliv og Norge som reisemål.

Innovasjon Norge er representert i alle norske fylker.

Nærings- og fiskeridepartementet er hovedeier med 51 prosent, og fylkeskommunene eier 49 prosent. Innovasjon Norge forvalter i tillegg midler fra Kommunal- og moderniseringsdepartementet, Landbruks- og matdepartementet, Utenriksdepartementet og fylkesmennene.

Hovedmålet til Innovasjon Norge er å utløse bedrifts- og samfunnsøkonomisk lønnsom næringsutvikling og ulike regioners næringsmessige muligheter. Formålet er å realisere økt verdiskaping i norsk næringsliv.

Innovasjon Norge arbeider til daglig med tre hovedarbeidsområder:

- Entreprenørskap: sikre at nye bedrifter kan overleve og utvikle seg
- Vekst i bedrifter: bidra til at bedriftene kan vokse og bli konkurransedyktige
- Innovasjonsmiljøer: bidra til økt verdiskaping og konkurransekraft ved å skape gode miljøer for innovasjon.

¹ <http://www.innovasjonnorge.no/>

13.1.1 Fra gründer til kulturbedrift

I mai 2013 ble handlingsplanen for kulturnæringen lagt fram med tittelen *Fra gründer til kulturbedrift*.² Handlingsplanen bygger på et samarbeid mellom Nærings- og fiskeridepartementet, Kommunal og moderniseringsdepartementet og Kulturdepartementet og markerer en nasjonal kulturnæringssatsing. Målet med satsingen er på den ene siden økt profesjonalisering, innovasjon og kommersialisering i kulturnæringen og på den andre siden synliggjøring av en koordinert virkemiddelinnsetts.

Innovasjon Norge og Norsk kulturråd har som følge av planen fått i oppdrag å samarbeide om et verdiskapingsprogram for kulturnæringen. I den forbindelse er Innovasjon Norge bedt om å utvikle en tydeligere nasjonal koordineringsfunksjon overfor kulturnæringen. Kulturnæringssatsingen er basert på fire tiltak: Innovasjon Norge har ansvar for kompetanseprogram, mentortjeneste og bedriftsnettverk og Kulturrådet for samlokalisering og nettverk.

13.1.2 Kompetanseprogram

Høsten 2014 satte Innovasjon Norge i gang kompetanseprogrammet *Bygg Bedrift – forretningsutvikling for kulturbedrifter med ambisjoner* i samarbeid med Lean Business. Programmet skal bidra til økt profesjonalisering innen bransjen for de som jobber innen kultur- og kreative næringer og som har en ambisjon om å leve av talentet sitt ved å bygge en lønnsom bedrift. Med kulturnæringsbedrifter menes bedrifter innen musikk, film, foto, spill, arkitektur, design, annonse og reklame, kulturarv og kunstnerisk virksomhet.

Bygg Bedrift går over to samlinger og har form av et arbeidsseminar der deltakerne får arbeide med egen forretningsutvikling. Til nå er det gjennomført tre program – ett i Møre og Romsdal, ett i Oslo og ett i Buskerud med totalt 34 deltakende bedrifter. Ifølge Innovasjon Norge er det 24 kunstnere så langt som har deltatt på Bygg Bedrift innen følgende felt: film (1), musikk (16), forlag

² https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/samfunn_og_frivillighet/rapporter/fra_grunder_til_kulturbedrift_2013.pdf

(1), forfatter (1), dans (1), visuell kunst (1), skuespill (1), kunsthåndverk (1) og grafisk design (1).

Det er planlagt ti program pr. år spredt over hele landet.

13.1.3 Mentortjeneste

Mentortjenesten er et tilbud til personer som er daglig leder i en gründer- eller entreprenørbedrift. Deltakerne kobles til erfarne personer fra næringslivet som passer den enkelte bedrift. Programmet går over 6-12 måneder og inkluderer deltakelse på to nettverkssamlinger.

Behovet for en mentor er stort blant entreprenører, også innen kulturnæringen, men tilgangen på kulturmentorer er ikke så stor. Innovasjon Norge har derfor arbeidet for å rekruttere flere kulturmentorer. I noen regioner er mentortjenesten koblet mot etablerertilskuddet³ og man må få dette tilskuddet for å få tilgang til mentortjenesten. 76 kulturbedrifter har fått tilskudd til kulturmentor i løpet av 2013-2014. Totalt er det 22 med kunstnerisk bakgrunn av de totalt 76 kulturbedriftene, men her er det 40 mentortilskudd som ikke er beskrevet med kategori. Kunstfeltene er: musikk (6), teater (1), forfatter/artist (1), foto (2), design (5), visuell kunst (3), glassdesign (1), film (2) og billedhugger (1).

13.1.4 Bedriftsnettverk

Bedriftsnettverk er et tilbud til små og mellomstore bedrifter i alle bransjer, sektorer og landsdeler som ønsker å etablere et forpliktende samarbeid. Nettverkssamarbeidet

skal blant annet bidra til å styrke samarbeidet med andre bedrifter, identifisere felles utfordringer og gi kunnskap om arbeidsprosesser og verktøy. Formålet er å stimulere til økt innovasjon, vekst og internasjonalisering til den enkelte bedrift gjennom samarbeid mellom små og mellomstore bedrifter. Mulig prosjektstøtte kan gis i tre faser og inntil fire år.

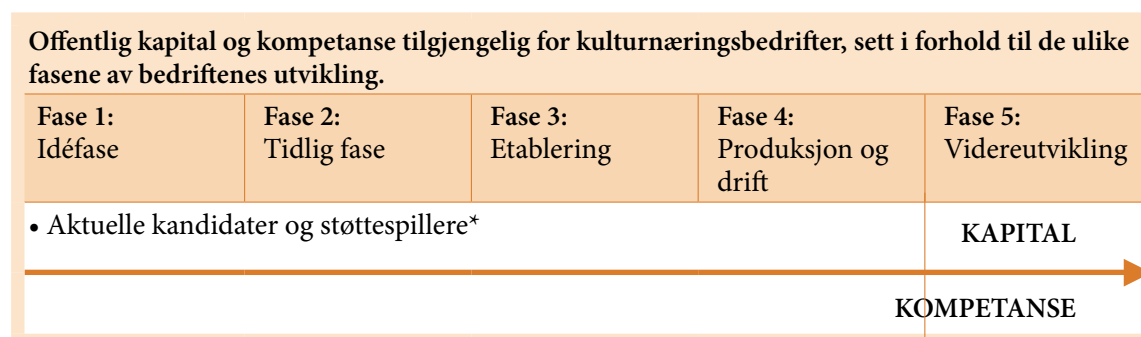
Ifølge Innovasjon Norge er interessen for bedriftsnettverk stor, og det er mange kulturbedrifter som har potensial for å benytte seg av ordningen. På grunn av kulturnæringssatsingen jobbes det nå aktivt med å få flere kulturnettverk i gang, og det er 21 bedriftsnettverk innenfor kultur som er etablert i perioden 2013-2014. Ifølge Innovasjon Norge er det totalt ni med kunstnerisk profil av de totalt 21 bedriftsnettverkene og med denne fordelingen: musikk (3), spel (1), visuell kunst (1), film (1), arkitektur (2) og litteratur (1).

13.1.5 Tilskudd og lån til kunst og kultur

I 2014 ble det innvilget 83 millioner kroner i tilskudd og lån til kultur på landsbasis. Innovasjon Norge registrer en oppgang innen kategorier som industridesign, produkt-design og annen teknisk designvirksomhet samt produksjon av film, video og fjernsynsprogrammer.

Antall tilsagn til søknader på kulturfeltet i 2014 er 34, med et innvilget beløp på ca. 8 millioner kroner. Disse har blant annet gått til billedkunstnere, glasskunstnere, musikere,

Figur 13.1 Kulturnæringskartet: Fra gründer til kulturbedrift. Foreløpig skisse.



* Innovasjon Norge, Kulturrådet, Oslo kommune, Kulturetaten, Oslo Business Region, Tromsø kommune, Kultur og idrett, Tromsø kommune, kommunalt næringsfond, Troms fylkeskommune, kultur, Troms fylkeskommune, næring
Kilde: Innovasjon Norge.

3 <http://www.innovasjon Norge.no/no/finansiering/etablerertilskudd/#.VL1JJKR0xdg>

skuespillere, kunsthåndverkere, kunstnerhus og spel. Tilsvarende tilsagn i 2013 og 2012 var 43 og 46.

13.1.6 Kulturnæringskartet

Med fundament i handlingsplanen *Fra gründer til kulturbedrift* har Innovasjon Norge i samarbeid med Kulturrådet og Oslo kommune igangsatt et pilotprosjekt for å utvikle et *kulturnæringskart* for kulturbedrifter i Norge (se figur 13.1).

Arbeidet skal resultere i et oversiktskart som skal vise offentlige virkemidler som *kompetanse* (rådgivning, mentort, kurs m.m.) og *kapital* (investering, lån og tilskudd) på nasjonalt, regionalt og lokalt nivå.

Oslo-regionen og Troms vil fungere som pilot og være utgangspunkt for en sammenstilling som har som mål å omfatte alle regioner og kommuner i Norge.

Kartet vil ta utgangspunkt i kulturbedriftens livsløp og fungere både som et verktøy for de som jobber innen virkemiddelapparatet og for kulturentreprenøren. En sammenstilling av kompetansetilbud og tilskuddsordninger vil gi innsikt i hva som allerede eksisterer av tilbud og gi en mulighet for tilpasning av tiltak på de ulike forvaltningsnivåene. Det vil gi entreprenøren en oversikt over alternative veier til en vekstkraftig bedrift, og gi virkemiddelapparatet et verktøy i profesjonell rådgivning av kulturentreprenører.

Tiltaket er dels ment som et bidrag til å realisere målet om økt profesjonalisering, innovasjon og kommersialisering i kulturnæringene, samt å synliggjøre en koordinert virkemiddelsinnsats overfor kulturnæringene. I tillegg skal det møte behovet for en forenkling av virkemiddelporteføljen til Innovasjon Norge, slik at selskapets kunder enklere kan orientere seg i selskapets programmer og tjenester.

Piloten planlegges lansert i løpet av første halvår 2015.

13.2 Siva

Siva er et statsforetak eid av Nærings- og fiskeridepartementet. Som del av det statlige virkemiddelapparatet samarbeider Siva tett med Innovasjon Norge, Forskningsrådet og fylkeskommunene.

Hovedkontoret ligger i Trondheim. Sivas innovasjonsaktiviteter omfatter utviklingsprogram for næringshager og

inkubatorer, aktivt eierskap i innovasjonsbedrifter, investering i næringseiendom og klyngeutvikling.

Ifølge Siva har foretaket et særlig ansvar for å fremme vekstkraften i distriktene.

Det tydeligste bidraget av Sivas tilbud på kunst- og kulturfeltet er støtten til lokale næringshager. Eksempler på dette er:

- **Tindved Kulturhage**, som er en regional aktør med hovednedslagsfelt på Verdal og i Levanger, men også en nasjonal aktør. Kulturnæringene er et av satsingsområdene. Eiendommen lokaliserer kreative bedrifter, organisasjoner og skuespillerutdanningen til Høgskolen i Nord-Trøndelag. I overkant av 20 kulturbedrifter er representert. Tindved Kulturhage har også utviklet en avdeling i Levanger, Filmfabrikken. Her er det lokalisert 10 bedrifter.
- **Hermetikken Næringshage AS** i Vadsø kommune, som er utvikler av og koordinator for en samlokalisering av kultur-, kunst- og kunnskapsbasert næringsvirksomhet i kommunen. Selskapet skal blant annet legge til rette for at høyt utdannet ungdom kan utføre sin profesjon på hjemstedet og bidra til at lokalt næringsliv får tilstrekkelig tilgang til slik kompetanse.

13.3 KORO

KORO er et eksempel på en offentlig institusjon med virkemidler for oppdrag øremerket for kunst.

Samfunnsoppdraget til KORO er å sikre at det finnes kunst i offentlige bygg, på offentlige plasser og på andre fellesarenaer der folk ferdes, møtes og kommuniserer med hverandre. Dette skjer gjennom at institusjonen produserer stedsspesifikke kunstprosjekter på skoler, universiteter, i rettslokaler, kontorbygg, kulturhus, fengsler, plasser, parker, regjeringsbygg, militærleire, jernbanestasjoner, asylmottak, helse- og omsorgsinstitusjoner og mange andre steder. KORO har det overordnede forvaltningsansvaret for statens samling av kunst i offentlige rom. Samlingen omfatter ca. 7 000 verker, fordelt på 920 lokaliteter. Det finnes kunst fra KORO i alle deler av landet og ved norske representasjoner i utlandet. For at samtidskunstens mangfold av uttrykk, betydninger, kvaliteter og verdier skal være tilgjengelig for både mottakermiljøene og et videre publikum, inngår det i KORO's virksomhet å drive aktiv formidling av kunstprosjektene og enkeltverkene.

Som statens fagorgan for kunst i offentlige rom, har KORO flere funksjoner. Ved siden av hovedoppgavene produksjon, forvaltning og formidling, er det særlig på tre områder KORO har forpliktelser. Det første gjelder kompetanseutvikling og kompetansespredning omkring den offentlige kunsten. Arbeidet med kompetanseutvikling retter seg mot kunstnere, kunstkonsulenter, kuratorer og lokale kunstforvaltere.

Den andre funksjonen handler om å skaffe profesjonelle kunstnere oppdrag og inntektsgivende arbeid som kuratorer og kunstkonsulenter. KORO er Norges største bestiller av samtidskunst. Det gis kunstneriske oppdrag til mellom 100 og 150 kunstnere pr. år. For å gjennomføre kunstprosjektene, sysselsetter KORO til enhver tid ca. 200 kunstkonsulenter og kuratorer.

Det tredje området Koro har et særegent ansvar på, er å gi råd og veiledning til sentrale, regionale og lokale myndigheter, og til offentlige og private byggherrer, om hvordan samtidskunst kan innpasses og brukes i stedsutviklende og identitetsskapende prosesser, om hvordan gå fram for å initiere utsmykkingsprosjekter eller hvordan kunst skal beskyttes, tas vare på og istandsettes.

KOROs arbeid er konsentrert om fire programmer knyttet til like mange statlige kunstordninger. Disse er:

- Kunstordningen for statlige nybygg
- Kunstordningen for leiebygg og eldre statsbygg (LES)
- Kunstordningen for kommunale- og fylkeskommunale bygg (KOM)
- Kunst i uterom (URO)

LES, KOM og URO er søkbare ordninger der institusjoner, byggherrer, kuratorer og andre kan søke om kunstprosjekter, produsentbistand og/eller økonomiske tilskudd.

For å stimulere også private til å øke bruken av egne midler til kunst i bygge- og utsmykkingsprosjekter bør det vurderes å etablere en søkbar statlig tilskuddsordning der private byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner kan søke midler til utsmykkingsprosjekter. Målet med et slikt kulturpolitisk virkemiddel må være å sikre at aktørene selv stimuleres til å øke bruken av egne midler til kunst, og at kunsten skal være av høy kvalitet. Dette vil øke etterspørselen etter og inntektene for kunstnerisk kompetanse.

13.4 Norsk filminstitutt

Norsk Filminstitutt (NFI) ligger under Kulturdepartementet og er forvaltningsorgan for staten på filmområdet. NFI skal støtte opp under følgende mål:

- Gode rammebetingelser for norsk og internasjonal filmproduksjon i Norge
- Solid publikumsoppslutning for norsk film, herunder eksport
- Norske audiovisuelle produksjoner av høy kvalitet, som deltar og vinner priser på internasjonale filmfestivaler

NFI gir blant annet tilskudd til filmkulturelle tiltak, utvikling, produksjon og lansering av film og samproduksjon med andre land. NFI tilbyr stipend, kurs og talentutvikling for filmbransjen. Instituttet forvalter Utenriksdepartementets reisestipendordning og gjennomfører en rekke aktiviteter for å fremme norsk film i utlandet.

13.5 Norsk design- og arkitektursenter

Stiftelsen Norsk design og arkitektursenter ble etablert i 2014 gjennom en fusjon mellom Norsk Designråd og Norsk Form. Stiftelsen mottok i 2014 75,2 millioner kroner fra Nærings- og fiskeridepartementet. Organisasjonens aktiviteter skal støtte opp under følgende mål:

- Formidle og eksponere verdien av arkitektur og design
- Spre anvendt kompetanse og drive rådgivning om arkitektur og design
- Være en drivkraft for FoU og innovasjon innenfor arkitektur og design

Stiftelsen skal legge til rette for internasjonal nettverksbygging og samarbeid. Den skal også arbeide for internasjonal eksponering. Det er forventet at stiftelsen overtar administrasjonen av Utenriksdepartementets tilskuddordning etter Norsk Form.

13.6 Kulturbyrået Mesén

Kulturbyrået Mesén er ikke del av det offentlige virkemiddelapparatet men et eksempel på privat initiativ som fungerer som oppdragsgiver for kunstnere og som sådant kan defineres som en del av et virkemiddelapparat. Byrået har initiert og gjennomført ulike kunst- og kulturprosjekter som er finansiert av både det offentlige og det private.

Kulturbyrået Mesén

Kulturbyrået Mesén jobber med formidling av kunst og kultur i offentlig rom. De ønsker å utvikle og gjennomføre de gode prosjektene som kommuniserer og er på lag med våre felles omgivelser. Mesén leverer tjenester innen kunst- og kulturproduksjon, rådgivning og webutvikling og -design.

www.mesen.no

Det har hatt suksess og kan vise til gode prosjekter både kunstnerisk og økonomisk.

Mesén har spesialisert seg på å initiere, produsere og formidle temporære kunst- og kulturprosjekter i offentlige rom. Byrået arbeider med å utvikle nye arenaer for formidling av kunst, og jobber strategisk med å synliggjøre prosjektene i media og offentligheten.

Kulturbyrået Mesén har blant annet bygget opp og utviklet prosjektet *Rom for kunst* på Oslo S som har produsert temporære kunstprosjekter i dette bygget siden 2001, sammen med Rom Eiendom AS som også står for finansieringen.

Kulturbyrået Mesén har et prinsipp om å velge kunstnere som passer det spesifikke prosjektet. Byrået har derfor samarbeidet med og involvert mer enn 400 kunstnere i ulike prosjekter. Det er et mål for virksomheten å finne nye talenter, løfte fram unge kunstnere og gi dem en plass i det offentlige rom.

13.7 Det internasjonale virkemiddelapparatet

Som påpekt i kapittel 12.5 blir det internasjonale markedet stadig viktigere. For å styrke norske kunstneres konkurransevne i dette markedet er det viktig at virkemiddelapparatet som skal bidra til dette, styrkes.

13.7.1 NORLA

NORLA, Senter for norsk skjønn- og faglitteratur i utlandet er et statsstøttet og ikke-kommersielt informasjonskontor. Kontoret gir utlandet opplysninger om norsk litteratur og norske forfattere. Senteret promoterer og

formidler norsk litteratur til utlandet. Utenlandske forlag som utgir bøker av norske forfattere, kan søke NORLA om støtte til oversettelsene. Siden 1978 er langt over 3 000 titler av norske forfattere kommet ut på 60 språk med støtte fra NORLA. NORLA tilbyr en rekke tilskuddsordninger som alle har som mål å fremme oversettelser av norske bøker.

Oversettelse og produksjonsstøtte:

- Oversettelsesstøtte til norske skjønnlitterære og faglitterære titler
- Oversettelsesstøtte til andre nordiske språk
- Oversettelsesstøtte til samtidsdramatikk (Ordningen administreres av Dramatikerforbundet)
- Produksjonsstøtte til illustrert sakprosa (Prøveordning ut 2014)
- Produksjonsstøtte til billedbøker for barn (Prøveordning ut 2014)

Reisestøtte til norske forfattere og forelesere:

- Lanseringer og forfatterpresentasjoner i utlandet
- Besøk ved høyere læresteder i utlandet (Midler NORLA forvalter for Utenriksdepartementet)
- Festivaler eller konferanser i utlandet (Midler NORLA forvalter for Utenriksdepartementet)

Støtte til utenlandske oversettere, forleggere og presse:

- Reisestøtte til Norge

Støtte til utenlandske oversettere

- Oversetterhotell i Oslo (fra våren 2014)
- Mentorordning (fra våren 2014)
- Promoteringsstøtte/støtte til prøveoversettelse av en utvalgt norsk tittel
- Studiestipend for større oversettelsesprosjekter

Annen støtte

- Prøveoversettelser til engelsk (Midler NORLA forvalter for Utenriksdepartementet)
- Støtte til prosjekter i Land i sør (Midler NORLA forvalter for Utenriksdepartementet)

Hva gjør NORLA?

- Formidler kontakt mellom norske forfattere/forlag og utenlandske oversettere, forlag, universiteter og andre med interesse for norsk litteratur.
- Støtter utenlandske forlags oversettelser av norske utgivelser. Titler som støttes må opprinnelig ha vært utgitt av et norsk forlag.
- Arrangerer seminarer i Norge og utlandet for oversettere og forleggere.
- Støtter lanseringsreiser og forfatterpresentasjoner i utlandet.
- Deltar på internasjonale bokmesser.
- Utgir publikasjoner om aktuell norsk litteratur.
- Gir personlige råd og veiledning til oversettere og andre som besøker kontoret.

<http://www.norla.no/>

13.7.2 Music Norway

Music Norway er norsk musikkbransjes eksportorganisasjon, og er en stiftelse opprettet av Kulturdepartementet, og var i drift fra 2. januar 2013. Music Norway mottar et årlig driftstilskudd i statsbudsjettet fra Kulturdepartementet. I tillegg forvalter Music Norway tilskuddsordninger for Utenriksdepartementet. Music Norways overordnede målsetting er at så mye som mulig av midlene skal komme norsk musikk til gode.

På musikkfeltet har Music Norway i det siste spisset satsingen mot støtteapparatet rundt artistene for å gjøre næringen mer leve- og konkurransedyktig. Som et ledd i dette har Music Norway og de regionale kompetansesentrene (se kapittel 14) lansert *Ekspertskolen*. Dermed knyttes både lokale og regionale aktører og lokalkunnskap til en sterkere felles internasjonal satsing. Dette gir en helhetlig og mer ressurseffektiv satsing på eksport.

Music Norway administrerer tre ordninger:

- **Reisestøtte – MUSIKK.** Tilskuddsordningen har som formål å yte tilskudd til reise- og oppholdskostnader i forbindelse med profesjonelle norske musikeres offentlige konserter i utlandet, eksport- og næringsrettede

Hva gjør Music Norway?

Music Norway skal legge til rette for musikk eksport og internasjonal profilering av norsk musikk.

- Arbeidet skal baseres i musikklivets behov og øke interessen for og bruken av norsk musikk innen alle sjangre.
- Stiftelsen skal bidra til økt kunnskap, forskning, kartlegging og analyse av det norske og internasjonale musikkfeltet.

<http://no.musicnorway.no/>

tiltak, samt såkalt større fotavtrykk. Konsertene kan være enkeltstående begivenheter, turnéer eller festivalbesøk i alle land. En forutsetning er at invitasjoner foreligger og hvor datoer for konserten/e er fastlagt. Ordningen omfatter alle sjangre. Tilskuddsbeløpet er øremerket det omsøkte prosjekt.

- **Støtte til kulturutveksling med land i sør – MUSIKK.** Tilskuddsordning for utvikling av musikkprosjekter i samarbeid med profesjonelle kunstnere i utviklingsland – de såkalte *03-midlene*. Prosjektene vurderes av samme utvalg som tar stilling til UD's ordinære reisetilskudd, og har de samme søknadsfristene. Ordningen omfatter også alle sjangre.
- **Promo – MUSIKK.** Denne ordningen, finansiert av Music Norway, er ment å bidra til å promotere/markedsføre norsk musikk internasjonalt. Midlene skal bidra til verdiskaping og/eller merkevarebygge en norsk artist eller norsk aktør internasjonalt. Det kan søkes innen to kategorier: Eksempelvis støtte til gjennomføring av PR-kampanjer ved internasjonal lansering, markedsføringstiltak og showcasearrangementer. Eller til besøk av internasjonal presse/eksperter for å dekke arrangementer i Norge. Tilskuddet skal være et alternativ til andre eksisterende ordninger, og dekker normalt ikke kostnader knyttet til reise, turné/konsert, innspilling/produksjon eller honorarer.

13.7.3 OCA

Det visuelle kunstfeltet er også internasjonalt orientert. Det preges i stor grad av internasjonale nettverk, utveksling og samarbeid mellom kunstnere, kuratorer, gallerister

og institusjoner. Kunstutdanningen forholder seg i økende grad til en internasjonal kunstarena med tanke på utveksling av både studenter og lærerkrefter.

Office for Contemporary Art Norway (OCA) administrerer Utenriksdepartementets tilskuddsordning innen visuell samtidskunst og ble stiftet med det formål å tilrettelegge for norsk samtidskunst og å styrke norsk samtidskunsts synlighet og posisjon internasjonalt. Et av de fremste virkemidlene OCA iverksetter for å oppnå dette målet er å tilby økonomisk tilskudd gjennom internasjonale støtteprogrammer finansiert av Utenriksdepartementet. Det er fire søknadsrunder i året.

03-finansiering OCA har fått tildelt 03-midler til et program for å styrke samarbeidet i samtidskunstfeltet med profesjonelle kunstnere fra land i sør utvalgt av Utenriksdepartementet. Formålet med 03-midler som fordeles til OCA er å bidra til utvikling av arbeidet til kunstnere, uavhengige kulturprodusenter og organisasjoner i utvalgte land.

Kulturkontakt Nord er etablert av de nordiske kulturdepartementene. Programmene skal støtte kultursamarbeid og utveksling innenfor Norden. *Mobility and Residency*-programmet er en viktig del av den nye strukturen for det nordiske kultursamarbeidet. Programmet fokuserer på mobilitet og nettverksbygging for kunstnere og fagfolk på kulturområdet. Initiativet tar sikte på å åpne dører for kunst i og utenfor Norden og bidra til å styrke posisjonen til fagfolk innen kultur.

BAR International artist-in-residency-programmet inviterer kunstnere fra Barentsregionen, Norden og internasjonalt for å utforske Barents-området.

Kulturrådet har merket økt pågang av søknader til utstillinger som finner sted i utlandet til tross for at disse søknadene i prinsippet faller utenfor Kulturrådets ansvarsområde. En nærliggende forklaring på dette er at OCA, som er rett instans for tilskuddsordningen, har for få midler til å dekke behovene i feltet. Et annet aspekt er at innretningen på støtteordningen er øremerket reisestøtte og ikke går til produksjon. Reisestøtte utgjør imidlertid en svært liten andel av budsjettene ved dagens kostnadskrevenne internasjonale utstillingsproduksjoner. Det bør derfor vurderes å øke og supplere den eksisterende reisestøtteordningen i OCA med midler til produksjon for å styrke framtidig norsk deltakelse på den internasjonale kunstscenen.

Hva gjør OCA?

Stiftelsen OCA (**Office for Contemporary Art Norway**) er opprettet for å øke og profesjonalisere norsk deltakelse i internasjonalt samarbeid på billedkunstområdet ved å:

1. initiere og legge til rette for enkeltkunstneres behov for internasjonal nettverksbygging, samarbeid og prosjektdeltakelse, i tråd med de styringssignaler som gis fra departementene.
2. sørge for norsk deltakelse på viktige biennaler, andre større faste internasjonale billedkunstmønstre og kunstmesser, og fordele midler til norsk deltakelse ved disse.
3. bidra til å presentere norsk samtidskunst i utlandet og innhente impulser til det norske kunstmiljøet fra utlandet, bl.a. gjennom atelierprogrammer i utlandet og i Norge, og stipendordninger.
4. forberede og gjennomføre besøk av kunstekspertter fra utlandet.
5. administrere en søknadsbasert støtteordning for norske kunstneres prosjekter i utlandet.
6. informere, utgi publikasjoner og holde seminarer.
7. stå i løpende kontakt med og bistå Utenriksdepartementet og utenriksstasjonene når det gjelder internasjonal virksomhet på billedkunstfeltet.

Kilde: <http://oca.no/about/> Vedtekter for stiftelsen. Office for Contemporary Art Norway

13.7.4 Danse- og teatersentrum

Danse- og teatersentrum administrerer to ordninger:

- **UD reisestøtte – SCENEKUNST.** Tilskuddsordningen har som formål å yte støtte til reisekostnader i forbindelse med profesjonelle norske scenekunstneres offentlige opptreden i utlandet. Det kan også gis støtte til profesjonelle scenekunstneres deltagelse i annen virksomhet i utlandet som anses å ha stor betydning for feltet. Søknader om reisestøtte for ekspertbesøk ved norske scenekunst-festivaler vil også bli vurdert.

Tilskuddsordningen omfatter alle sjangre innen scenekunst.

- **UD støtte til kulturutveksling med land i sør – SCENEKUNST.** Tilskuddsordningen har som formål å yte støtte til reisekostnader i forbindelse med kultursamarbeid. I tillegg til gjensidig kunstnerisk gevinst skal ordningen bidra til å styrke lokale krefter, identitet og verdier, samt å stimulere til kreativitet og internasjonalt samarbeid. Det skal gis støtte til det levende kulturlivet, og samarbeidet skal bidra til kompetansebygging og institusjonsutvikling. Tilskuddsordningen omfatter alle sjangre innen scenekunst.

13.7.5 Norwegian Crafts

Norwegian Crafts er produsent av internasjonale prosjekter og teoriutvikling på kunsthåndverksområdet. Stiftelsen mottok i 2014 støtte fra Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet. Organisasjonen har fire virksomhetsområder:

- utstillinger
- messer
- teoretisk og språklig utvikling
- nettverk og utveksling

13.8 Vurderinger

Alle ordningene beskrevet ovenfor er viktige for kunstnere. Det er viktig at de markedsføres på en måte som motiverer kunstnere til å utnytte mulighetene som ligger i dem.

Det er imidlertid også viktig at Innovasjon Norge og Siva i sterkere grad enn i dag ser det potensialet som ligger i den kunstfaglige kompetansen både for utvikling av kreative næringer og næringer generelt, jfr. hvilke oppdrag kunstnere utfører i samarbeid med bedrifter (kapittel 12.4). Samarbeidet som er satt i gang mellom Innovasjon Norge og Kulturrådet er et godt tiltak. Når det skal evalueres, må det vurderes hvordan ansvaret for denne type motivasjonsordninger skal fordeles mellom det generelle virkemiddelapparatet for næringsutvikling og det kunst- og kulturspesifikke. Virkemiddelapparatet bør ha samme bevissthet og kompetanse på kunst- og kulturnæringer som for øvrig næringsutvikling. Med den forutsetningen bør ansvaret for utvikling av kulturnæringer prinsipielt legges til det generelle virkemiddelapparatet.

På den annen side er det ofte viktig å synliggjøre et felt som ikke er godt nok utviklet gjennom å ha spesifikke ordninger i organer med spesialansvar. For øyeblikket er det derfor riktig også å ha instanser innenfor kunst- og kulturfeltet med ansvar for utvikling av kulturnæring. Det bidrar til mangfold at det finnes ulike finansieringskilder som gir mulighet for ulike vurderinger og innflytelse, og det bidrar til maktspredning. Det er imidlertid nødvendig med en koordinert virkemiddelinnsett. Den koordineringen må skje gjennom tett samarbeid, men på lenger sikt bør det vurderes en sterkere integrering mellom de ulike instansene i virkemiddelapparatet.

Det er også viktig med et velfungerende samarbeid mellom det nasjonale og det internasjonale virkemiddelapparatet. Noen ganger finnes ordninger med samme formål flere steder, og særlig kan dette være tilfelle på det internasjonale området, der Kulturrådet og Utenriksdepartementet har ordninger der det ofte er samme type kunst som skal promoteres. Dette krever tettere samarbeid enn i dag mellom oppdragsgiverne til disse virkemiddelinstansene, Utenriksdepartementet og Kulturdepartementet.

13.9 anbefalinger

Innovasjon Norges kapasitet, kompetanse og bevissthet på kunstområdet bør styrkes for å se det potensialet som ligger i kunsten og den kunstfaglige kompetansen for entreprenørskap.

KOROs oppdrag som bestiller av kunst bør styrkes, ikke minst styrke Koros KOM-ordning som gir tilskudd til kunstprosjekter i fylkeskommunale og kommunale bygg.

For å stimulere også private til å øke bruken av egne midler til kunst i bygge- og utsmykkingsprosjekter bør det vurderes å etablere en søkbar statlig tilskuddsordning der private byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner kan søke midler.

Det er behov for å koordinere virkemiddelinnsettsen, etter hvert også organisatorisk.

For å styrke norske kunstneres konkurransevne i det internasjonale markedet er det viktig at virkemiddelapparatet som skal bidra til dette styrkes.

OCAAs prosjektstøtte for utstillinger av norske kunstnere i utlandet bør styrkes.





Marius Dahl og Jan Christensen, *Fremtiden er fjell*, 2013

Foto: Marius Dahl og Jan Christensen

Kuratert og produsert av Kulturbyrået Mesén og Drammen kommune. Prosjektet er støttet gjennom Kunstløftet.

14 Fylkeskommuner og kommuner

14.1 Kunst og det lokale kulturlivet

I *Kulturutredningen 2014* framheves det at befolkningens kultur deltakelse i første rekke utspiller seg i det lokale kulturlivet. Bibliotek, kulturskoler, kino, fritidsklubber, frivillige kulturorganisasjoner, museer, konsert- og spillesteder og teatre utgjør det lokale kulturlivets infrastruktur, som forvaltes av kommunene og fylkeskommunene. Kunstnere er sentrale leverandører av innhold i denne infrastrukturen.

14.2 Kulturloven

Kulturloven fastlegger ansvarsfordeling og hvilke oppgaver stat, fylkeskommune og kommune er ansvarlige for. *Lov om offentlige styresmakters ansvar for kulturverksemd* trådte i kraft i 2007 og har som formål å fremme og legge til rette for et bredt spekter av kulturvirksomhet, slik at alle kan få mulighet til å delta i kulturaktiviteter og oppleve et mangfold av kulturuttrykk. I definisjonen av kulturvirksomhet som loven legger til grunn, er kunst så vidt nevnt eksplisitt. Vi vet at kunsten også er en viktig forutsetning for de andre punktene:

- skapa, produsera, utøva, formidla og distribuera *kunst-* (uthevet her) og andre kulturuttrykk,
- verna om, fremja innsikt i og vidareføra kulturarv,
- delta i kulturaktivitet,
- utvikla kulturfagleg kunnskap og kompetanse.

I følge lovens § 3 skal

Staten fremja og leggja til rette for eit breitt spekter av kulturverksemd over heile landet gjennom rettslege, økonomiske, organisatoriske, informerande og andre relevante verkemiddel og tiltak.

Staten skal utforma verkemiddel og gjennomføra tiltak for å fremja og verna eit mangfold av kulturuttrykk i samsvar med internasjonale rettar og plikter.

I lovens § 4 heter det:

Fylkeskommunen og kommunen skal syta for økonomiske, organisatoriske, informerande og andre relevante verkemiddel og tiltak som fremjar og legg

til rette for eit breitt spekter av kulturverksemd regionalt og lokalt.

Lovens § 5 omtaler felles oppgaver:

Staten, fylkeskommunen og kommunen skal syta for

- at kulturlivet har føreseielege utviklingskår,
- å fremja profesjonalitet og kvalitet i kulturtilbodet og leggja til rette for deltaking i kulturaktivitetar,
- at personar, organisasjonar og institusjonar har tilgang til informasjon om ordningar med økonomisk støtte og om andre verkemiddel og tiltak.

Loven fastslår klart at også kommuner og fylkeskommuner har et kulturpolitisk ansvar og indirekte også et kunstpolitisk.

14.3 Statens finansiering av det lokale

Det har skjedd en tydelig dreining mot at de statlige budsjettmidlene i større grad enn før brukes i regionene.¹ Blant annet har bevilgningene over statsbudsjettet til region- og landsdelsinstitusjonene og til knutepunktinstitusjoner økt, og den statlige støtten til festivaler, arrangører og andre aktører i det lokale kulturlivet har økt betydelig. I tillegg til en økning av musikkfestivaler har det også vært en oppblomstring av konsertscener og spillesteder rundt om i landet. Tilveksten gjelder spillesteder og musikkklubber for blant annet rock, pop, jazz, blues, folkemusikk og verdensmusikk. Det har også blitt flere kulturhus i landet, i følge *Kulturutredningen 2014*. Staten har med det bidratt til å styrke den lokale og regionale infrastrukturen som bl.a. skal fylles med kunstnerisk virksomhet. Det er viktig at disse arenaene motiveres til å legge til rette for at det skapes kunst, at de blir gode bestillere av kunst. Statlige stimuleringsordninger legger til rette for dette.

14.4 Fylkeskommunen og kommunen

14.4.1 Budsjettvekst

Både fylkeskommuner og kommuner bruker en større andel av totale budsjetter på kulturformål enn tilfellet er på

¹ NOU 2013:4. *Kulturutredningen 2014*.

statlig nivå. I perioden fra 2000 til 2010 var det relativt sett vekst i kommunenes og fylkeskommunenes kulturbudsjetter. Veksten på disse forvaltningsnivåene gjelder særlig tiden etter 2005. Fra 2005 til 2010 økte kommunenes netto driftsutgifter til kulturformål med 48 prosent, fra ca. 5,8 milliarder kroner til rundt 8,5 milliarder kroner.² I den samme perioden økte fylkeskommunenes netto driftsutgifter til kulturformål med 54 prosent, fra 735 millioner til 1,1 milliarder kroner. Kommunenes samlede utgifter til kulturformål har altså økt gjennom 2000-tallet, både målt i pengebruken pr. innbygger og målt i kulturutgiftens andel av de totale driftsutgiftene.

14.4.2 Infrastruktur og begivenhetskultur

Utgifter og investeringer til kulturformål omfatter blant annet kulturvirksomheter så som infrastruktur, samt virkemiddelapparatet og tiltak. Kommunenes investeringsutgifter på kulturområdet økte betydelig etter 2005, men veksten var ulik for ulike deler av kultursektoren. Engerutvalget framhever tre trender i forhold til kommunenes kulturbudsjetter på 2000-tallet:

- Mye av veksten i kommunenes kulturbudsjetter i tiden etter 2005 har gått til idretten
- Kommunene har brukt store ressurser på investeringer i kulturbygg
- Utgiftene til de tradisjonelle faste kulturvirksomheter har stagnert

Det er vanskelig å angi konkret hva veksten i kommunene og fylkeskommunene har gått til, blant annet fordi det kommunale statistikksystemet KOSTRA ikke har særskilte kategorier for byggrelaterte kostnader og utgifter til «begivenhetskultur» og heller ikke for kunst som sådan. Det er grunn til å tro at også på kommunalt og fylkeskommunalt nivå har kunstnerne relativt sett kommet dårligere ut enn resten av kulturlivet i den perioden kulturutredningen har evaluert. Kulturutredningen 2014 peker også på at staten er en viktig økonomisk bidragsyter til den framvoksende begivenhetskulturen i det lokale kulturlivet.

KOSTRAs tall viser at store deler av økningen innen kulturområdet lokalt og regionalt er knyttet til formidling av kunst og kultur til skoleverket. Den kulturelle skolesekken, støtte til festivaler som formidler profesjonell kunst og drift av lokaler til kunstformidling utgjør en stor andel.

² NOU 2013:4 *Kulturutredningen 2014*.

Disse to områdene rangerte høyest på utgifter pr. innbygger i 2010. Utgifter for kunstformidling var 66 kroner, museer 65 kr, og den sammensatte kategorien «Andre kulturformål» var 45 kroner pr. innbygger. Utgifter i forbindelse med kunstproduksjon var på 14 kroner, og dessuten er kunstproduksjon et felt med store variasjoner.³

Som det går fram av oversikten over fylkekommunenes kulturpolitiske formål (se ramme), er det få områder som går direkte på det å skape kunst. Flere institusjoner og arenaer bør imidlertid kunne legge til rette for kunst. Det finnes flere stimuleringsordninger som kan bidra til det og til at kommuner og fylkeskommuner blir en del av det offentlige markedet for kjøp og formidling av kunst.

14.5 Stimuleringsordninger og medfinansiering

Flere statlige organer, som Norsk kulturråd og KORO, forvalter ordninger som vektlegger lokal/regional forankring og medfinansiering i forbindelse med fordeling av stimuleringsmidler. I forbindelse med enkelte ordninger fra Norsk kulturfond og tilskudd fra post 74 (fra 2015 lagt inn i fondet) stiller Kulturrådet et absolutt krav om regional medfinansiering, såkalt 60/40-finansiering (60 prosent fra staten, 40 prosent fra regionen).⁴ *Kulturutredningen 2014* fremhever at samspill gjennom medfinansiering også bidrar i sin konsekvens til en desentralisering av det lokale og regionale kunst- og kulturlivet.⁵

Følgende tilskuddsordninger forvaltes av Kulturrådet og stiller krav om regional medfinansiering:

Arrangørstøtte musikk har som formål å stimulere til arrangørvirksomhet gjennom å gi støtte til konsertarrangører innen alle musikksjangre for å gjøre musikk av høy kvalitet tilgjengelig for flest mulig. Støtte skal i tillegg stimulere til kunstnerisk fornyelse og utvikling ved å ta vare på, formidle og videreutvikle musikktradisjoner i Norge, samt formidle musikk til barn og unge. Et annet formål er å bidra til at arrangører med et høyt kvalitetsnivå kan opprettholdes og utvikles, samt stimulere til nyskaping med hensyn til formidling.

³ Vestby, Guri Mette (2013) *Fylkeskommunens rolle i kulturpolitikken. Bakgrunnsnotat til Kulturutredningen 2014*: 12.

⁴ Gjennomgang av Norsk kulturråd (2014).

⁵ NOU 13: 4 *Kulturutredningen 2014*.

Vestby (2013) kategoriserer fylkeskommunenes kulturpolitiske tiltak etter følgende kulturformål:⁶

Bibliotek/litteratur: fylkesbibliotek, bokbusser, dokumentasjon regional litteratur, medieformidling og opplæring

Kulturminnevern: kulturminner og -miljøer, kulturlandskap, arealplanlegging, bygningsvern, arkeologi, pilgrimsleder

Museer: museer og historiske samlinger, bygg/sentre for kulturpersonligheter (som Hamsunsenteret)

Musikk: fylkesmusikerordning/distriktsmusikere/folkemusikerordning, fylkesensembler, regionale symfoniorkestre, skolekonserter, barnhagekonserter, operascener, folkemusikkarkiv

Visuell kunst/kultur: fylkesgallerier, kunstutstillinger, kunstarenaer og kunstsentre for billedkunst og kunsthåndverk, kunstmuseum, filmsentre, mediesentre, skulpturparker- og samlinger, fylkeskommunale utsmykninger

Teater og scenekunst: regionteatre, teaterscener og scenekunstmiljøer, dans, drama

Arrangementer: Ungdommens kulturmonstring, festivaler, spel og store arrangementer

Kulturbygg: forvalter statlig tilskuddsordning til lokale kulturbygg, egne regionale kulturhus

Stimuleringsordninger og tilrettelegging: ungdommens kulturkort, Ung Tiltakslyst, Den kulturelle skolesekken, tilskuddsordninger til frivillige organisasjoner (kultur, musikk, ungdom, idrett, friluftsliv), støtte flerkulturelt arbeid, stipendordninger og kulturpriser innen kunst, kultur og idrett, støtte og stimulere profesjonelt kunstliv, kunstnerboliger, kultursentre (atelier og verksteder) for profesjonelle kunstnere og møteplass for kunstnermiljøer, gjesteatelier

Idrett, fysisk aktivitet og friluftsliv: spillemidler til idrettsanlegg og anlegg for fysisk aktivitet, nærmiljøanlegg, områder for friluftsliv, kyststier og turstier,

Folkehelse: folkehelsesatsinger og -tiltak, kultur som drivkraft for folkehelse, levekår, levevaner

Kulturbasert næringsutvikling: kulturnæringer, kulturminnenæring, reiseliv og kultur

Internasjonalt samarbeid: ulike fagområder: fra musikk og kunst til historisk håndverk

Forskning og utdanning: utdanning og kompetanseheving blant ansatte, forvalte fagmiljøer som kompetansesentre, studieforbund, universitetssamarbeid, regionale forskningsfond

Fylkesarkivet: fylkeskommunens arkiv, private arkiv, stedsnavn, organisasjon kommunale arkiv

Arrangørstøtte scenekunst har som formål å gi programmeringsmidler til arrangører som presenterer profesjonelle scenekunstproduksjoner av høy kunstnerisk kvalitet. Støtte skal stimulere til visning av nasjonal og internasjonal scenekunst, stimulere til nyskapende formidlingsmåter, bidra til at arrangører med et høyt kvalitetsnivå utvikles og gi forutsigbarhet i programmeringsarbeidet som strekker seg over et eller flere år.

Musikkfestivalordning har som formål å bidra til at musikkfestivaler på et høyt kunstnerisk og profesjonelt nivå kan opprettholdes og utvikles. Det kan søkes støtte til

musikkfestivaler som har offentlige konserter som sitt primære virkeområde, som arrangeres årlig eller annet hvert år med minst to dagers varighet, og som mottar offentlige tilskudd fra egen region. Det kan søkes tilskudd for inntil tre år. Festivaler som søker flerårig tilskudd må dokumentere at det vil gis tilskudd fra egen region for søknadsperioden.

Regionale kompetansesentra for dans har som formål å utvikle og styrke profesjonelle dansmiljøer rundt om i landet som arbeider med dans som kunstnerisk uttrykk. Det forutsettes regional medfinansiering på 40 % av det totale offentlige tilskuddet. Det kan søkes midler for inntil tre år. Midlene som tildeles skal brukes til fagmiljøets

⁶ Vestby (2013):11-12.

utgifter til nettverksbygging, kompetanseheving og utgifter til lokaler og arenaer, residenstilbud, produsent- og konsulentbistand med mer. Det er en fordel at tiltakene har et bredt nedslagsfelt og favner vidt i den kunstneriske orienteringen.

Tilskuddsordning for regionale kompetansesentre for rytmisk musikk ble opprettet i 2008 med støtte til videre utvikling av kompetansesentre for rytmisk musikk basert på allerede eksisterende sentra innen jazz, rock og folke-musikk. Betegnelsen omfatter pop, rock, jazz, folkemusikk og verdensmusikk samt alle undersjangrer, deriblant blues og visesang.⁷ Formålet med ordningen er å støtte tilvekst og utvikling av den rytmiske musikken. Kompetansenettverkene skulle blant annet tilby tiltak innenfor bransjerelatert virksomhet som management og arrangørkompetanse. Samarbeid ut over det rytmiske musikkfeltet styrker et støtteapparat for utøvere i etableringsfasen uavhengig av musikkuttrykk. Ordningen krever forpliktende regional økonomisk medvirkning tilsvarende 40 prosent av samlet offentlig tilskudd. Ordningen forvaltes av Kulturrådet. Pr. i dag (2014) finnes det seks kompetansenettverk:

Vestlandets regionale kompetansenettverk (VRAK), Midtnorsk kompetansenettverk for rytmisk musikk (MINK), Sørnorsk kompetansenettverk for rytmisk musikk (SNK), Rytmisk kompetansenettverk i nord (RYK), Musikknettverket Østlandet (MØST) og Østfjellske Kompetansesentre for rytmisk musikk (ØKS).

14.6 Knutepunktordning

Knutepunktordningen er Kulturdepartementets stimuleringsmidler til institusjoner med knutepunktstatus. I 2014 ble det gitt tilskudd til totalt 16 knutepunktinstitusjoner over statsbudsjettet. Knutepunktinstitusjonene har en felles statlig og fylkeskommunal/kommunal finansiering etter fordelingen 60–40 prosent, i følge Kulturutredningen.⁸ Spredningen av knutepunkt ut over landet bidrar til oppfylning av ønsket om geografisk fordeling av kulturtilbudet og et mangfoldig tilbud av profesjonell kunst til et bredt publikum. Forankring til sted og identitet er en viktig forutsetning for å kunne oppfylle krav til status som knutepunkt. Knutepunktstatusen fører med seg et sam-

funnsoppdrag og kulturansvar.⁹ I tillegg til å ha en ledende posisjon innenfor sitt felt, skal knutepunktinstitusjonene produsere og formidle kunst på høyt nivå. De skal også utmerke seg med kompetanse og kunnskap om utviklingen på sine respektive kunstområder nasjonalt og internasjonalt og stå for nyskapende og innovativ formidling. Ved siden av å presentere norsk kunst og kultur, skal knutepunktinstitusjonene være internasjonalt orientert i sin programmering og delta i nasjonal og internasjonale nettverk.¹⁰ Knutepunktinstitusjonenes ansvar for oppdrag til kunstnere bør være sentralt.

14.7 Den kulturelle skolesekken

Den kulturelle skolesekken er en viktig arena for formidling av kunst. Gjennom en nasjonal satsing med regional og lokal forankring skal ordningen bidra til at alle skoleelever i Norge får møte et mangfold av profesjonell kunst og kultur. Elevene skal gjennom ordningen få mulighet blant annet til å oppleve og utvikle forståelse for profesjonell kunst- og kulturuttrykk av høy kvalitet. Kulturtilbudene skal vise hele bredden av kulturuttrykk og omfatter scenekunst, visuell kunst, musikk, film, litteratur og kulturarv. Den kulturelle skolesekken har vært en viktig kulturpolitisk satsing for grunnskolen siden 2001, og omfatter nå alle skoler i Norge inklusive videregående skoler.

14.7.1 Organisering

Den kulturelle skolesekken er et samarbeidsprosjekt på nasjonalt, regionalt og lokalt nivå. Fylkeskommunen er ansvarlig for koordineringen regionalt, men kommunene har også mulighet for å utvikle sitt eget program. Det er stor variasjon i hvordan skolesekken organiseres på regionalt og lokalt nivå.

Ordningen er et samarbeid mellom Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet og finansieres via spillemidler. En styringsgruppe bestående av en statssekretær fra hvert departement vurderer spørsmål av politisk karakter, og formulerer satsningsområder for ordningen. Et sekreta-

7 St.meld. nr. 21 (2007-2008) *Samspill. Et løft for rytmisk musikk*.

8 For Nord-Norge er fordelingen 70-30 prosent, med unntak for Nordnorsk Kunstmuseum som er 100 prosent statlig finansiert. Se kapittel 11.4.2 i NOU13:4 *Kulturutredningen 2014*.

9 St.meld. nr. 10 (2007-2008) *Knutepunkt. Kriterium for knutepunktstatus og vurdering av gjennomføring av knutepunktoppdraget*.

10 Kulturrådet. <http://www.kulturradet.no/musikk/vis-artikkel/-/vurderer-knutepunktfestivaler>

Knutepunktinstitusjoner

	Tilskudd 2013 (1000 kr)	Tilskudd 2014 (1 000 kr)
Musikkfestivaler		
Festspillene i Bergen	19 297	19 973
Festspillene i Nord-Norge	12 845	13 295
Olavsfestdagene i Trondheim	9 470	9 801
Molde Internasjonale Jazz Festival	6 588	6 819
Førde Internasjonale Folkemusikkfestival	5 465	6 566
Ultima, Oslo Contemporary Music Festival	5 258	5 442
Festspillene i Elverum	2 266	2 645
Notodden Blues Festival	2 542	2 631
Øyafestivalen	1 926	2 093
Stiftelsen Horisont/Mela	7 475	7 737
Riddu Riddu Festivala	2 145	2 220
Norsk Countrytreff	1 640	1 697
Andre knutepunkt		
Nordnorsk kunstnersenter	6 125	6 839
Peer Gynt-stemnet*)	4 456	3 991
Kortfilmfestivalen i Grimstad	1 272	2 817
Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undsetdagene	2 715	2 810

Kilde: Kulturdepartementet

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/tema/kultur/musikk-og-scenekunst/knutepunktfestivaler.html?id=562959>

riat plassert i Norsk kulturråd er ansvarlig for det daglige arbeidet.

14.7.2 Økonomi

I 2014 ble det fordelt 197,9 millioner kr. til ordningen.¹¹ Midlene fordeles til fylkeskommunene etter en fordelingsnøkkel som tar hensyn til geografi, demografi og infrastruktur. En tredjedel av midlene går direkte ut til kommunene, en tredjedel forvaltes av fylkeskommunene og den siste tredjedelen er fri til å fordeles av fylkeskommunene.¹²

Fylker og kommuner besørger administrasjonen selv. Mange supplerer med egne midler til produksjon av kunst og kultur, og derfor er Skolesekkens samlede økonomi større enn potten med spillemidler.

I noen fylker er det også store kommuner som mottar hele potten uten fordeling via fylkeskommunen, fordi de selv har valgt å ta hele ansvaret for administrering av skolesekken. Disse kalles for direktekommuner eller 100 prosent kommuner, og eksempler er Alta, Bergen og Stavanger.

Den kulturelle skolesekken er en viktig arena for oppdrag til kunstnere.

¹¹ Prop. 1 S (2014–2015).

¹² Kulturrådet. <http://www.kulturradet.no/dks/om-dks>

14.7.2.1 Skolesekken og kunstneres lønns- og arbeidsvilkår

Kunstnere som presenterer kunstprogram gjennom DKS utgjør en sammensatt gruppe. Det er store ulikheter i hvordan de arbeider og organiserer virksomheten sin:

- i hvilke avtaler de tidligere har hatt angående fremføringer i skoleverket
- i investerte produksjonskostnader i et skoleprogram
- i mengden teknisk utstyr som inngår i produksjonen

Kunstnernetverket fremhever i sitt innspill til utredningen behov for et avtaleverk som sikrer anstendige lønns- og arbeidsforhold for kunstnere innenfor Den kulturelle skolesekken.

Per i dag finnes det ingen tariffavtale knyttet til avlønning av kunstnere som arbeider for Skolesekken. Kunstneres lønns- og arbeidsvilkår for Skolesekken kan variere fra fylkeskommune til fylkeskommune.

Fylkeskommunene har ulik praksis blant annet når det gjelder avlønning av kunstnere, innkjøp av kunstprogram og godtgjøring av kunstnere. Noen fylkeskommuner forvalter ordningen som en søknadsbasert innkjøpsordning, mens andre vektlegger egenproduksjon. Begge kan være hensiktsmessige, men valg av tilknytningsform har ulike konsekvenser for kunstnere som engasjeres i arbeidet.

Kunstnere som har kombinerte inntekter, samt mange oppdragsgivere og midlertidige avtaler kan ha problemer med blant annet opptjening av sosiale rettigheter: sykepenger, dagpenger under arbeidsledighet, foreldrepermisjon og pensjon. (Se også kapittel 9.5-6)

En tariffavtale for Skolesekken vil skape forutsigbarhet for både kommuner og kunstnere; den vil også bidra til at kunstnere får bedre lønns- og arbeidsvilkår og lik lønn for likt arbeid med Skolesekken. Det forelås derfor et felles avtaleverk for å bidra til at kunstnere får gode lønns- og arbeidsvilkår og lik lønn for likt arbeid med Skolesekken.

14.8 Kunstsentrene i Norge

Landsforeningen Kunstsentrene i Norge (KiN) er et nettverk med kunstnerstyrte formidlingsinstitusjoner i Norge. Det finnes i dag femten kunstsentre fordelt fylkesvis, som siden oppstarten på midten av 1970-tallet har vært profesjonelle kunstnerstyrte formidlingsinstitusjoner.¹³

Kunstsentrene jobber ut fra ulike forutsetninger men deler de samme målsetningene: Ikke-kommersiell visning og formidling av samtidens kunstuttrykk, samt å sikre kunstneres ytringsfrihet i samfunnet. De utfører oppgaver på vegne av det offentlige knyttet til kunstfeltet, blant annet oppnevner de kunstkonsulenter til kunst i offentlige rom-prosjekter, er regionale sekretariat for Statens utstillingsstipend og produserer innhold til Den kulturelle skolesekken.

14.8.1 Formidling

Hvert kunstsenter velger sitt kunstneriske program og satsninger. Kunstsentrene gir publikum over hele landet opplevelser gjennom utstillinger og debatter som tar utgangspunkt i samtidens kunstneriske uttrykk. Mange kunstsentre jobber tett med Den kulturelle skolesekken om kunstformidling til skolebarn, andre bidrar til kulturlivet i fylket gjennom blant annet arrangering av vandretstillinger. Flere kunstsentre har butikker med salg av kunst og kunsthåndverk.

14.8.2 Styrke regional forankring

Kunstsentrene er viktige regionale institusjoner som bør videreutvikles og få et større ansvar i den regionale kunstpolitikken. I Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking* foreslår regjeringen at forvaltningen av midlene som er avsatt til Statens utstillingsstipend blir flyttet til landets 15 kunstsentre, inkludert Samisk kunstnersenter, og at fordelingen blir koordinert av KiN. Dette bør gjennomføres.

Statens utstillingsstipend har siden starten hatt et tydelig regionalpolitisk formål samtidig som det er et viktig virkemiddel for å styrke kunstneres virke og arbeid. Stipendet er styrt av et geografisk fordelingsprinsipp og

13 Kunstsentrene i Norge. <http://kunstsentrene.no/>

Regionale filmsentre og filmfond

Regionale filmsentre

Internasjonalt samisk filmsenter AS
 Nordnorsk filmsenter AS
 Midtnorsk filmsenter AS
 Østnorsk filmsenter AS
 Sørnorsk filmsenter AS
 Vestnorsk filmsenter AS
 Filmkraft Rogaland Senter AS
 Viken filmsenter

Regionale Filmfond

Film 3 AS, Lillehammer
 Fuzz AS, Bergen
 Midtnorsk filmfond AS, Trondheim
 Filmkraft Rogaland AS, Stavanger
 Filmcamp AS, Skjold i Målselv

bidrar til å styrke kvaliteten og profesjonaliteten i utstillingsvirksomheten i regionene.

Utstillingsstipendet skal bidra til produksjon og visning av frie uttrykk, og supplere den rollen kunstmuseene spiller regionalt. Se omtale av og anbefaling i forbindelse med Statens utstillingsstipend i kapittel 7 om stipend og vederlag.

14.9 Andre regionale satsinger

14.9.1 Regionale filmfond og sentre

Regionale filmfond og sentre er eksempler på regionale satsinger. De regionale filmfondene har som hovedformål å investere i audiovisuelle produksjoner, primært innen kommersielle formater som langfilm og fjernsynsproduksjoner. Den regionale begrunnelsen for å finansiere fondene er å tiltrekke seg filminnspillinger til regionen. Fra et nasjonalt perspektiv gir filmfondene tilgang til ny, frisk kapital i norsk filmproduksjon. Forutsetningen for at staten går inn med midler, er at regionen matcher de statlige midlene med lokale/regionale midler. Halvparten av landets fylker har regional filmvirksomhet som er

støttet av kommunene, og det finnes fem regionale filmfond og åtte regionale filmsentre.¹⁴

14.9.2 Tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM)

Tilskuddsordning for kunstprosjekter i kommunale og fylkeskommunale bygg (KOM) forvaltes av KORO (se også kapittel 13.3). KORO kan gi tilsagn om tilskudd til kunstprosjekter i nye, planlagte eller ferdigstilte bygg etter søknad fra kommuner og fylkeskommuner (oppdragsgivere), der disse har minimum 50 prosent eierskap eller leiekontrakt på minimum 10 år. Ordningen skal bidra til å stimulere til produksjon og formidling av kunstprosjekter av høy kvalitet. Prosjektene skal også bidra til å aktivere offentlige miljøer samt gjenspeile mangfold innen samtidskunsten. Videre er et av formålene å bidra til økt kunnskap om og interesse for kunst i offentlige bygg. Kommuner, fylkeskommuner, kunstsentra og andre ansvarlige aktører innenfor kunstfeltet kan søke tilskudd til tiltak som bidrar til kunstfaglig utvikling og kunnskap om kunst i offentlige rom.¹⁵

Flere kommuner blant annet Trondheim, Oslo, Bergen, Drammen og Risør har kunstordninger som er inspirert av KORO's KOM-ordning. Kunstordninger forvaltes ulikt fra kommune til kommune. Som et eksempel kan Oslo kommunes kunstordning nevnes.

Oslo kommunes kunstordning avsetter 0,5 prosent av kommunens totale investeringsbudsjett til kunstprosjekter. Kunstordningen skal arbeide for at profesjonell samtidskunst preger og forbedrer Oslo kommunes offentlige bygg og uterom til glede for et allment publikum. Gjennom innkjøp av ferdigprodusert kunst, kunstproduksjon, kunstforvaltning og kunstformidling skal ordningen stimulere til økt interesse for kunst. I tillegg skal ordningen bidra til nye arenaer for kunstopplevelse, samt sikre barn og unge tilgang til kunst av høy kvalitet. Ordningen gjelder alle Oslo kommunes virksomheter og anvendes ved for eksempel kommunale nybygg, rehabilitering, idrettsanlegg, trafikkanlegg samt park- og byrom.¹⁶

¹⁴ NOU 13:4 *Kulturutredningen 2014*.

¹⁵ Jfr. Retningslinjer tilskuddsordning for kunstproduksjon i kommunale og fylkeskommunale bygg.

¹⁶ http://www.kulturetaten.oslo.kommune.no/kunst_i_oslo/oslo_kommunes_kunstordning/

Slike kommunale ordninger er en god måte for kommuner å ivareta sitt ansvar for kunstområdet, jfr. Kulturloven. Dette vil øke oppdragsmengden til kunstnere og behovet for kurator- og produsentkompetanse i regionene.

14.10 Anbefalinger

Kommuner og fylkeskommuner må ansvarliggjøres for å løfte kunstpolitikken som et eget politikkområde også regionalt og bidra til en felles offentlig satsing.

Et felles avtaleverk for å bidra til at kunstnere får gode lønns- og arbeidsvilkår og lik lønn for likt arbeid med Den kulturelle skolesekken bør vurderes.

Kunstsentrene bør styrkes som koordinerende ledd mellom næringsliv, kommuner og fylkeskommuner.

Kommuner og fylkeskommuner bør motiveres til å opprette egne kunstordninger slik man finner blant annet i Trondheim, Oslo, Bergen, Drammen og Risør.

Kunstsentrene i Norge

Agder Kunstnersenter

Akershus Kunstsenter

KunstnerSenteret i Buskerud

Kunstbanken Hedmark Kunstsenter

Hordaland kunstsenter

Kunstnersenteret i Møre og Romsdal

Nordnorsk Kunstnersenter

Kunstnersenteret i Oppland

Rogaland Kunstsenter

Kunstsenteret i Sogn og Fjordane

Samisk Kunstnersenter (Sámi Dáiddaguovddáš)

Telemark Kunstnersenter

Trøndelag Senter for Samtidskunst

Vestfold Kunstsenter

Østfold Kunstnersenter





Andrea Bakketun, Petter Ballo og Christian Tony Norum, 2014.

Performance ved åpningen av utstillingen *Descend Along My Eyelashes* på Unge Kunstneres Samfund, 11. november 2014. Med Petter Width Kristiansen og Helge Haaland.

Foto: UKS

15 Kunstpolitikk – et eget politikkområde

15.1 Kunstens autonomi og kunstens økonomi

Kunst – slik den omtales i politiske dokument og slik de statlige organene som ivaretar kunst er organisert – blir gjerne oppfattet og behandlet som en del av kulturpolitikken. Kunst og kultur brukes ofte som synonymer i debatten om kulturpolitikk. Kunst er en viktig del av kulturpolitikken, ikke minst slik den forvaltes av Kulturrådet, men den er også et eget politikkområde, slik mandatet for denne utredningen har som utgangspunkt.

Dersom vi skal ha en kunstpolitikk med formål å legge til rette både for kunstens autonomi og kunstens økonomi, må kunst defineres klarere enn i dag som et eget politikkområde. Den må ha utgangspunkt i kunstens egenart, den enkelte kunstners forutsetninger og muligheter – og samfunnets behov. En kunstpolitikk må bidra til en helhetstenking for utvikling av et mangfold av kunstneriske yringer og uttrykk. Den må se sammenhengen mellom offentlige stimulerings tiltak og stimulering fra et privat marked. En slik sammenheng betyr å legge til rette for et bredere økonomisk grunnlag for kunstnere både gjennom å stimulere et privat og offentlig marked, og en direkte offentlig stimulering gjennom stipend, vederlag, prosjektmidler og finansielt grunnlag for de institusjoner som skal kjøpe og formidle kunst. En slik kunstpolitikk vil både legge til rette for at den enkelte kunstner skal kunne leve bedre av å være kunstner enn i dag, og forsterke samfunnskontrakten mellom kunstneren og samfunnet.

15.2 Hurtig endrede forutsetninger

Forutsetningene for å skape og formidle kunst endres fortløpende og hurtig. Det er nok å peke på den digitale utviklingen slik den er omtalt i denne utredningen. Det innebærer at en må være kontinuerlig opptatt av de tema som er grunnlaget for denne utredningen: stipendordninger, vederlagsordninger, opphavsrett, etterspørsel, entreprenørskap og marked, både hver for seg og i sammenheng og samspill. Denne utredningen kommer med forslag til tiltak i dagens situasjon. En videreutvikling krever jevnlig undersøkelse av inntektsutvikling og evaluering av effekten av tiltak. Det bør være en løpende observasjon

av utvikling av kunstens egenart og forutsetninger og dens plass i samfunnet, så vel som utviklingen av etterspørsel og marked. Mandatet etterspør et system som ser helheten i disse faktorene.

15.3 Et eget organ for forvaltning av kunstpolitikken

Det bør vurderes om en slik helhetstenking bør manifestes gjennom å opprette en egen instans for utforming, oppfølging og tilrettelegging av en kunstpolitikk. En instans som både setter dagsorden for kunst- og kunstnerpolitikken og som er en pådriver for den. Det kan være et eget organ, tilsvarende for eksempel *Konstnärnsämnden* i Sverige.¹ Det kan også være en avdeling under Norsk kulturråd som får et mandat med klart definerte kriterier for utforming og forvaltning av kunst- og kunstnerpolitikken som sådan. Enheten må skilles fra eller være en utdyping av Kulturrådets generelle og vide kulturpolitiske mandat. Argumentet for å etablere en egen avdeling i Kulturrådet er nærheten til forvaltningen av den allmene kulturpolitikken, at det ikke bør være for mange instanser med beslektet oppdrag som genererer administrative kostnader – og at Kulturrådet langt på vei allerede har en slik oppgave som en integrert del av sitt mandat. Argumentet for et *eget organ* er at det klarere vil kunne synliggjøre at kunstens autonomi skiller den fra det videre kulturbegrepet. Et eget organ kan være et mer rendyrket kunstner- og kunstpolitisk organ enn Kulturrådet med sine mange og utvidete forvaltningsoppgaver. Å ha et eget organ kan også bidra til maktspredning og gir mulighet for flere til å ha innflytelse på kunstpolitikken, selv om dette også kan løses på ulikt vis innenfor Kulturrådet. Integritet, for eksempel i evaluering av tiltak basert på prosjektstøtte fra Kulturrådet og andre, er også et argument for et eget organ. En nyetablering blant annet med mandat å bidra til samarbeid mellom det offentlige og det private gir også prinsipielt en mulighet til nytenking.

En egen enhet for å fremme kunstpolitikk bør ha ansvar for tildeling av Statens kunstnerstipend. Ettersom Statens

¹ www.konstnarsnamnden.se

kunstnerstipend er en viktig del av den statlige kunstnerpolitikken, blir det da også et organ for *kunstnerpolitikken*.

Det må være et nært samarbeid mellom kunstnerorganisasjonene og det offentlige kunstorganet for å få gode betingelser for kunstnere, og dermed det mangfold av kunst som samfunnet trenger. Et organ for kunstpolitikken bør kunne samordne tiltak på tvers av det private og det offentlige ved å ha som oppgave å følge utviklingen i begge sektorer og motivere til samarbeid mellom offentlig og privat sektor innen kunstområdet. Et organ for kunstpolitikk bør være et «armlengdes avstand organ» på samme måte som Kulturrådet, med et styre oppnevnt av regjeringen og med en sammensetning som ivaretar kunstkompetansen, men som også har kunnskap om entreprenørskap og marked. Det må ha kompetanse innen alle kunstfelt, være kunstnerinfluert, men som statlig organ ikke kunstnerstyrt. Et felles sekretariat for alle ordninger som legges til organet/avdelingen vil få oversikt og innsikt på tvers av kunstfeltene og de aktørene som bidrar til kunst. Organisering blir selvfølgelig avhengig av mandat og hvilke ordninger som legges inn.

15.4 Mandat for forvaltning av kunstpolitikk

Følgende bør inngå i et mandat:

- Forvalte statens stipendordninger
- Forvalte utstillingshonorar og tilsvarende ordninger
- Bidra til utviklingen av kunstpolitiske spørsmål i samarbeid med myndigheter
- Være et bindeledd mellom myndigheter og kunstneres interesseorganisasjoner

- Være et bindeledd mellom kunstnere og markedsaktører
- Løpende følge med på og analysere kunstneres økonomi og inntektsmuligheter, for eksempel gjennom en egen analyseenhet
- Informasjonsplikt til og om kunstnere
- Stimulere til entreprenørskap i samarbeid med virkemiddelapparatet og private aktører, nasjonalt og internasjonalt
- Initiere egne utredninger og undersøkelser for å måle effekt av tiltak i kunstnerpolitikken
- Skaffe kunnskap om utviklingen av kunstproduksjonens forutsetning, marked og entreprenørskap
- Følge med internasjonalt
- Fremme norske kunstnere på det internasjonale markedet i samarbeid med organisasjoner som har et særskilt ansvar for markedsføring og profilering av norsk kunst internasjonalt.

15.5 Anbefaling

Det opprettes en instans for forvaltning av kunst- og kunstnerpolitikken med et klart kunst- og kunstnerpolitisk mandat, enten som et eget organ eller som en avdeling under Norsk kulturråd.

Instansen opprettes ut fra samme grunntanke som for den svenske *Konstnärsnämnden*, men med et videre mandat enn denne når det gjelder brobygging mellom det offentlige og private og for utvikling av entreprenørskap. Enten man velger et eget organ eller en avdeling under Kulturrådet, må man gå gjennom hvor skillet skal gå mellom dagens kulturråd og en ny instans når det gjelder forvaltning av de statlige midlene som går direkte til kunstnerne.

16 Innhenting av kunnskap

16.1 Forskning, utvikling og evaluering

En kunst- og kunstnerpolitikk må bygge på et godt kunnskapsgrunnlag. Det må derfor gjennomføres jevnlig undersøkelse om utviklingen av kunstnerens inntekter og løpende evaluering av tiltak. Telemarksforskning og BIS Centre for Creative Industries, som har bidratt til denne utredningen, er eksempel på institutter og firmaer som kan bidra med slike analyser. Oppslutning om anbudsinnbydelser til denne type undersøkelser øker, og det er en positiv utvikling at flere miljøer forsterker sin kompetanse og erfaring på dette området. Det gjelder også for forskning og utviklingsoppdrag på kunstområdet i videre forstand.

Med erfaring i denne utredningen bør en se på forutsetningene for hvordan jevnlig undersøkelse av kunstnerøkonomien kan gjøres, både metodisk og med hensyn til omfang. Mye tyder på at spørreundersøkelser er blitt vanskeligere å gjennomføre enn før. Det er vanskelig å få høy svarprosent, kanskje fordi det er mange spørreundersøkelser og at målgruppene ikke prioriterer å delta.

Det er behov for flere kilder enn spørreundersøkelser for å få det totale bildet. Det har vært vanskelig å få tilgang til registerdata for det oppdraget Telemarksforskning har hatt. Det bør vurderes om det kan legges bedre til rette for bruk av denne type data for forskning uten at det går ut over personvernet.

Kulturrådet har en egen avdeling for forskning og utvikling. I 2014 var avsetningen her på 2,5 millioner kroner. Forskning og utvikling gir rådet konkret kunnskap om resultater og erfaringer fra de virksomhetene rådet har vært med å finansiere og er en vesentlig ressurs i Kulturrådets arbeid for å realisere sine mål gjennom å bidra til et godt kunnskapsgrunnlag for virksomheten. Kulturrådet er pålagt å gjennomføre evalueringer av større forsøks- og utviklingsprosjekter. Evalueringene gir rådet konkret kunnskap om resultater og erfaringer fra de virksomhetene rådet har vært med å finansiere og er dermed med på å danne grunnlag for rådets beslutninger. Kulturrådet

bestiller evalueringer og utredninger fra eksterne miljøer. Det ivaretar integriteten.

Kunsten og kunstnerne er viktige for samfunnet og samfunnsutviklingen, og forskningen på kunstområdet bør være en del av en helhetlig forskningspolitikk. Dette gjelder både programmer i Norges forskningsråd og forskning i universitets- og instituttsektoren. Forskningsrådets program *Kultur- og mediesektoren (KULMEDIA 2014-2018)* er et godt eksempel på et program som har et overordnet perspektiv på kultur. Det har som mål å bidra med ny kunnskap om kulturlivets og mediens samfunnsrolle og deres økonomiske og teknologiske betingelser.¹ I tillegg til et allment program som dette er det viktig å forske på sammenhengen mellom kunstfeltet og andre områder, for eksempel digitalisering, utdanning og næringsvirksomhet.

16.2 Kunstkritikk

Kunstkritikk er en viktig kilde til kunnskap om og forståelse av kunst. Kunstkritikken følger med på utviklingen av de ulike kunstformene og bidrar til å bedømme kvaliteten i kunsten og i forutsetningene for å skape kunst.

De sosiale mediene bidrar til demokratisering av kunstdialogen og dialogen mellom kunst og publikum. Denne utviklingen er positiv, men den bør foregå i et samspill med profesjonell kunstkritikk. Det er urovekkende at innflytelsesrike medier ikke prioriterer kunstkritikk. Det er en dreining mot fokus på opplevelseskultur på bekostning av kunsten.

Tilgangen til publiseringskanaler for profesjonell kunstkritikk reduseres. Mediene bør ansvarliggjøres gjennom en løpende debatt om sitt ansvar på dette området. Utviklingen bør også stimuleres gjennom tiltak for kritikere og for plattformuavhengige arenaer for formidling av kunstkritikk. Samtidig er det en oppgave for forskning og undervisning å bidra til kritisk refleksjon – også om kunst.

¹ Forskningsrådet. <http://www.forskningsradet.no/prognett-kulmedia/Forside/1253998102188>

17 Anbefalinger

17.1 Anbefalinger som gjelder på tvers av kunstnergrupper

Kapittel 5 Digitalisering

Det bør tas initiativ til en større utredning om digitaliserings konsekvenser for å skape og formidle kunst. Vederlagsordninger, stimuleringstiltak og tilskuddsordninger bør ses under ett i forhold til den digitale utviklingen. Vurdering av litteraturstøtteordningene som er foreslått av Kulturrådet og Nasjonalbiblioteket bør være en del av en slik utredning.

Åndsverkloven er viktig når det gjelder å sikre inntekter for det verk kunstneren har skapt. I revisjonsarbeidet som pågår er det spesielt viktig at åndsverkloven tilpasses den digitale utviklingen som skjer både på kunstområdet og i samfunnet forøvrig.

Det digitale forsterker behovet for markedsføringskunnskap. Kunnskap i entreprenørskap og om markedet vil bidra til dette. Det kunnskapsarbeidet som for eksempel de regionale kompetansesentrene for musikk og de lokale kunstsentrene gjør på dette området er viktig. I det globale perspektivet må det nasjonale virkemiddelapparatet samarbeide med organisasjoner som har et særskilt ansvar for markedsføring og profilering av norsk kunst internasjonalt, se kapittel 13.

Kapittel 6 Opphavsrett og åndsverkloven

Åndsverkloven er under revidering. Den må tilpasses den teknologiske utviklingen. Det bør tas hensyn til følgende:

- Grunnlaget for vederlag for bruk av digitale verk bør vurderes spesielt.
- Opphavspersoners rettigheter ved utnyttelse av tredjepart bør vernes og styrkes.
- Avtalelisensløsningen som et verktøy for enkel klarering av rettigheter og sikring av vederlag for rettighetshavere bør brukes og vernes.
- Det bør vurderes å innføre krav om rimelig vederlag til kunstnere for sekundærbruk av deres verk.

Kapittel 7 Stipend og vederlag

Forvaltning av utstillingsstipendet bør legges til regionale kunstsentre som foreslått i Meld. St. 10 (2011–2012) *Kultur, inkludering og deltaking*.

Stipendstrukturen i Statens kunstnerstipend er i hovedsak god og bør opprettholdes, men det bør være en viss fleksibilitet i fastsetting av kvoter og stipendordninger for ulike kunstnergrupper.

I tillegg til de langsiktige stipendene bør man prioritere stipend som bidrar til etablering og talentutvikling. Satsingen på talentutvikling som er lansert (Talent Norge) bør inneholde stipend for de ulike kunstnergruppene.

Stipendordninger for komponister bør styrkes for å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og i utlandet.

Det bør etableres en egen stipendordning for å motivere til å skape dokumentarfilm.

Antallet sakprosa stipend innen forfatterstipendene bør økes.

De langsiktige stipendene bør reguleres opp mot gjennomsnittet for lønnsutviklingen i samfunnet for øvrig. Dette vil skape en forutsigbar lønnsvekst på den delen av kunstnerens basisinntekt som ytes av staten.

Kapittel 9 Næringsaspektet

Forenklet regelverk

- For å redusere på byrdene knyttet til rapporteringer om bruk av tilskudd kan det foretas stikkprøver av innsendte rapporter som, etter at de er trukket ut, må godkjennes av revisor.
- Det bør vurderes å heve beløpsgrensen for attestasjonskrav ved rapportering om bruk av tilskudd.
- Det bør vurderes om det kan åpnes for at regnskapsfører kan forestå attestasjon ved rapportering om bruk av tilskudd.
- Tilskuddsmottakere som blir tildelt tilskudd fra flere tilskuddsforvaltere, bør slippe å innrapportere revisor-godkjent regnskap til flere tilskuddsforvaltere. I stedet

bør tilskuddsforvalterne kunne innhente revisorgodkjent regnskap fra Brønnøysundregistrene.

- Det bør vurderes endringer i sentralbankloven som likestiller betalingskort med sedler og mynt slik at den næringsdrivende kan velge å ikke motta sedler og mynt, men kreve betaling via betalingskort.
- Det bør vurderes å innføre et generelt fritak for krav til kassaapparat for næringsvirksomhet med lav kontantomsetning.

Informasjon

- Altinn-portalens *Starte og drive bedrift* bør markedsføres bedre, og portalen bør utvikles til også å inneholde bransjespesifikk informasjon. Informasjonssidene for bokførings- og regnskapsregelverket, samt skatte- og avgiftsreglene med tilhørende rapporteringer, bør videreutvikles og styrkes. Det bør også utarbeides egne temasider for internasjonal handel, med lenker til nasjonale og internasjonale ressurser.

Skatteordninger

- Det bør vurderes innført et minstefradrag i næringsinntekt med samme beløpsstørrelse som for arbeidstakere, som bortfaller dersom fradragførbare kostnader overstiger minstefradragsbeløpet.
- Det bør ses på om oppbygging av næringsoppgave kan tilnærmes standard kontooppsett for enkeltpersonforetak slik at regnskapsdata enklere kan overføres til næringsoppgaven.
- Det bør vurderes om yrkesgrupper med spesielle rapporteringsbehov kan gis anledning til å benytte tilpasset næringsoppgave i stedet for næringsoppgave 1, slik det er gitt anledning til for billedkunstnere.
- Beskatningsreglene for enkeltpersonforetak bør harmoniseres med reglene for deltakerlignede selskap.

Skatteinsentiver

- Det bør vurderes å innføre skattefradrag for anskaffelser av kunst.
- Det bør vurderes å innføre skattefradrag for gaver til kunstinstitusjoner.
- Det bør vurderes å innføre skattefradrag for privat sponing av allmenntilgjengelige stiftelser innen kunstsektoren etter gitte retningslinjer om formål.

- Det bør vurderes å innføre merverdiavgiftsfradrag for anskaffelse av kunst i privat og offentlig sektor.

Merverdiavgift

- Merverdiavgiftsregelverket for kunstfeltet bør utredes nærmere, og det bør vurderes om det skal innføres generell merverdiavgift med lav sats, eventuell frivillig registrering for merverdiavgift, eller om det skal innføres en nullsats innen kunstsektoren.
- Det bør vurderes å endre merverdiavgiftsreglene for utleie av lokaler slik at kunstnere lettere kan få tilgang til næringslokaler.
- Kunstavgiftslovverket og merverdiavgiftsloven bør harmoniseres for å unngå dobbel avgiftsbehandling.

Velferdsordninger og sosiale rettigheter

- Det bør iverksettes tiltak for å skape holdningsendringer både blant næringsdrivende som leier inn kunstnere og tilbydere av kunstneriske tjenester for å medvirke til økt kunnskap om forholdet lønnsinntaker/næringsdrivende.
- For å styrke næringsdrivendes rett til sykepenger bør frilansere og næringsdrivende behandles likt ved at næringsdrivende gis rett til 100 prosent dekning av sykepenger fra 17. dag uten å tegne tilleggstrykdsordninger.
- Muligheten til frivillig sykepengeforsikring i NAV bør markedsføres bedre, og det bør vurderes tiltak som kan redusere premien for slik sykeforsikring.
- Det bør iverksettes en større helhetlig utredning for å se på mulighetene til å styrke kunstnerens sosiale rettigheter, som for eksempel gjennom egne forsikringsordninger for pensjon og sykepenger, og hvor det vurderes hvordan kunstnere med stor variasjon i tilknytningsform kan sikres en sømløs opptjening av rettigheter uavhengig av tilknytningsformen.

Kapittel 10 Samvirke og nettverk

Samvirketiltak, formelle og uformelle, er også tilretteleggingstiltak for entreprenørskap. Det bør motiveres til etablering av samvirker gjennom tilskuddsordninger til etablering og drift av for eksempel gallerier, forlag, plateselskap med kunstnerisk og kommersielt gode virksomhetsplaner. En slik ordning bør legges til Innovasjon Norge, eller eksisterende ordninger i Innovasjon

Norge bør gis kriterier som muliggjør å søke for et slikt formål.

Gebyrtsatsen for registrering av samvirkeforetak bør reduseres til samme nivå som for ansvarlige selskaper.

Kapittel 11 Entreprenørskap

Utdanningsinstitusjonene bør ta ansvar for at entreprenørskap i sterkere grad enn i dag blir en del av utdanningen for kunstnere.

Det bør satses på eksisterende virkemiddelapparat som Innovasjon Norge, KOROs m.fl., men også oppmuntres til etablering av private tiltak og nettverk blant kunstnerne, som for eksempel Mesén og Entreprenørskap i kunst og design (EKD) for motivering til ideutvikling og entreprenørskap.

Kunstnerne selv bør bevisstgjøres til å tenke entreprenørskap som en del av sin kunstneriske utvikling.

Det vises for øvrig til tiltak under kapittel 13 Virkemiddelapparatet.

Kapittel 12 Markedet

Bedrifter bør bevisstgjøres det potensial som finnes i kunstfaglig kompetanse, direkte og gjennom det virkemiddelapparat som har som ansvar å legge til rette for oppdrag.

Kunstnerne selv bør dyktiggjøres i å markedsføre sin kunst og kompetanse.

Partene i kunst- og kulturnæringen bør se på mulige tilpasninger av avtaleverket for kunstnere slik at norske aktører kan bli mer konkurransedyktige på et internasjonalt marked.

Ordninger som støtter prosjekter med potensial for å lykkes både kunstnerisk og økonomisk i internasjonale markeder må styrkes. Spesifikt gjelder dette Utenriksdepartementets midler for kulturprosjekter og reisestøtte.

Kapittel 13 Virkemiddelapparatet

Innovasjon Norges kapasitet, kompetanse og bevissthet på kunstområdet bør styrkes for å se det potensialet som ligger i kunsten og den kunstfaglige kompetansen for entreprenørskap.

KOROs oppdrag som bestiller av kunst bør styrkes, ikke minst styrke KOROs KOM-ordning som gir tilskudd til kunstprosjekter i fylkeskommunale og kommunale bygg.

For å stimulere også private til å øke bruken av egne midler til kunst i bygge- og utsmykkingsprosjekter bør det vurderes å etablere en søkbar statlig tilskuddsordning der private byggherrer, bedrifter, institusjoner og organisasjoner kan søke midler.

Det er behov for å koordinere virkemiddelinsatsen, etter hvert også organisatorisk.

For å styrke norske kunstners konkurransevne i det internasjonale markedet er det viktig at virkemiddelapparatet som skal bidra til dette styrkes.

OCAAs prosjektstøtte for utstillinger av norske kunstnere i utlandet bør styrkes.

Kapittel 14 Kommuner og fylkeskommuner

Kommuner og fylkeskommuner må ansvarliggjøres for å løfte kunstpolitikken som et eget politikkområde også regionalt og bidra til en felles offentlig satsing.

Et felles avtaleverk for å bidra til at kunstnere får gode lønns- og arbeidsvilkår og lik lønn for likt arbeid med Den kulturelle skolesekken bør vurderes.

Kunstsentrene bør styrkes som koordinerende ledd mellom næringsliv, kommuner og fylkeskommuner

Kommuner og fylkeskommuner bør motiveres til å opprette egne kunstordninger slik man finner blant annet i Trondheim, Oslo, Bergen, Drammen og Risør.

Kapittel 15 Kunstpolitikk

Det opprettes en instans for forvaltning av kunst- og kunstnerpolitikken med et klart kunst- og kunstnerpolitisk mandat, enten som et eget organ eller som en avdeling under Norsk kulturråd.

Instansen opprettes ut fra samme grunntanke som for den svenske *Konstnärsnämnden*, men med et videre mandat enn denne når det gjelder brobygging mellom det offentlige og private og for utvikling av entreprenørskap. Enten man velger et eget organ eller en avdeling under Kulturrådet, må man gå gjennom hvor skillet skal gå mellom dagens kulturråd og en ny instans når det gjelder forvaltning av de statlige midlene som går direkte til kunstnerne.

17.2 Anbefalinger for de enkelte kunstnergrupper

Kapittel 4.3 Visuelle kunstnere

Ordningen med utstillingsstipend bør styrkes. Forvaltningen av ordningen bør legges til de regionale kunstsentrene.

De regionale kunstsentrene bør kunne spille en sterkere rolle enn de gjør i dag, se anbefalinger i kapitlene 7 og 14.

Utstillingshonorar er i prinsippet et godt tiltak. Ordningen skal evalueres.

Telemarksforskings undersøkelse viser at den kunstnerisk tilknyttede inntekten øker for visuelle kunstnere. Det viser et potensial for et større marked og nye typer oppdrag, se i denne sammenheng analyser og anbefalinger i kapitlene 11 og 12.

De generelle anbefalingene i utredningen blant annet i forbindelse med næringsaspektet og åndsverkloven er viktige for denne kunstnergruppen. Stipendordninger er spesielt viktige for visuelle kunstnere. Gjeldende stipendordninger fra Statens kunstnerstipend fungerer bra og bør forsterkes, med spesiell vekt på etableringsstipend. For billedkunstnere er også arbeidsstipend viktige.

Kapittel 4.4 Skribenter

Den viktigste stimuleringsordningen for skribenter er ordningene i Kulturfondet spesielt og Norsk kulturråd generelt. Disse er gode, og tilpasses nå den digitale utviklingen. Det bør tas initiativ til en mer overordnet gjennomgang av hvordan ordningene kan tilpasses det digitale.

Det bør være likestilling mellom e-bøker og papirbøker når det gjelder merverdiavgift. Det må være verkets innhold og ikke plattformen som er grunnlaget for den kulturpolitiske begrunnelsen for merverdiavgift på dette området.

E-bøker bør innlemmes i Bibliotekvederlaget.

Det bør motiveres til etablering av en felles digital plattform for kunstkritikk på tvers av kunstområdene og vurderes om det kan gis driftsstøtte til denne type plattformer.

Anbefalinger i forbindelse med åndsverkloven og næringsaspektet vil også være viktige for denne gruppen.

Kapittel 4.5 Scenekunstnere

Skuespiller- og dansealliansen AS (SKUDA) skal evalueres, men man ser allerede ut fra erfaringene i dag og fra mangeårig erfaring fra Sverige at dette er et viktig kunstpolitisk tiltak for å bidra til at kunstnere kan få lønn for sin kunstneriske virksomhet. Ordningen bør eventuelt utvides, og det bør vurderes om den også kan gjelde andre kunstnergrupper, for eksempel musikere.

Gruppen scenekunstnere har en relativt stor andel frilansere, og for denne kunstnergruppen er derfor stipend og tilskuddsordninger viktige. De bør få prioritet i kvotefordelingen av stipend for etablering og talentutvikling i Statens kunstnerstipend, se anbefaling i kapittel 7.

Se for øvrig også tiltak som gjelder på tvers av kunstnergrupper.

Kapittel 4.6 Musikere og komponister

For å sikre at det skapes kvalitativ god norsk musikk som lyttes til både i Norge og internasjonalt bør norsk musikk stimuleres gjennom tilskuddsordninger rettet mot komponister og skapende musikere. Det vises i den sammenheng til ordninger i Norsk kulturråd, som støtte til bestillingsverk og ensemblestøtte. Slike ordninger bør også kunne fange opp de deler av musikkfeltet som ikke er bærekraftige i strømmøkonomien, se kapittel 8.5.

Se også anbefaling i kapittel 7 om stipend for komponister.

Den digitale utviklingen er utfordrende for musikkbransjen og stiller blant annet nye krav til markedsføring, se anbefalinger i kapittel 5.

Kapittel 4.7 Designere og interiørarkitekter

Det synes ikke aktuelt å komme med spesielle anbefalinger for denne gruppen. Generelle tiltak, for eksempel knyttet til næringsvirksomhet som omtales i kapittel 9, vil også komme denne gruppen til gode.

Vedlegg

Liste over hvem som har gitt innspill til utredningen

Tilgjengelig på nett:

1. Innspill til utredningen om kunstnerøkonomien
2. Anne Britt Gran «Kunstnere og bedriftsmarkedet» Basert på kunstnerundersøkelser utført i perioden 2008-2011. Notat nr. 1 2014.
3. Et utvalg av studietilbud innen entreprenørskap i høyere utdanning for kunst

Nettadressen:

www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

Telemarksforskings undersøkelse i forbindelse med utredningen er utgitt i egen rapport.

«KUNSTNERUNDERSØKELSEN. Kunstnernes inntekter i 2013» av Mari Torvik Heian, Bård Kleppe og Knut Løyland.
Bø: Telemarksforskning Rapport nr. 350 (2015), Isbn 978-82-7401-751-1

Nettadressen:


http://www.tmforsk.no/publikasjoner/detalj.asp?merket=4&gID=KI&r_ID=2631

Vedlegg

Følgende har gitt innspill til utredningen om kunstnerøkonomien. Innspillene finnes på nett:

www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

1. Barratt Due musikk institutt
 2. Bildende Kunstneres Forening Hordaland
 3. Bransjenettverk EKD
 4. Danse- og teatersentrum
 5. Den norske Forfatterforening
 6. Den Norske Opera & Ballett
 7. Det Kongelige Utenriksdepartement
 8. Forbundet Frie Fotografer
 9. Kulturbyrået Mesén
 10. Kunstnernettverket
 11. Kunstsentrene i Norge
 12. Musikernes fellesorganisasjon
 13. Musikkteaterforum
 14. Musikkutstysrordningen
 15. Norsk barnebok institutt
 16. Norsk Billedhoggerforening
 17. Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening
 18. Norsk filmforbund
 19. Norsk forening for komponister og tekstforfattere
 20. Norsk Forfattersentrum
 21. Norsk Komponistforening
 22. Norsk kritikerlag
 23. Norsk kulturråd
 24. Norsk oversetterforening
 25. Norsk Sceneinstruktørforening
 26. Norsk Skuespillerforbund
 27. Norsk teater- og orkesterforening
 28. Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere
 29. Norske Billedkunstnere
 30. Norske Dansekunstnere
 31. Norske Dramatikeres Forbund
 32. Norske festivaler SA
 33. Norske Filmregissører
 34. Norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening (NIL)
 35. Norske Kunsthåndverkere
 36. Norske Scenografer
 37. Norske Tekstilkunstnere
 38. Ole Bull Akademiet
 39. PRODA Profesjonell dansetrening
 40. Rikskonsertene
 41. Rogaland Fylkeskommune
 42. Samisk kunstnerforbund / Sámi Dáiddačehpiid Searvi (Felles innspill med Norske Billedkunstnere, Norske Kunsthåndverkere og Forbundet Frie Fotografer)
 43. Skuespiller- og danseralliansen
 44. Statens kunstnerstipend
 45. Troms fylkeskommune
 46. Trøndelag Senter for Samtidskunst
 47. Unge Kunstneres Samfund
 48. Vestfold Kunstsenter
- Rettighets- og vederlagsorganisasjoner
49. Bildende Kunstneres Hjelpfond
 50. BONO
 51. Gramo
 52. Kopinor
 53. Norwaco
 54. TONO



Rapport fra utredningen om kunstnerøkonomien igangsatt
av Kulturdepartementet.

Last ned rapporten fra: www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

Publikasjonskode: V-0973

På omslaget: *Let's not talk about it* av Lillian Tørten
© Lillian Tørten/BONO 2015

Design/layout: 07 Media AS

Trykk: Departementenes sikkerhets- og serviceorganisasjon

01/2015 – 500