

Statistikk om visuell kunst i Norge

Status og muligheter

Lars Christian Monkerud



OM FORFATTEREN



Lars Chr. Monkerud har doktorgrad i statsvitenskap og er forsker I ved By- og regionforskningsinstituttet NIBR, OsloMet – storbyuniversitetet.

Statistikk om visuell kunst i Norge

LARS CHR. MONKERUD

Statistikk om visuell kunst i Norge

Status og muligheter



FAGBOKFORLAGET

Copyright © 2019 by
Vigmostad & Bjørke AS
All Rights Reserved

1. utgave / 1. opplag 2019

ISBN: 978-82-7081-192-2

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen

Omslagsdesign ved forlaget
Forsidebilde: Jorunn Hancke Øgstad, *Uten tittel*, 2018,
tekstilfarge og akryl på bomull. © Jorunn Hancke Øgstad / BONO 2019
Foto: Anders Bergersen

Spørsmål om denne boken kan rettes til:
Fagbokforlaget
Kanalveien 51
5068 Bergen
Tlf.: 55 38 88 00 Faks: 55 38 88 01
E-post: fagbokforlaget@fagbokforlaget.no
www.fagbokforlaget.no

Utgitt i samarbeid med Norsk kulturråd



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

Materialet er vernet etter åndsverkloven. Uten uttrykkelig samtykke er eksemplarframstilling bare tillatt når det er hjemlet i lov eller avtale med Kopinor.

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings- og utredningsarbeider med relevans for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet.

De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Redaktør: Marianne Berger Marjanovic

Innhold

7	INNLEDNING
	KAPITTEL 1
9	TIDLIGERE STUDIER OG KARTLEGGINGER
	KAPITTEL 2
12	FORELIGGENDE STATISTIKK OM VISUELL KUNST
	KAPITTEL 3
14	DATAKILDER FOR FORELIGGENDE OG NY STATISTIKK
21	OPPSUMMERING
23	LITTERATUR

Innledning

I løpet av de siste 50 år har det vært gjennomført en rekke studier og kartlegginger av kunstfeltet generelt og av det visuelle kunstfeltet spesielt (se Heian mfl. 2008:13–18 for en gjennomgang av slike studier fra 60-tallet av). Når Norsk kulturråd nå ønsker en gjennomgang av foreliggende statistikk om visuell kunst i Norge i perioden 2011–2018, er slike enkeltstudier av feltet et naturlig utgangspunkt. Men deres nytte kan allikevel være noe begrenset, slik de tidvis benytter seg av data samlet inn kun med den enkelte undersøkelse for øye. Dersom en skal bygge opp statistikk for feltet, krever det nettopp at man kan benytte statistiske data over tid på en fornuftig måte. Det er ikke tilstrekkelig at man til enhver tid kan gjennomføre statistiske analyser eller optellinger; data må være tilgjengelige, gjenbrukbare og koblingsklare på fornuftig vis over tid. De må kunne brukes som foreliggende på fornuftig statistisk vis, dvs. at det ikke er tilstrekkelig at en statistisk kilde kun kan gjenbrukes som funn fra tidligere statistiske analyser. En må altså kunne snakke om en statistikk (for eksempel et mål) som kan følges konsistent over tid, og i dette ligger det både en avgrensning mot visse typer statistiske data som herværende rapport ikke behandler, og en mulighet til å foreslå oppbygging av nye datakilder som kan fungere som foreliggende i fremtiden.

Rapporten er videre bygget opp som følger: I neste del skisseres i korte trekk ulike problemer med foreliggende statistikk på det visuelle kunstfeltet, med vekt på at feltet kan sies å preges av flere sporadiske enkeltstudier som på ulike måter søker å fange opp forskjellige aspekter ved feltet. I denne diskusjonen legges det vekt på både økonomiske forhold (kjøp og salg av visuell kunst, kunstnerens inntektssituasjon og levekår mv.), rekrutteringen til det visuelle kunstfeltet (utdanning mv.), bruken av visuell kunst blant publikum (visning og tilgang til kunst) samt bak-

grunnskjennetegn ellers ved visuelle kunstnere (alder, kjønn, bosted mv.). Allerede her kan en peke på studier som søker å følge feltet over tid, gjerne hele kunstfeltet, og som vil være viktige i en vurdering rundt hvilke typer statistiske data som kan være spesielt egnet til å bygges opp som mer permanente kilder for statistikk. Allikevel vil det her være viktig å påpeke at ulike datakilder også legger til grunn til dels svært ulike definisjoner for kunstnerpopulasjonen i seg selv samt for blant annet publikums bruk av kunst mv. Denne delen av rapporten avsluttes med noen prinsipielle betraktninger rundt slike forhold, som en bakgrunn til selve gjennomgangen av aktuelle datakilder.

I delen som følger deretter, trekkes det opp noen avgrensninger i forståelsen av begrepet foreliggende statistikk (slik som antydningssvis), og det vises til noen viktige og konkrete vurderingskriterier arbeidet med gjennomgangen vil legge vekt på. Ulike statistikkilder/undersøkelser vil nødvendigvis ha ulike svakheter – slike som manglende representativitet, mulige skjevhetsproblemer (som følge av førstnevnte) og/eller ulike måleproblemer ellers. I dette ligger det også en vurdering av ulike kilders nytte for ulike formål: Selv data som ikke er særlig representative og dermed ikke egnet som kilde for statistiske optellinger eller kartlegginger, kan godt være nyttige for å tydeliggjøre enkelte sammenhenger mellom ulike fenomener.

I påfølgende del går rapporten gjennom foreliggende statistikk, basert på forståelsen i foregående del. I forlengelsen av dette kategoriseres ulike typer kilder for «foreliggende statistikk», det være seg statistikk basert på mer eller mindre tilgjengelige og offentlige data, eller statistikk basert på opplysninger om medlemmer i bransjeorganisasjoner og/eller tallmateriale fra andre typer undersøkelser. I denne gjennomgan-

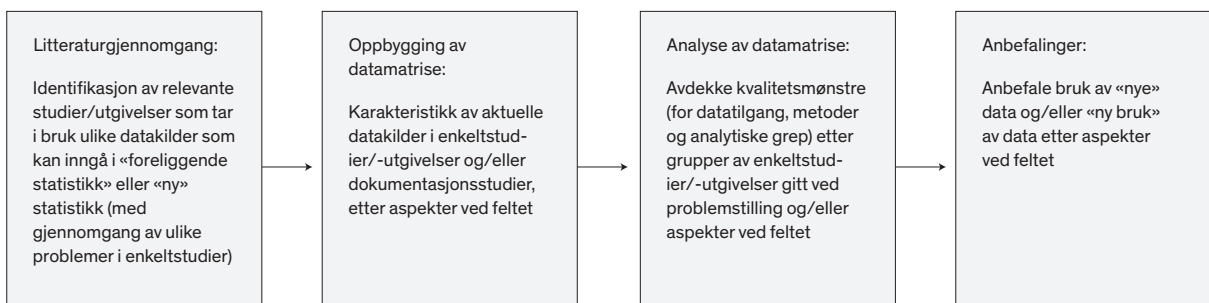
gen understrekes et viktig poeng: Ikke bare vil offisiell statistikk, slik den samles inn og forvaltes av offentlige instanser (for eksempel SSB eller Skatteetaten) og rettighetsorganisasjoner (BKH eller BONO) mv., være aktuelle kilder for foreliggende statistikk (der man også kan anføre visse forbedringer). I tillegg til dette peker gjennomgangen på enkelte kilder som kan være aktuelle å videreføre, eller som i alle fall kan stå som forbilder for «ny» statistikk – kilder som har vist seg å være spesielt nyttige for å følge det visuelle kunstfeltet over tid.

En siste del av rapporten oppsummerer gjennomgangen og kommer med forslag både til enkelte forbedringer i statistikken som foreligger, herunder hvordan man fornuftig kan underbygge allerede eksisterende kilder som dekker ulike aspekter godt, og til oppbygging av kilder for statistikk om aspekter som synes dekket i mindre grad (for eksempel lokalpolitiske prioriteringer på feltet). Det er altså et behov for å gjennomgå statistikken som har vært brukt, samt studiene som har vært gjennomført – og da spesielt med vekt på svakheter ved tidligere studier (se neste del) – nettopp for at fremtidig statistikk på feltet, samt studier basert på denne, kan bli så god(e) som mulig og ta opp i seg den visuelle kunstens egenart (de påfølgende delene av rapporten).

Aller først kan det være på sin plass å si litt om arbeidsmetoden i opplegget – dvs. om en innledende litteraturgjennomgang som saumfarer forskningsfeltets bruk av statistisk materiale. Den praktiske gangen i prosjektet frem mot den endelige gjennomgangen av datakilder er fremstilt i figur 1.

Et rimelig utgangspunkt for arbeidet har nettopp vært en kvalifisert litteraturgjennomgang, og et naturlig startpunkt her er en liste over ofte siterte og brukte tekstlige kilder – som selv kan ha brukt aktuelle datakilder eller være mer eller mindre begrensede evalueringer av statistikken på feltet (inklusive publikasjoner fra før 2011, som kan inneholde viktige metodiske innsikter mv.).

Slike litteraturkilder gjengis i litteraturlista til slutt i rapporten. I tillegg til dette har Norsk kulturråd, samt referansegruppa for prosjektet, bistått med egne lister over aktuelle datakilder og med nyttige innspill til tolkninger og mulige problemstillinger ellers.¹ Med andre ord har prosjektet gjennom en litteraturgjennomgang og dialog med prosjektet på Norsk kulturråds side kommet frem til en kvalifisert liste over aktuelle datakilder for foreliggende statistikk.



Figur 1. Gangen og metoden i prosjektet.

¹ En stor takk rettes til referansegruppa for innspill langs disse linjene. Referansegruppa har bestått av Trine Bille, Arild Danielsen, Birgit Bærøe, Hege Myrlund Larsen og Marianne Berger Marjanovic.

Tidligere studier og kartlegginger

Som nevnt innledningsvis har en rekke studier av kunstnere, særlig med vekt på inntekts- og levekårsforhold, blitt gjennomført siden 1960-tallet. I sin oversikt over disse (frem til 2008) finner Heian mfl. (2008:13–18) at feltet inntil begynnelsen av 80-tallet består av flere enkeltstående og mindre studier, gjennomført i tett samarbeid med kunstnerorganisasjonene. Dette har vært mulig siden de fleste profesjonelle kunstnere er organisert i sterke, landsomfattende kunstnerorganisasjoner (innenfor en «nordisk korporativ kulturpolitisk modell» (ibid.: 13)). Og med oppdaterte medlemslister i organisasjonene har dette også borget for en viss representativitet i undersøkelsene.² Dels har slike undersøkelser i denne perioden vært gjennomført på initiativ av kunstnerorganisasjonene selv, dels har slike ikke vært gjennomført ut fra en selvstendig akademisk interesse (ibid.: 14).³

Det finnes allikevel en del større undersøkelser som skal nevnes her, undersøkelser som for det første får betydning for det videre arbeidet med kartleggingen av kunstneres levekår frem mot vår tid, og for det andre også i økende grad blir finansiert av det offentlige. For alle disse gjelder uansett at de blir gjennomført i tett samarbeid med kunstnerorganisasjonene. Mens Norges kunstnerråd gjennomførte en spørreskjema-

undersøkelse til 3000 medlemmer av tilsluttede kunstnerorganisasjoner allerede i 1965–66 (dokumentert i NOU 1973: 2),⁴ var det først i 1979–80 at en virkelig omfattende kunstnerundersøkelse ble gjennomført. Her, og som en del av en offentlig utredning, ble medlemmer i 23 kunstnerorganisasjoner tilsendt spørreskjema, og en oppnådde en forholdsvis høy svarprosent (59 prosent, dokumentert i NOU 1981: 28). Som i de tidligere undersøkelsene kunne en her dokumentere forskjeller i inntektsnivå, og særlige skjevheter i inntektsfordelingen, blant ulike kunstnergrupper, samt betydelige inntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid blant mange kunstnere. Etter dette, og med sistnevnte som mal – dvs. med medlemmer av «alle» kunstnerorganisasjoner som respondenter – har det vært gjennomført fire store kunstnerkårsundersøkelser: I 1986 gjennomførte FAFO en større undersøkelse på oppdrag fra Kultur- og vitenskapsdepartementet (Søbye og Nergaard 1989).⁵ I 1993–94 sto INAS (nå NOVA) for en større undersøkelse som la seg særlig tett opptil undersøkelsen fra 1979–80 (Elstad og Pedersen 1996). Etter dette har det vært gjennomført to tilsvarende og store kunstnerkårsundersøkelser i regi av Telemarksforskning (Heian mfl. 2008 og Heian mfl. 2015).

2 Dette i motsetning til situasjonen i andre land (for eksempel «Frankrike og England») der kunstnerorganisasjonene er mindre og flere (ibid.). På den annen side kan det være problematisk å definere kunstnerpopulasjonen(e) på denne måten (dvs. ved hjelp av opptakskrav eller -betingelser i organisasjonene). En slik operasjonalisering kan utelukke viktige grupper som allikevel henter sin kunstneriske inntekt (eller identitet) fra annet hold (se note 33).

3 Men enkelte forskere har benyttet seg av materiale fra slike kunstnerundersøkelser for videre «akademisk publisering» (ibid.; dette gjelder for eksempel Elstad (1997), Mangset (1998) og Solhjell (2000)).

4 En annen sentral kilde var Aina Helgesens undersøkelse av norske billedkunstneres levekår, også dokumentert i NOU 1973: 2 og i KUD (1976), samt Bjørn Asbjørnsens «Forfatterundersøkelse» fra 1973 (der forfattere bl.a. sammenlignes med billedkunstnere med hensyn til levekår). Alle disse undersøkelsene dokumenterte inntektsforskjeller mellom ulike kunstnergrupper, og hvilke inntekter dette dreide seg om (også fra ikke-kunstnerisk arbeid og støtte fra familie mv.), og «bidro [...] sterkt til å sette kunstnerens levekår på den kulturpolitiske dagsorden» (Heian mfl. 2008:14).

5 Rapporten fikk kritikk for fremstillingen, der man bl.a. benyttet seg av snittinntekt i stedet for medianinntekt (Heian mfl. 2008:17).

For alle disse siste undersøkelsene gjelder altså at man – i større eller mindre grad – har kunnet spore endringer siden undersøkelsen i 1979–80 på en rett frem måte, både fordi man har samlet inn et omfattende og representativt materiale, og fordi man har valgt å legge seg særlig tett opp til opplegget i 1979–80-undersøkelsen (Heian mfl. 2008:17).⁶

I løpet av de siste få år er det dessuten gjort et betydelig arbeid med å få kartlagt ulike aspekter ved det visuelle kunstfeltet, spesielt med hensyn til økonomiske forhold. Helt spesifikt har man fra Norsk kulturråds side gjort forsøk på å fremstille ulike omsetningstall for det visuelle kunstfeltet, tall som kun var tilgjengelige for musikk- og litteraturfeltet (fra og med henholdsvis 2013 og 2014; se Halmrast mfl. (2016) og Halmrast mfl. (2017)).⁷ Her har man benyttet seg av ulike kilder (offentlige instanser, kunstner- og rettighetsorganisasjoner mv.). Dette betyr at det visuelle kunstfeltet kan sammenlignes med andre kunstfelt med hensyn til ulike sider ved omsetningen: For det visuelle kunstfeltet gjelder dette tall som kan si noe om den totale verdiskapningen på feltet, inklusive viktige inntektskilder for kunstnerne selv, slike som inntekter fra salg og visning av visuell kunst, og vederlags- og opphavsrettsinntekter.

Når det gjelder publikums bruk av visuell kunst, er det naturlig å peke på Statistisk sentralbyrås (SSBs) Kulturbarometer – en utvalgsundersøkelse gjennomført med Kulturdepartementet som oppdragsgiver – som med jevne mellomrom siden 90-tallet har gitt en oversikt over ulike publikumssegmenters (selvopplevde) kulturbruk, herunder bruk av visuell kunst. I tillegg er det i Telemarksforskings Kulturindeks (se for eksempel Miland og Kleppe (2018)) samlet en rekke opplysninger fra ulike kilder (bl.a. Udir/ Grunnskolens informasjonssystem (GSI) og Den kulturelle skolesekken) som kan gi informasjon om bruken av visuell kunst slik den varierer geografisk.⁸

Statistikk som kan belyse utdanningen og rekrutteringen til det visuelle kunstfeltet, finnes i

Norsk senter for forskningsdata – NSD, gjennom deres Database for høyere utdanning (DBH) som siden tidlig 2000-tall inneholder mål for antall studenter og uteksaminerte studenter fra norske utdanningsinstitusjoner, herunder fra programmer og studier innenfor det visuelle kunstfeltet. En annen sentral kilde er NIFUs Kandidatundersøkelser som siden 1972 har kartlagt erfaringer hos nylig uteksaminerte fra universiteter og høyskoler, herunder fra programmer og studier innenfor det visuelle kunstfeltet. Spørsmålene i denne undersøkelsen har dreid seg om ulike sider ved kandidatenes arbeidsmarkedstilknyping, herunder inntektsforhold, og om deres vurdering av gjennomførte studier. Begge disse kildene gir i større eller mindre grad mulighet til se på forskjeller mellom ulike segmenter av kunstnere (under utdanning eller nyutdannede, for eksempel etter kjønn, innvandrerbakgrunn, alder mv.; se for eksempel Støren mfl. (2018)).

Denne korte presentasjonen av svært sentrale kilder for (mulig) statistikk på det visuelle kunstfeltet kan selvsagt ikke si svært mye om deres nytte for den foreliggende problemstillingen: en gjennomgang av foreliggende statistikk for det visuelle kunstfeltet som helhet, med det for øye at denne skal kunne brukes i fremtidig politikk på feltet. Mange av kildene og mange av studiene som nevnes, kan selvsagt problematiseres, noe som tas grundigere og mer detaljert opp i gjennomgangsdelen (med vekt på spesifikke kilder). En kan likevel se noen gjennomgående trekk som i utgangspunktet kan oppfattes å være problematiske, eller som kan representere begrensninger, men som også kan peke videre mot det som kan utfylle eksisterende statistikkilder: Mange av kildene/studiene tar ikke for seg det visuelle kunstfeltet spesielt, men kartlegger hele kunstfeltet. Dels består tilfanget av utvalgsundersøkelser, gjerne utformet i tett samarbeid med forskjellige kunstnerorganisasjoner. Det kan stilles spørsmål ved representativiteten i undersøkelsene; den sporadiske eller tids- og organisasjonsspesifikke tilbivelseshistorien til ulike studier kan være en hindring når aspekter ved det visuelle kunstfeltet skal følges over tid, eller når arbeidsforhold, levekår mv. for enkeltkunstnere skal sammenlignes med det en finner hos andre grupper. I tillegg til dette kan det også være andre aspekter ved feltet som kan synes lite dokumentert. For eksempel kan det hevdes at særlig kunnskapen om lokal prioritering av det visuelle kunstfeltet (eller av kunstfeltet generelt – gjennom bruk av ulike virkemidler) er svakt belagt, slik at den særlig kan trenge til ny statistikk for å fylle ut et mangelfullt bilde. Dette

6 I tillegg nevner Heian mfl. (2008:18) en del mindre undersøkelser (av for eksempel særskilte kunstnergrupper) (for eksempel Øien (1980) og Skogøy (1993)) og flere studier av ulike aspekter ved kunstneres levekår, som i hovedsak er basert på kvalitative metodiske tilnæringer (*ibid.*).

7 Og i Halmrast mfl. (2017) er også omsetningstall for scenekunstmrådet tilgjengelig (fra og med 2016).

8 I tillegg vil det i SSB/KOSTRA kunne finnes enkelte som kan si noe om det samme.

blir altså sentrale poenger som tas opp i gjennomgangen og oppsummeringen av rapporten.

Mer prinsipielt og grunnleggende kan det fastslås at ikke bare er enkelte temaer eller aspekter ved kunstfeltet lite eller svakt belyst – gjennom det man nå har av statistikk. Selve begrepet visuell kunst kan i seg selv være potensielt problematisk. Og som følge av dette vil det også oppstå problemer med avgrensningen av selve kunstnerpopulasjonen – i ulike sammenhenger og for ulike statistikkområder. For å ta det første poenget først: Begrepet visuell kunst kan regne opp en rekke mer konkrete kunstarter.⁹ Dels vil det inkludere enkelte kunstneriske uttrykk, dels ikke. For eksempel vil arkitektur og design ofte inkluderes, mens man i for eksempel Norsk kulturråd ser disse som egne (administrative) kategorier. Dels benytter man seg av ulike betegnelser i ulike deler av forvaltningen, som når man hos SSB (og andre instanser dels) baserer seg på et begrep om «billedkunst- og kunsthåndverk» (til forskjell fra det mer omfattende visuell kunst som er den nyere betegnelsen). Dels avgrenses (deler) av kunstnerpopulasjonen ved hjelp av medlemskap i kunstnerorganisasjoner, og en slik avgrensning trenger slett ikke reflektere en avgrensning som benyttes av for eksempel skattemyndigheter. I tillegg til dette kan det også skilles mellom mer offisielle begreper, slike som nevnt ovenfor, og mer subjektive definisjoner, som når bruk av visuell kunst måles gjennom spørsmål til publikum om deres selvopplevde og selvdefinerte erfaringer med kunst.

For å foregripe noe av diskusjonen som følger i gjennomgangen, og som der blir tatt opp igjen der det er aktuelt: Mange av kildene (SSB, Skatteetaten, Tollvesenet) som legges til grunn i oppbyggingen av statistikk for salg og kjøp av visuell kunst må nødvendigvis bygge på et noe mangelfullt grunnlag. For eksempel vil mål som søker å sammenfatte den økonomiske aktiviteten innenfor feltet mest sannsynlig underestimere viktige omsetningstall: Dette gjelder for eksempel salg av visuell kunst i det norske markedet, siden kunst det ikke betales kunstavgift for ikke fanges opp (Halmrast 2017:134); omsetning av norsk visuell kunst i utlandet, siden en ikke lett kan ta høyde for sannsynlige prisøkninger (ibid.: 135); inntekter fra visning av visuell kunst i utlandet, siden billettinntekter herfra ikke lett kan anslås (ibid.: 136). I de store kunstnerkår-

undersøkelsene (Heian mfl. 2008, Heian mfl. 2015, Elstad og Pedersen 1996, NOU 1981:28) avgrenses kunstnerpopulasjonen av medlemskap i kunstnerorganisasjonene,¹⁰ og slike avgrensninger vil gi andre anslag for en totalpopulasjon enn for eksempel den som implisitt ligger til grunn for enhetene (dvs. deler av aktørenes aktivitet) i sammenstillingen av den samlede økonomiske aktiviteten på feltet (som vist til ovenfor).¹¹ I Norsk kulturbarometer (SSB; se for eksempel Vaage (2017)) er det som nevnt den enkelte brukers subjektive oppfatning om at vedkommende har vært på kunstutstilling som gjelder, herunder om det som er bivånet skal regnes som kunst eller ikke. Slike forhold, som i større eller mindre grad vil gjelde alle kilder som gjennomgås nedenfor, må selvsagt tas i betraktning når man skal tolke mønstre i statistikken: Mønstrene gjelder svært spesifikke og tidvis ikke helt dekkende definisjoner av visuell kunst og visuelle kunstnere.

⁹ Se Halmrast (2017:131) for en oppregnende definisjon (som gjengis i sin helhet på neste side).

¹⁰ I Heian mfl. (2015) er det for eksempel medlemskap i Forbundet Frie Fotografer, Norske billedkunstnere (NBK) og Norske kunsthåndverkere (NK) som legges til grunn for definisjonen av «visuelle kunstnere» (ibid.:41).

¹¹ Her er et tilleggsmoment at det over tid også kommer til flere og andre organisasjoner.

Foreliggende statistikk om visuell kunst

I forlengelsen av diskusjonen i forrige del kan det være nyttig å tydeliggjøre hvilke konkrete vurderingskriterier arbeidet med gjennomgangen har lagt vekt på. Og det kan være greit å gjenta at ulike statistikk- eller datakilder nødvendigvis vil ha ulike svakheter, uten at det dermed er sagt at de er unyttige for alle typer formål. Vi kommer i noen grad tilbake til dette poenget i gjennomgangen nedenfor.¹² Her skal vi uansett redegjøre for en viktigere avgrensning som vil være førende for gjennomgangen av statistiske kilder.

Aller først skal vi her klargjøre og avgrense enkelte sentrale begreper som arbeidet med rapporten har rettet seg etter, og også peke på enkelte praktiske begrensninger i arbeidet ellers. Dette gjelder ikke minst en mer eller mindre presis karakteristikk av feltet som skal kartlegges, men også en mer presis avgrensning av hvilke spesifikke aspekter som skal belyses.

For det første finner man altså ulike definisjoner av det visuelle kunstfeltet, og «[b]egrepet visuell kunst er ikke entydig. Grensene mellom de ulike visuelle kunstuttrykkene er flytende, samtidig som de også er påvirket av andre kunst- og kulturuttrykk som arkitektur, litteratur teater og musikk» (Halmrast mfl. 2017:131). En definisjon av feltet blir derfor gjerne oppregnende, men allikevel ikke altfor entydig. For eksempel vil uttrykk

som «maleri, fotografi, kunsthåndverk, tegning, grafikk, skulptur, video/film/dokumentar, installasjoner, stedsspesifikke og relasjonelle uttrykk, lydkunst, performance, nettkunst, street art, graffiti, tegneserier, artists' books, bruk av uterom og offentlige rom med mer» inngå (ibid.). I tillegg til at feltet, sett som et sett uttrykk, kan være vanskelig nok å avgrense helt presist, er det også et poeng at aktørene som «selger eller viser ulike former for visuell kunst», (ibid.) ikke alltid (eller kanskje som sjeldnest) har sin hovedbeskjeftigelse innenfor feltet (og dermed i praksis utgår fra visse typer statistikker og datagrunnlag). Dette er det viktig å ha i mente når det for eksempel spørres etter statistikker som er rene opptellinger eller lignende.

En annen praktisk avgrensning i prosjektet er at det skal ses på statistikk som belyser et bredt, men allikevel spesifikt, sett med aspekter som gjelder det visuelle kunstfeltet. Nærmere bestemt skal gjennomgangen i det minste belyse statistikk som tar opp følgende sider ved det visuelle kunstfeltet – her eksemplifisert ved særlig aktuelle datakilder som vil være sentrale i gjennomgangen:

- **Bakgrunns karakteristika ved kunstnerpopulasjonen (kjønn, alder, geografisk tilhørighet mv.).** Særlig aktuelle datakilder her er SSBs registre, spesielt med kobling til registre over sysselsettingsforhold. Virksomhets- og foretaksregisteret er særlig egnet for å for eksempel kartlegge den geografiske fordelingen av virksomheter innenfor visuell kunst.
- **Rekruttering og karriere (utdanning mv.).** Her finnes tilgjengelige data for eksempel i Database for statistikk om høgre utdanning (DBH), blant annet om opptakstall og antall studenter innenfor de visuelle kunststartene.

¹² En del av opplegget er også å redegjøre for hvordan ulike datakilder benyttes i forskningen om det visuelle kunstfeltet, altså en redegjørelse for hvordan ulike opplysningsom feltet blir til statistikk slik den benyttes i dag. Herunder ligger det altså en vurdering av ulike studiers/utgivelsers bruk av data – i stegene gjennom hele «studieprosessen», dvs. fra forskningsspørsmålene og -temaene som skal belyses, via data som velges ut, og de metodiske og analytiske grep som benyttes. En samlet vurdering på dette punktet vil dermed kunne si noe om hvor «data og statistikk mangelen» er som mest prekær, og slik legge føringer på hvilke datakilder som kan være spesielt egnet som grunnlag for eventuell «ny» statistikk.

- **Økonomiske forhold (kjøp og salg av visuell kunst, kunstneres inntekt og levekår mv.).** Også her kan en aktuell datakilde være SSBs registre, sammen med opplysninger i for eksempel Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO) og Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH). I mindre grad kan kanskje generelle levekårsundersøkelser være nyttige (EU-SILC, blant annet i undersøkelser av boforhold).
- **Publikums bruk av kunst (besøk på utstillinger, allmenn tilgang til visuell kunst mv.).** En aktuell datakilde her vil være SSBs Kulturbarometer som viser ulike gruppers bruk av og tilgang til kunst (for de siste 25 år).

En ytterligere plass- og tidsmessig begrunnet avgrensning er at prosjektet ser på statistikk fra de siste sju år (for perioden 2011–2018), noe som kan være fornuftig siden hovedfokus skal ligge på en gjennomgang av dagens praksis med eksplisitt øye for mulige forbedringer.¹³

En tredje, og kanskje viktigste, avgrensning er følgende: Selv om alle (i) uttrykk eller opplysninger har potensial til å bli (ii) data (gjennom en kodeprosess der disse gis mening som skiller den ene opplysningen fra den andre), og deretter (iii) bli brukt gjennom en metode i en analyse, er det kun i de tilfeller der de to siste stegene tar form av en tallmessig bearbeiding at man kan snakke om en statistisk studie eller utgivelse. Men dette

er ikke tilstrekkelig: I tillegg kommer i praksis at data ikke kun tar for seg en enkelt enhet (for eksempel over tid), altså kun ett kunstprosjekt eller én institusjon, men heller fungerer godt som et sammenligningsverktøy både i tid og rom. I det siste ligger nettopp forståelsen av foreliggende statistikk, der det skal stilles rimelige krav til at målene som statistikken på feltet skal frembringe, kan gi en fornuftig og konsistent sammenligning av større grupper (for eksempel visuelle kunstnere eller publikum til visuell kunst) opp mot andre, og gi muligheter for at slike grupper kan følges over tid på en fornuftig og konsistent måte. Som vi argumenterer for i gjennomgangen nedenfor, betyr dette at mange av de offisielle datakildene (for eksempel mange av SSBs registre og oversikter ellers) kan inngå i statistikk som faller innenfor begrepet foreliggende statistikk, mens andre (for eksempel Telemarksforskings kunstnerundersøkelser) kan falle innenfor (og mer hvis disse gjentas oftere, bearbeides ytterligere og oppbevares i sin opprinnelige form), og atter andre (for eksempel data brukt i ulike undersøkelser av lokalpolitiske prioriteringer av kunstfeltet) i stort ikke oppviser slike kvaliteter og faller utenfor. Her skal det igjen understrekes at det kan foretas visse kvalitetshevende grep også for den førstnevnte gruppa datakilder, og den sistnevnte gruppa kan være et godt utgangspunkt for å arbeide videre mot mer permanent og konsistent statistikk også på de feltene de omhandler.

13 Dette betyr at fokus ligger på en vurdering av statistikkproduksjon i denne perioden, men selvsagt ikke at innsikter fra tidligere arbeider ikke skal refereres til.

Datakilder for foreliggende og ny statistikk

I denne delen av rapporten viser vi til datakildene som prosjektet har identifisert, som enten kan inngå i foreliggende statistikk om det visuelle kunstfeltet, eller som kan danne grunnlag for «ny» statistikk på feltet. Disse omtales under egne underavsnitt, gruppert etter overskriftene Økonomi og levekår, Bruk av visuell kunst og Utdanning og rekruttering (til kunstfeltet, etter skjemaet skissert i foregående del av rapporten). Andre bakgrunnskjenntegn drøftes fortløpende under de nevnte overskriftene siden mange slike gjerne er å finne direkte i de ulike datakildene. Atter andre bakgrunnsopplysninger kan kobles på der det er mulig og praktisk, og vi tar dette poenget opp spesielt i den etterfølgende diskusjonen om oppbyggingen av «nye» stående og sammenkoblede datakilder. En detaljert oversikt over de aktuelle datakildene vises i tabell 1, og vi kommer nærmere tilbake til innholdet i den når de ulike aspektene tas opp nedenfor. Men enkelte mer grunnleggende definitoriske og operasjonelle aspekter – slike som hva det vil si å være kunstner – skal allikevel ikke glemmes: Et grunnleggende problem er nettopp at ulike studier, og ulike datakilder nødvendigvis må legge til grunn ulike definisjoner, og vi tar opp dette igjen i den oppsummerende konklusjonen til slutt.¹⁴

Økonomi og levekår

De siste par årene har Norsk kulturråd, gjennom Rambøll Management Consulting, utgitt en samlet oversikt over den økonomiske omsetningen på kunstfeltet. Mens det tidligere er utgitt slike

oversikter for litteratur- og musikkfeltet, inneholder de to siste årenes publikasjoner også tall for scenekunst og visuell kunst (Halmrast mfl. 2016, Halmrast mfl. 2017: *Kunst i tall 2016* og Halmrast mfl. 2018: *Kunst i tall 2017*). Som vist i tabell 1 har man benyttet seg av en rekke datakilder for å anslå den samlede omsetningen på det visuelle kunstfeltet (sist i Halmrast mfl. 2017:133).¹⁵ Dette gjelder datakilder nr. 1–11 i tabell 1, og man har i samarbeid med dataleverandører og referansegruppe, inkludert representanter fra bransjen selv, utarbeidet mål for henholdsvis 1) inntekter fra salg av visuell kunst i det norske markedet, 2) inntekter fra eksport av visuell kunst, 3) inntekter fra visning av visuell kunst i Norge, 4) inntekter fra visning av visuell kunst i utlandet, 5) vederlagsinntekter, Norge og 6) vederlags- og opphavsrettsinntekter, utland. Det er beregnet totale inntekter for 2016 som sammenlignes med tilsvarende beregninger for 2014 og 2015. I noen tilfeller er hele tidsserien justert (for inntekter fra salg i Norge, ved hjelp av egne utvalgsundersøkelser), og det redegjøres for justeringer (bl.a. ved at elektronisk innlevert næringsoppgave for kunstnere f.o.m. 2016 vil gi «robuste [...] fulltelling» på dette punktet fremover).¹⁶

Datakvaliteten vurderes som god for de nevnte seks målene, dog med noen forbehold (Halmrast 2017:134–138): Blant annet omfattes ikke inntekter fra salg i Norge det ikke er innbetalt kunstavgift for, privat annenhåndssalg eller

14 Mer presist er det forskjell på å være visuell kunstner for eksempel etter en aktuell NACE-kode i Virksomhets- og foretaksregisteret og det å være mottaker av Statens kunstnerstipend (SKS) eller medlem i en viss kunstnerorganisasjon. Se Heian (2015:33).

15 Se Halmrast mfl. 2017:133 der hovedleverandører av aktuelle data beskrives og der de flere av de aktuelle organisasjonene i tillegg til har vært med i referansegruppa for datainnsamlingen og -bearbeidingen (ibid.:132).

16 Se Halmrast mfl. 2017:137–138. Dog vil tall på dette punktet ikke inkludere kunstnere med brutto driftsinntekter på under 50 000 kr eller personer som ikke har levert næringsoppgave (ibid.).

importert kunst som ikke er fortollet (med andre forbehold for andre mål, for eksempel visningsinntekter utenom kunstforeningene).

Oversikten og beregningene som presenteres i Halmrast (2017), utgjør etter vår mening en god kandidat for en vedvarende statistikkproduksjon. Selv om data vil ha visse mangler, som alltid vil være tilfellet, er det flere forhold som tilsier at statistikkproduksjonen i *Kunst i tall* kan være både nyttig og levedyktig som «foreliggende statistikk»:

For det første baseres data på det man i stort må mene er gjentagende, enkle og sammenlignbare opplysninger, dvs. opplysninger som rutinemessig samles inn av enten offentlige myndigheter (tollavgifter eller næringsoppgaver, og som siden oppbevares av for eksempel SSB) eller av bransjeorganisasjoner (ulike vederlagsinntekter eller utleieinntekter). For det andre er statistikkproduksjonen godt forankret hos både myndigheter og bransje, med Norsk kulturråd som hovedsponsor og med et godt samarbeid med bransjeorganisasjonene (jf. beskrivelsen ovenfor). For det tredje er datatilfanget av en slik art at rådata kan oppbevares i avidentifisert form (og trolig anonymisert for kildene der individer er den statistiske enheten), noe som er uproblematisk all den tid det er produksjon av totale omsetningstall som er hovedformålet. Dette er et viktig poeng for muligheten for andre typer foreliggende statistikk, noe vi kommer tilbake til nedenfor (f.eks. for data som skal kartlegge individuelle eller gruppebaserte levekår). Det er allikevel også et poeng at data for statistikkprodusenten kan oppbevares, eller i alle fall tilgjengeliggjøres, som rådata over tid. Selv om det i Halmrast (2017:134) redegjøres for at det har blitt foretatt justeringer også tilbake i en tidsserie, er det ikke redegjort for om dette er en engangsforeteelse, der tidligere data må hentes inn på nytt, eller om slike data ligger rede i en tilgjengelig database. Det siste er altså et praktisk poeng som i betydelig grad vil kunne lette statistikkproduksjonen med hensyn til justeringer eller nye beregningsmetoder. Arbeidet med å bergene omsetningstall for det visuelle kunstfeltet kan ses som et pionerarbeid med det mål å kunne sammenligne sektoren med andre – det er «første gang økonomiske tall for området visuell kunst» presenteres i 2016 (Halmrast mfl. 2016:3). Et siste poeng er derfor at beregningene som gjøres, bør være særlig gjennomsluktige, særlig når det kreves sammenstilling av flere ulike enkeltmål og justering av mål over tid (jf. diskusjonen ovenfor). Her kunne man ønske at statistikkprodusenten dokumenterte slike mer fyldig og presist (for

eksempel gjennom regneeksempler eller presentasjon av beregningsmetoder i et eget vedlegg).

Siden 2008 har Telemarksforskning gjennomført to større kunstnerundersøkelser (Heian mfl. 2008, Heian mfl. 2015). Data som er benyttet i disse to undersøkelsene, er listet opp som kilde nr. 12 og 13. For det første gir spørreundersøkelsen (kilde nr. 12 i tabell 1) til medlemmer av kunstnerorganisasjonene et noenlunde representativt bilde (jf. note 2) av kunstnerens selvrapporterte kår med hensyn til inntekter (fra ulike kilder) og arbeidstid mv., brutt ned på undergrupper av kunstnere, herunder visuelle kunstnere, kjønn, landbakgrunn, bosted mv. Et generelt problem med spørreundersøkelser (og utvalgsundersøkelser) er muligheten for skjevt frafall, og det må i det aller minste tas hensyn til dette i tolkningen av resultatene fra ulike analyser. I disse tilfellene er det gjennomført frafallsanalyser, og mulige skjevheter med hensyn til representativitet er diskutert (Heian mfl. 2015:29–31), særlig ettersom svarprosenten er ganske lav – med rundt 4000 enheter (av rundt 17 000 totalt) tilgjengelig for de fleste sammenligninger, og rundt halvparten av dette igjen for inntektsanalysene (ibid.). Gitt slike forbehold er det allikevel rett frem å benytte denne typen data til å sammenligne ulike grupper på et gitt tidspunkt, og til å følge spesielle grupper over tid.¹⁷

I utgangspunktet kan data fra kunstnerkårsundersøkelsene i det minste stå som klare statistiske studier som er verdt å gjentas – på en eller annen måte.¹⁸ Men det kan være flere forhold ved slike data, og ved undersøkelsesopplegget, som isolert sett kan tale mot at det satses for mye på dette på annen måte enn det som gjøres i dag. For det første vites det ikke hvorvidt – og det redegjøres heller ikke for om – data fra den ene eller den andre undersøkelsen foreligger som (rå)data som lar seg bearbeide på fornøftig vis, dvs. der tilstrekkelige opplysninger om gruppekjennetegn oppbevares sammen med

17 For eksempel viser frafallsanalysene i Heian mfl. (2015:29–31) at datamaterialet er noenlunde representativt med hensyn til alder og kjønn, og med hensyn til kunstnergruppe, mens kunstnere i sentrale strøk er underrepresentert.

18 Telemarksforskings to undersøkelser er for det første lagt nær opptil tidligere undersøkelser, med hensyn til spørsmål og utvalg mv., for eksempel til Institutt for sosialforsknings undersøkelse fra 1993–94 (Elstad og Pedersen 1996), og oppdragsgiver (Kulturdepartementet og forgjengerdepartementet) ønsker at 2015-undersøkelsen skal «være en mal for jevnlig undersøkelse av [...] kunstnerpolitikken framover» (Heian mfl. 2015:14).

TABELL 1. MULIG FORELIGGENDE STATISTIKK OM VISUELL KUNST I NORGE. ETTER DATAKILDER OG ANVENDELSESOMRÅDER.

Nr.	Kilde	Aspekt ved statistikken	Sist benyttet i	Kommentar (presisering)	Variabler, opplysninger, grunnlag	Type (populasjons-, utvalgsundersøkelse mv.)	Periode (siste)
1	Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH)	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Innbetalt kunstavgift (hensyntatt til følgerettsvederlag og reduserte satser for salgsommer over 50 000 euro)	Medlemsforeninger, registrerte innbetalinger (med egne undersøkelser av utvalg av store salgssteder for salg som har gått til aktører i utlandet, i Halmrast mfl. 2017)	2016
2	Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO)	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Lisensiering/reproduksjons- og følgerettsvederlag (samt tall for omsetning av kunst omfattet av følgerett)	Registreringer blant medlemmer	2016
3	Kunstsentrene i Norge (KIN)	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Salg under 2000 kr	Tall fra årsmeldingen	2016
4	SSB/ Skatteetaten	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Direktesalg fra privat atelier	Registrert i næringsoppgave, utvalg 2014–2015 (med tilleggsundersøkelse for kunstnere som ikke leverer næringsoppgave i Halmrast mfl. 2017); 2016- fulltelling av innleverte næringsoppgaver	2016
5	SSB/ Tollvesenet	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Eksport av visuell kunst (til salgspris over 5000 kr)	Registrert eksport under varegruppene 97011000, 97019000, 97020000 og 97030000	2017
6	Museumsstatistikken (Norsk kulturråd)	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Salg av kataloger/fotografier av kunstsamlinger	Registrert salg	2016
7	Norsk Billedhoggerforening (NBF)	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Tall for utleie fra Skulpturkon-toret	Registreringer	2016
8	Kunst i skolen	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Tall for egne utleieinntekter	Registreringer	2016
9	Kunst på arbeidsplassen	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Tall for egne utleieinntekter	Registreringer	2016
10	Norske Kunstforeninger	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Foreningenes salg (utsalgspris under 2000 kr)	Medlemsundersøkelser, rapportert salg	2016
11	Norske Kunst-håndverkere (NK)	Økonomi mv.	Halmrast mfl. (2017)	Omsetning, salg av visuell kunst	Direktesalg fra privat atelier	Medlemsundersøkelse for kunstnere som ikke leverer næringsoppgave	2015
12	Kunstnerundersøkelsen (Telemarksforskning)	Økonomi mv./bakgrunnskjennetegn	Heian mfl. (2015)	Inntekter, arbeidsforhold, arbeidsmarkedstilknytning mv.	Kjønn, landbakgrunn, geografisk fordeling, inntekter fra ulike aktiviteter mv.	Undersøkelse til medlemmer i 30 kunstnerorganisasjoner, generell undersøkelse med visuell kunst som underkategori, 23 prosent svarende. Oppfølging av undersøkelse i 2006, se Heian mfl. 2008	2013
13	SSB/Virksomhets- og foretaksregisteret (VoF)	Økonomi mv./bakgrunnskjennetegn	Heian mfl. (2006)	Omsetning, grunnkrets mv.	Inneholder for eksempel opplysninger om femsifret NACE-kode (90.031 for «Selvstendig kunstnerisk virksomhet innenfor visuell kunst»)	Registrerte sysselsatte (innenfor enkelt- og flerpersonsforetak)	
14	Statens kunstnerstipend (SKS)	Økonomi mv./bakgrunnskjennetegn	Miland og Kleppe (2018)	Stipendtildelinger (eller beløp) etter geografisk fordeling	Benyttes i Telemarksforskings Kulturindeks, der stipendtildelinger brytes ned etter type (visuell kunstner vs. andre typer) og bl.a. fylke	Registrerte stipender	2017
15	SSB/Kostra (Statistikkbanken)	Bruk av kunst	Miland og Kleppe (2018)	Ressursbruk i kommunale og fylkeskommunale regnskaper	Merk! Fanger i liten grad opp det visuelle kunstfeltet (med noen mulige unntak). Generelle funksjonsbeløp benyttes for eksempel i Telemarksforskings Kulturindeks	Registrert beløp pr. funksjon	2017

Nr.	Kilde	Aspekt ved statistikken	Sist benyttet i	Kommentar (presisering)	Variabler, opplysninger, grunnlag	Type (populasjons-, utvalgsundersøkelse mv.)	Periode (siste)
16	Udir/Grunnskolen informasjons-system (GSI)	Bruk av kunst/bakgrunnskjennetegn	Miland og Kleppe (2018)	Tilbud i form av årstimer i kulturskolen pr. region	Se Telemarksforskings Kulturindeks, der årstimer i kulturskolen brytes ned etter sjanger (visuelle kunsthåndverk vs. andre typer) og bl.a. kommune og fylke	Registrerte årstimer	2017
17	Den kulturelle skolesekken (DKS)	Bruk av kunst/bakgrunnskjennetegn	Miland og Kleppe (2018)	Besøk på DKS-forestillinger pr. region	Se Telemarksforskings Kulturindeks, der antall DKS-besøk brytes ned etter sjanger (visuelle kunsthåndverk vs. andre typer) og bl.a. fylke	Registrerte besøk	
18	SSB/Norsk kulturbarometer	Bruk av kunst/bakgrunnskjennetegn	Vaage (2017)	Besøksstall for ulike kulturopplevelser	Fanger kun i noen grad opp det visuelle kunstfeltet (med noen mulige unntak) lite egnet for finere geografisk kartlegging, men inneholder spørsmål om individuelle kjennetegn	Utvalgsundersøkelse (N=1948)	2016
19	NSD/Database for statistikk om høyere utdanning (DBH)	Utdanning, rekruttering	-	Programmer og studenter pr. ulike fagretninger og nivåer	«Visuell kunst» egen kategori, samt kategori for «Kunsthåndverk»	Registreringer	2018
20	NIFU/Kandidatundersøkelsen	Utdanning, rekruttering/bakgrunnskjennetegn	Støren mfl. (2018)	Uteksaminerte master-/høyeregradsstudenter pr. fagretning	Kandidater innenfor «Bildende kunst og kunsthåndverk» med tilkoblede spørsmål om arbeidslivsrelevans, samt andre bakgrunnskjennetegn (kjønn, bosted, innvandrerbakgrunn mv.)	Rapportert i undersøkelse til alle uteksaminerte kandidater. 50,3 prosent svarer, 84 av 177 innenfor «Bildende kunst og kunsthåndverk» svarer (47,5 prosent) (2017)	2017

individuelle svar ellers. Der dette ikke er tilfellet, vanskeliggjør det i mange situasjoner en rett frem omgruppering som også kan gjelde tilbake i tid (å la muligheten som ble vist til for omsetningsdata ovenfor), noe som kan vise seg fornuftig i mange sammenhenger. I så fall snakker vi her kun nettopp om en studie som bør eller kan gjentas, som det finnes mange av, og ikke et løpende statistisk materiale i den forstand vi har lagt opp til her (altså en kandidat til foreliggende statistikk). I de fleste tilfeller vil begrensningen her ligge i mulighetene til å oppbevare koblede personopplysninger (av en viss sensitivitet) over tid. For det andre kan det synes som at undersøkelser av denne typen gjennomføres med ujevne og lange mellomrom, noe som i seg selv kan være en ulempe: Endringer som skjer raskere enn undersøkeshyppigheten, blir vanskelig å tidfeste på riktig vis. For det tredje, og dette kan ses i sammenheng med det foregående poenget, er gjennomføring av spørreundersøkelser arbeids- og tidkrevende, særlig når en legger til grunn et omfattende spørreskjema som skal fange opp flere forhold som måler levekår sammen med en rekke bakgrunnskjennetegn, og når respondentgruppa altså er lite svarvillige (jf. en svarprosent for undersøkelsen i 2013 (Heian mfl. 2015) på rundt 24 prosent, der mye av frafallet også vil

skyldes ikke-oppdaterte medlemslister fra bransjeorganisasjonene).

Det kan være ulike måter å løse slike problemer på, der en mulighet er å nedskalere undersøkelsen i forhold til tidligere versjoner (Heian mfl. 2015:14), eller å koble til registerbaserte opplysninger (om bakgrunnskjennetegn, fra SSB) for å lette svarbyrden, eller å *ikke* (!) koble til slike. På den ene siden kan en vinne mye på å lette svarbyrden, og også få mer presise bakgrunnsopplysninger, ved å velge den nest siste løsningen. På den andre siden kan man også tjene på at undersøkelsen kan settes raskt i gang ved å unngå påkobling av registeropplysninger – fordi det krever arbeid fra den som skal koble på (og sende ut) undersøkelsen (SSB), samt arbeid med å hente inn de rette tillatelsene for i det hele tatt å kunne koble på personopplysninger (fra ulike dataeiere). I 2103-undersøkelsen valgte man «av ressursmessige årsaker» å ikke foreta én slik kobling (Heian mfl. 2015:25), der det spesielt var snakk om å droppe tilkoblingen til Virksomhets- og foretaksregisteret (VoF – kilde nr. 13 i tabell 1, som man benyttet seg av i 2003-undersøkelsen for bedre å anslå antallet uorganiserte kunstnere). Når det er sagt, er det mye som tyder på at det fremover blir stadig lettere å koble på registeropplysninger, dels som følge av bedre dataforvalt-

ning hos registereiere, dels som følge av rutiner som kan gi forskere lettere, raskere og sikrere tilgang til (avidentifiserte) mikrodata.

I sum er det altså flere faktorer en kan peke på når det gjelder oppbyggingen av den «generiske» kunstnerkårsundersøkelsen: Opplysningene man er på jakt etter, må innhentes ved hjelp av en spørreundersøkelse, og slike bør være såpass nedskalert at de er effektive (med hensyn til svarprosent og muligens representativitet). Videre må allikevel opplysninger om en del bakgrunnskjennetegn innhentes, og da vil det være hensiktsmessig å få de fleste slike påkoblet direkte (uten at man trenger å spørre om dem), gitt at man kan sette av tilstrekkelig tid til innsamlingen. I dette ligger det at oppdragsgivere også må ville at undersøkelser av denne typen blir «best mulig», herunder det at det kan settes av tid og ressurser til et slikt opplegg. I et slikt perspektiv kan det også ligge at man vil gjennomføre slike undersøkelser mer regelmessig. Dernest, og dette spesielt hvis man vil noe mer enn en rekke gjentatte undersøkelser, må spørsmålet om personopplysninger tas på alvor. Her er det mulig å tenke videre for å unngå at tilgjengelige (rå)data enten må forsvinne (slettes) eller anonymiseres i en slik grad at de kan bli ubrukelige. For eksempel kan det være verdt å undersøke, der man er villig til å satse på et standardisert opplegg over lengre tid, om ikke registereiere (SSB) kan oppbevare en koblingsnøkkel¹⁹ over lengre tid, slik at den fullstendige statistikken for flere runder enkelt kan hentes ut for analyse ved anledning, og ellers ikke oppbevares – alt gitt at respondenter opplyses fyllestgjørende om at en rekke opplysninger vil bli brukt til slike analyseformål over tid. Det å få på plass et slikt opplegg er selvsagt krevende i seg selv.

Som nevnt innledningsvis er det altså datakilder der den statistiske enheten er individer, som kan utgjøre et problem i oppbyggingen av foreliggende statistikk. Dette gjelder både der slike opplysninger hentes inn av forskergruppa som skal gjennomføre statistiske analyser, eller om slike kobles på via tredjepart (for eksempel SSB). Men det er altså særlig sistnevnte løsning som kan være tidkrevende, spesielt i en oppstartsfase av datainnsamlingen. En enkel løsning, som lar en utnytte registeropplysninger (men da i en anonymisert og offentlig tilgjengelig form), er å utnytte slike som

eksisterende foreliggende statistikk, til supplerende analyser. Eksempelvis var dette løsningen en valgte i siste store kunstnerundersøkelse (Heian mfl. 2015:). Der benyttet man sysselsettingsdata fra SSB, uten tilkobling til spørreundersøkellesdata, for å kunne sammenligne med opplegget i 2003-undersøkelsen (Heian mfl. 2006) med hensyn til uorganiserte kunstnere.²⁰ I prinsippet vil alle kilder som er listet opp i tabell 1, som i praksis har individer som telleenhet – dvs. kilder nr. 1–4, 11–14 og 19–20 – kunne brukes slik, men nyttiggjøres ofte best der de er koblet til andre opplysninger der de i noen grad kan identifisere enkeltindivider, og derfor kan være problematiske i et praktisk datainnsamlingsopplegg.

Bruk av visuell kunst

I løpet av de siste ti år er det kommet til flere studier og oversikter som søker å benytte tilgjengelige data for å gi brede beskrivelser av kultur- og kunstfeltet, både når det gjelder den innsatsen som ytes (av for eksempel kommuner og fylkeskommuner), og publikums bruk av kultur. En av disse oversiktene er Norsk kulturindeks som siden 2011 har vært utarbeidet årlig av Telemarkforskning.²¹ Her gis det (pr. kommune og fylkeskommune) en samlet oversikt over kunstnertetthet, kommunal og fylkeskommunal ressursbruk på feltet, ressursbruk for kulturarenaer, publikums bruk av kultur, mv. Kulturindeksen benytter seg av tre statistikkilder som kan være særlig relevante for en karakteristikk av det visuelle kunstfeltet.

For det første benyttes offentlig tilgjengelige tall fra SSB/KOSTRA (Statistikkbanken), kilde nr. 16 i tabell 1, til å kartlegge bruk av kommunale ressurser på områder som i stort dekker bredere enn det visuelle kunstfeltet (se Miland og Kleppe (2018, tabell 1) for et eksempel der kulturindeksen beskrives og anvendes). Denne kilden skal allikevel nevnes siden enkelte av funksjonene i KOSTRA-rapporteringen kan fange opp noe av sistnevnte. Dette gjelder eksempelvis funksjonene 377 Kunstformidling og 386 Kom-

19 Via for eksempel personnummer, eller personnummer koblet mot næringsoppgave, for kobling til bakgrunnskjennetegn.

20 Da den første undersøkelsen hadde tilkoblinger til både VoF (tidligere BoF; Bedrifts- og foretaksregisteret) og Statens kunstnerstipend (SKS, kilde nr. 14 i tabell 1), kunne man der anslå et antall uorganiserte fra kryssninger mellom begge disse og organisasjonenes medlemslister (mens en slik «fulltelling» av uorganiserte altså ikke var mulig i den siste undersøkelsen).

21 Se <http://kulturindeks.no/> Se <http://www.telemarkforskning.no/publikasjoner/resultat.asp?sok=nk> for en oversikt over tilgjengelige notater for fylker og kommuner.

munale kulturbygg, selv om disse selvsagt også vil fange opp ressursbruk på andre områder enn det visuelle kunstfeltet. Dette er altså ikke noen ideell kilde for statistikk om visuell kunst, og det vil mest sannsynlig forbli slik: Funksjonene her skal være stabile og generelle til en viss grad – slik dette nettopp må ligge til grunn for et statistisk mål. To andre mål, som gjelder publikums bruk av det visuelle kunstfeltet, er mer relevante. For det første benytter man seg av antall årstimer for ulike fag i kulturskolen, herunder visuelle kunsthåndverk, rapportert av Udir/Grunnskolen informasjonssystem (GSI), og antall besøk pr. sjanger, herunder visuell kunst, fra Den kulturelle skolesekken.²² Mens den første kilden, KOSTRA, altså er offentlig og kontinuerlig tilgjengelig, men nokså upresis med hensyn til formålet (kartlegging av det visuelle kunstfeltet), representerer de to sistnevnte god foreliggende (men selvsagt ikke uttømmende) statistikk om bruk innenfor det visuelle kunstfeltet (innenfor skoleverket). Dessuten vil opplysninger her være nokså uproblematiske å innhente og oppbevare over tid – på kommune- eller fylkesnivå eller også på skole-, trinn- eller skoletrinn-nivå.

En annen sentral oversikt er SSBs Kulturbarometer som siden 90-tallet gjennomføres hvert fjerde år (hvert tredje år i begynnelsen) på oppdrag fra Kulturdepartementet (kilde nr. 18 i tabell 1). Dette er en utvalgsundersøkelse som gjennomføres og forvaltes av SSB, slik at den, til sitt formål, representerer god foreliggende statistikk (slik SSB enkelt kan oppbevare og vedlikeholde rådata over tid). Ikke minst kan man på denne måten koble på flere bakgrunnskjennetegn direkte gjennom SSBs forvaltning av andre registre. I korte trekk gir statistikken fra undersøkelsen innsikter i publikums bruk av ulike kulturtilbud, herunder besøk på kunstutstilling (utstilling av billedkunst eller kunsthåndverk) i løpet av en viss periode, brutt ned på en rekke individuelle kjennetegn, herunder kjønn, alder, utdanning, yrkesstatus mv. (Vaage 2017:9).²³ En skal allikevel merke seg her at undersøkelsen kun er en utvalgsundersøkelse (N = 1948 i siste undersøkelse): Den er egnet til å si noe om trekk ved større grupper, for eksempel aldersgrupper eller utdanningsgrupper (også over tid), men ikke

til å si noe mer presist om for eksempel enkeltkommuner eller lignende. Dernest er det også i dette tilfellet slik at den relevante kategorien for visuell kunst som måles, ikke trenger å være helt presis – besøk på utstilling av billedkunst eller kunsthåndverk dekker ikke nødvendigvis hele det visuelle kunstfeltet, og det er publikums subjektive oppfatninger av hva som ligger under et slikt begrep, som fanges opp.

I sum er det altså slik at de to større og gjentagende kildene som er i bruk – elementer fra Telemarksforskings Kulturindeks og Norsk kulturbarometer – dekker visse aspekter av bruken av visuell kunst godt, men ikke hele bredden og muligens ikke differensiert nok. Her kan det være aktuelt å supplere statistikken på feltet, gjennom for eksempel egne undersøkelser for det visuelle kunstfeltet (for eksempel modellert etter Norsk kulturbarometer). En annen mulighet, for å etterprøve en mulig treffsikkerhet for mål i for eksempel Norsk kulturbarometer, er å sammenholde resultater fra sistnevnte med tilsvarende i enkeltstudier som mer spesifikt måler andre aspekter ved det visuelle kunstfeltet. En slik supplerende analyse, som herværende prosjekt selvsagt ikke har anledning til å gjennomføre, kunne om mulig vist at Norsk kulturbarometer allikevel kan fange opp noe vesentlig som gjelder hele feltet.

Utdanning og rekruttering

Når det gjelder statistikk som belyser utdanning innenfor og rekruttering til det visuelle kunstfeltet, finnes det to sentrale datakilder som kan belyse dette. For det første forvalter NSD Norsk senter for forskningsdata gjennom Database for høyere utdanning (DBH)²⁴ tall som siden begynnelsen av 2000-tallet er samlet inn for programmer (på ulike nivåer), og antall studenter og uteksaminerte studenter herfra, innrapportert fra norske utdanningsinstitusjoner, der visuell kunst kan angis som en hovedkategori for studium (kilde nr. 19 i tabell 1). Dette er en klar fordel: Med en slik åpen kategorisering kan hele det visuelle kunstfeltet fanges opp, i alle fall slik institusjonene selv definerer dette. Tallene i DBH representerer altså en svært pålitelig og god statistikkilde, og kan gjennom koblingen til institusjon (og region) også si noe om heterogenitet i utdanningstilbudet. En del av innrapporteringen her gjelder også individuelle bakgrunnskjennetegn,

22 Se henholdsvis <https://gsi.udir.no/> og <http://www.denkulturelleskolesekken.no/>

23 Se <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/norsk-kulturbarometer-2016> for den siste dokumentasjonsrapporten og <https://www.ssb.no/statbank/list/kulturbar> for innføring i Statistikkbanken (SSB).

24 Se <https://dbh.nsd.uib.no/>

slik at det også finnes muligheter for å bryte ned statistikken på ulike undergrupper (i alle fall for NSD som forvalter av data).²⁵ Her er det altså snakk om at en rede statistikk foreligger, med alt det innebærer av muligheter for bearbeiding av rådata gjennom en hel tidsserie.

Den andre store statistikkilden som kan belyse utdanning og rekrutteringsmønstre på det visuelle kunstfeltet, er NIFUs Kandidatundersøkelser, som siden 1972 har sendt ut spørreskjema til nylig uteksaminerte fra universiteter og høyskoler. Spørsmålene har dreid seg om «omfang av sysselsetting, arbeidsledighet, hvor kandidatene arbeider, hva slags yrke de har, hva de tjener, etc. [og i de senere år] om vurdering av utdanningens kvalitet og relevans».²⁶ Gjennom bakgrunnsspørsmål kobles videre opplysninger om slike forhold til ulike bakgrunnskjenntegn ved respondentene, slike som kjønn, alder, innvandrerbakgrunn mv. Slike undersøkelser har vært gjennomført om lag

hvert annet år som halvårsundersøkelser (dvs. sendt ut et halvt år etter uteksaminering), men det er også gjennomført flere spesialundersøkelser (som retter seg mot spesielle grupper og som ser på arbeidsmarkedstilpasning etter lengre tid). I de siste undersøkelsene er utdanning koblet til via SSBs registre (og spørreskjemaene er også utsendt av SSB), og også her er det SSBs NUS-kode, «616 – bildende kunst og kunsthåndverk», som gjelder. I noen grad vil det altså også i dette tilfellet kunne være at en nyanse i språkbruken (visuell kunst vs. bildende kunst og kunsthåndverk) kan være av betydning.²⁷ Dessuten vites det ikke om (rå)data, inklusive bakgrunnskjenntegn, her oppbevares som sådanne over tid (av NIFU selv eller av andre, for eksempel SSB) og slik muliggjør også nye sammenligninger over en hel tidsserie. Dersom dette ikke er tilfellet, ligger det også en mulighet til å sikre en slik forvaltning av data på dette området.

25 På NSDs sider, der enkelte data er offentlig tilgjengelig, er det kun mulig å differensiere etter kjønn. Se for eksempel https://dbh.nsd.uib.no/statistikk/rapport.action?visningId=124&visKode=false&admdebug=false&columns=ars tall&index=1&formel=222&hier=insttype!9!instkode!9!fakkode!9!ufakkode!9!progkode&sti=¶m=arstall%3D2017!9!semester%3D3!9!dep_id%3D1!9!kategori%3DS

26 Se <https://www.nifu.no/hoyere-utdanning/kandidatundersokelsen/>

27 Problemet med definisjoner av feltet som i alle fall språklig avviker fra visuell kunst, kan være mindre her enn i et spørreskjema der ikke-eksperters adferd kartlegges (for eksempel som i Kulturbarometeret, der publikums subjektive definisjon må legges til grunn; dessuten er feltet ikke selv-rapportert i Kandidatundersøkelsen).

Oppsummering

I gjennomgangen av aktuelle kilder for data som kan betraktes som foreliggende statistikk, eller som kan bidra til å bygge opp «ny statistikk», for det visuelle kunstfeltet, har vi sett på forskjellige datakilder, herunder større spørreundersøkelser til aktører på feltet, som til en viss grad gjentas med jevne mellomrom. Bakgrunnen for dette har vært at statistikken på feltet har vært betraktet som mangelfull langs flere dimensjoner, ikke minst når det gjelder økonomiske forhold. For eksempel uttrykkes det i stortingsmeldingen Visuell kunst (2012) at det «[ikke er] data på dette feltet som tilsvarer det som foreligger på for eksempel scenekunstfeltet, der data rapporteres til Norsk Teater- og Orkesterforening (NTO) og for frie sceniske grupper som rapporterer til Danse- og teatersentrum og Danseinformasjonen. Dels vil dette være et forhold som ikke lett lar seg rette helt på, siden det for kunstneren innenfor sistnevnte felt vil være slik at arbeidsforhold og inntekter typisk er ordnet på en helt annen måte (gjennom ansettelse i et teater, orkester mv., dvs. en virksomhet) enn for den visuelle kunstneren (der det enkeltstående verk ofte er den økonomiske «telleenheten»). At data og kunnskap er mangelvare, er også noe av bakgrunnen for de store kunstnerkårsundersøkelsene som har blitt gjennomført siden 90-tallet (der visuelle kunstnere er en av hovedgruppene som står i fokus). Når dette er sagt, vil det selvsagt også være rom for forbedringer av datagrunnlaget.

Gjennom diskusjonen rundt de ulike datakildene vi har sett på, er det noen grunnleggende forhold som man må ta i betraktning. Dette gjelder selve definisjonen av visuell kunstner og visuell kunst. Vi har identifisert enkelte datakilder som statistikkilder i den forstand at de måler noe konsistent og vedvarende over tid, og det er ikke alltid slik at ulike statistikker nødvendigvis kan legge nøyaktig like definisjoner til grunn. For

eksempel søker de fleste kunstnerkårsundersøkelser å identifisere kunstnere både gjennom medlemskap i bransjeorganisasjoner (som kan være fornuftig i norsk sammenheng), gjennom mottak av stipend og gjennom klassifisering ved hjelp av næringsoppgaven/foretakstype. Disse er ikke alltid overlappende, og «en innvending mot å bruke [sistnevnte] er at kunstnere defineres for vidt, sammenliknet med opptakskravene i ulike kunstnerorganisasjoner eller tildeling av stipend fra Statens kunstnerstipend» (Heian mfl. 2015:33). I noen grad kan det også ligge grunnleggende måleproblemer av en slik art i spørreundersøkelser når det spørres om det visuelle kunstfeltet med ulike formuleringer. Slike definitoriske problemer finner man for de fleste objekter når de skal måles, men dette er kanskje mer fremtredende enn vanlig for feltet vi ser på her. Når dette er slik – dvs. når ulike statistikkilder som bør ses i sammenheng, ikke legger samme definisjoner til grunn – vil det alltid være fristende å «harmonisere» definisjonene. Men her, som på andre felter, er dette en avveining: En vinner kanskje noe ved å samkjøre definisjoner, men samtidig risikerer man å få betydelig brudd i tidsseriene som de enkelte statistikkene representerer. I tillegg vil det være slik at en taper mye når en rimelig definisjon ikke lenger kan sammenlignes med andre, tilsvarende mål for andre felter. Og av og til peker en definisjon seg ut som særlig fornuftig i seg selv, for eksempel når medlemskap i bransjeorganisasjoner over tid har vært en standardmetode for å fange opp «alle» kunstnere (når disse skal fulltelles). Med dette i bakhodet har vi uansett funnet at:

- Arbeidet med å kartlegge økonomiske forhold på det visuelle kunstfeltet, gjennom beregningen av ulike omsetningstall, i stort utgjør en begynnelse på en vedvarende og god

statistikkproduksjon. Statistikkproduksjonen i *Kunst i tall* (henholdsvis Halmrast mfl. 2017 og 2018) kan være både nyttig og levedyktig som grunnlagsmetode for foreliggende statistikk, og muliggjør en sammenligning av det visuelle kunstfeltet med andre felter. Særlig vil innføringen av elektronisk innlevert næringsoppgave for kunstnere f.o.m. 2016 kunne gi robuste og pålitelige anslag i tiden fremover. Etter formålet, som er å gi en oversikt for hele feltet over tid, er de datakilder som legges til grunn (anonymiserte registeropplysninger fra ulike instanser og optellinger fra andre institusjoner), også egnet til å oppbevares og forvaltes av en enkel statistikkproduserende enhet.

- De store kunstnerkårsundersøkelsene (dokumentert i Elstad og Pedersen 1996, Heian mfl. 2008 og Heian mfl. (2015)) er nyttige fordi de fyller et tomrom i kunnskapen om kunstnerkår (herunder for visuelle kunstnere spesielt), og fordi de har generert sammenlignbare mål over tid. Mer enn at disse bare kan gjentas, kan de også stå som modell for virkelig og ny statistikk (som representerer virkelige tidsserier). Her er det aktuelt å tenke gjennom hvordan dette kan gjøres best – gjennom å effektivisere datainnhenting (for eksempel nedskalere svarbyrden) slik at innhentingshyppigheten muligens også kan økes, og gjennom et fornuftig forvaltningsregime (der data om inntekt, arbeidsbyrder mv. koblet til den enkelte og dennes bakgrunnskjennetegn kan oppbevares på en fornuftig og tillitvekkende måte).
- Data som fanger opp aspekter ved publikums bruk av visuell kunst, foreligger allerede som statistikk for utvalgte aspekter (generell bruk i den norske befolkning, og bruk i ordninger innenfor skoleverket). Det kan være vanskelig å bygge ut egne kilder for dette innenfor det visuelle kunstområdet: Dels mangler et klart grunnlagsarbeid og/eller lett tilgjengelige data (slike som finnes for de to foregående aspektene), dels vil det være arbeidskrevende med utarbeidelse av et omfattende opplegg som skal kunne fange opp fenomenet bredt (for eksempel gjennom spørreundersøkelser til større deler av befolkningen). Trolig kan man vinne mer på å sammenholde resultater fra de nevnte statistikkilder med resultater fra enkeltstående studier og undersøkelser, om ikke annet for å vurdere om ulike kilder, som tar utgangspunkt i forskjellige *prima facie*

forståelser av feltet, i det minste ikke «trekker i samme retning».

- Data som fanger opp aspekter ved utdanningen og rekrutteringen innenfor det visuelle kunstfeltet, foreligger også delvis som statistikk gjennom DBHs utdanningsstatistikk og – i praksis – som gjentatte undersøkelser gjennom NIFUs Kandidatundersøkelser. Disse gir gode opplysninger om utdannings-, arbeids- og rekrutteringsforhold over tid, men det kan anføres spørsmål også rundt en fornuftig forvaltning av sistnevnte type data.

Helt til slutt skal det nevnes et enkelt forhold som har sammenheng med det som ble nevnt helt innledningsvis. I gjennomgangen har vi bevisst unngått å nevne data som ikke har vært «gjentatte mål» (dvs. som ikke kan representere «statistikk» slik vi har definert det her). Slike data fremkommer gjerne når et felt eller et aspekt ved feltet skal kartlegges som et første skritt i en kunnskapsoversikt. I vår sammenheng gjelder dette ikke minst data i studier som søker å kartlegge ulike virkemidler overfor og aktiviteter innenfor kultursektoren generelt og det visuelle kunstfeltet spesielt. Her er kun nevnt noen generelle virkemidler (for eksempel statlige kunststipend), men det finnes også enkeltstående studier som både drøfter og søker å kartlegge slike.²⁸ Blant disse kan det være særlig behov for å si noe mer om virkemidler slik de varierer geografisk og delvis iverksettes helt lokalt.²⁹ På sikt kan det derfor være et poeng også å følge hvordan en lokalt velger å prioritere det visuelle kunstfeltet spesielt og kultur- og kunstfeltet generelt, og hvordan man benytter seg av ulike virkemidler overfor feltet, dvs. også bygge opp statistikk på dette området.³⁰

28 Dette gjelder for eksempel Løkka (2017), Veiteberg (2016), Røyseng og Haugsevje (2013), Larsen mfl. (2017), Brandser mfl. (2015) og Brandser og Rubecksen (2016). Studiene her er altså av ny dato.

29 Dette er et av fokusområdene i en kommende rapport (Holm og Monkerud 2018).

30 En mulig modell her er Kommunal- og moderniseringsdepartementets organisasjonsdatabase, som registrerer kommunal organisering i bredden; se Monkerud mfl. (2016) (også med mulighet for å hekte på spørsmål som går på kultur- og kunstfeltet, på denne undersøkelsen).

Litteratur

- Amirsadeghi, H. og Braine, S. (2015): *Nordic Contemporary: Art from Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden*, London: Thames and Hudson.
- Asbjørnsen, B. (1974): *Forfatterundersøkelsen 1973*, Norges Handelshøgskole, Bergen.
- Brandser, G., Brekke, O. A., Homme, A. og Nyrnes, A. (2015): *Arena kunst og sted. Norske kulturarenaer i møte med kunstens nye krav*, Norsk kulturråd.
- Brandser, G. og Rubecksen, K. (2017): *Kulturarenaer 2016: Kartlegging av kulturaktivitet og kulturarenaer i norske kommuner*, UniResearch, Rokkansenteret.
- Danbolt, G. (2014): *Fra modernisme til det kontemporære. Tendenser i norsk samtidskunst etter 1990*, Oslo: Samlaget.
- Danielsen, A. (2007): *Behaget i kulturen studie av kunst og kulturpublikum*, Norsk kulturråd.
- Elstad, J. I. (1997): «Collective Reproduction Through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy», *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 3, No 2: 267–288.
- Elstad, J. I. og Pedersen, K. R. (1996): *Kunstnernes økonomiske vilkår*. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen 1993–94, INAS-rapport 96:1.
- Halmrast, H. H., Nilsen, Ø. L. og Sjøvold, J. M. (2016): *Musikk, litteratur og visuell kunst i tall 2015*, Norsk Kulturråd.
- Halmrast, H. H., Refsli, P. B. og Sjøvold, J. M. (2017): *Kunst i tall 2016. Omsetning av musikk, litteratur, visuell kunst og scenekunst*, Norsk Kulturråd.
- Halmrast, H. H., Nilsen, M. H., Refsli, P. B. og Sjøvold, J. M., (2018): *Kunst i tall 2017. Inntekten fra musikk, litteratur, visuell kunst og scenekunst*, Norsk Kulturråd.
- Hagen, T. P. (2018): *Regionreformen. Desentralisering av oppgaver fra staten til fylkeskommunene*, Hagen-utvalgets rapport.
- Heian, M. T., Løyland, K. og Mangset, P. (2008): *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, rapport nr. 241, Telmarksforskning-Bø.
- Heian, M. T., Løyland, K. og Kleppe, B. (2015): *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnernes inntekter*, TF-rapport nr. 350, Telmarksforskning-Bø.
- Henmo, I. og Kaminka, I. (2017): *Kunstarbeid. Intervjuer*, Oslo: Fagbokforlaget.
- Holm, Arne og Monkerud, L. (2018): *Visuell kunst i norsk forvaltning*, Norsk kulturråd.
- Kirke- og undervisningsdepartementet (1976), St.meld. nr. 41 (1975–76): *Kunstnerne og samfunnet*.
- Kulturdepartementet (2011–2012a): Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst*.
- Kulturdepartementet (2011–2012b): St.melding om Regjeringens internasjonale kulturinnsats.
- Kulturdepartementet (2015): *Kunstens autonomi og kunstens økonomi*, utredning.
- Kulturdepartementet (2017–2018): Prop. 1 S (2017–2018) For budsjettåret 2018, Utgiftskapitler 300–342.
- Larsen, H. M., Arntzen, K. O. og Kaya, Z. (2017): *På besøk*, Norsk kulturråd.
- Løkka, N. (2017): *Kunsthallene i Norge*, rapport nr. 401, Telmarksforskning-Bø.
- Mangset, P. (1998): «The Artist in Metropolis. Centralisation Processes and Decentralisation in the Artistic Field», *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 5, No 1: 49–74.
- Mangset, P. og Hylland, O. M. (2017): *Kulturpolitikk. Organisering, legitimering og praksis*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Miland, K. P. og Kleppe, B. (2018): *Norsk kulturindeks. Resultater for Troms fylke*, TF-notat 26/2018, Telmarksforskning-Bø

- (blant flere andre publikasjoner for andre kommuner og fylker).
- NOU 1973:2 (1972): *Kunstnerstipend*.
- NOU 1981:28 (1981): *Inntektsforhold for kunstnarar*.
- Nergaard, K. og Rød, A. (2017): *Norsk kunstårbok 2017*, Oslo: Pax.
- Røssak, E. (2018): «Kuratorgjennombruddet i Norge: samtid, medier og diskurs» i J.F. Hovden og Ø. Prytz (red.) *Kvalitetsforhandlinger*, Oslo: Fagbokforlaget.
- Røyseng, S. og Haugsevje, Å. D. (2013): *Exhibit/Inhibit, Gjennomgang av OCA Office for Contemporary Art Norway*, Utenriksdepartementet.
- Schneider, A. og Wright, C. (2013): *Anthropology and Art Practice*, London: Bloomsbury Academic.
- Solhjell, D. (2000): «Poor Artists in the Welfare State: A Study in the Politics and Economics of Symbolic Rewards», *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 7, No 2: 319–354.
- Skogøy, E. (1993): *Garantiinntekt blant biletkunstnarar*, Rapport med bakgrunn i intervju med 18 garantiinntektsmottakarar, Norske billedkunstnere, Oslo.
- Støren, L. A. (2018): «Kandidatundersøkelsen 2017: Forbedret arbeidsmarkedssituasjon for nyutdannede?», Arbeidsnotat, Nordisk institutt for studier av innovasjon, forskning og utdanning NIFU.
- Søbye, P. E. og Nergaard, K. (1989): *Inntekt og levekår blant kunstnere 1986*, FAFO-rapport nr. 086.
- Ustvedt, Ø. (2011): *Ny norsk kunst etter 1990*, Bergen: Fagbokforlaget.
- Veiterberg, J. (2017): *Kunstnardrivne visningsrom. Årestadar for ny kunst*, Bergen: Fagbokforlaget.
- Vaage, O. F. (2017): *Norsk kulturbarometer 2016*. Statistiske analyser 153, Statistisk sentralbyrå.
- Øien, J. (1980): *Billedkunstnere i velferdsstaten. En sosiologisk undersøkelse av norske billedkunstneres arbeids- og inntektsforhold*, Hovedoppgave i sosiologi, UiO.

Siden midten av 1960-årene har det vært gjennomført ulike studier og kartlegginger av det visuelle kunstfeltet. Mens flere av disse studiene benytter seg av foreliggende, løpende og detaljert statistikk – for eksempel fra ulike registre hos Statistisk sentralbyrå (SSB) – baseres andre på snevrere datakilder. Blant annet gjelder dette de store kunstnerundersøkelsene som har blitt gjennomført med ujevne mellomrom, samt utvalgsstatistikken som legges til grunn i SSBs Norsk kulturbarometer.

Denne rapporten kartlegger statistiske data som bredt kan belyse det visuelle kunstfeltet. Den ser på ulike bakgrunnskjennetegn ved visuelle kunstnere, økonomiske forhold, utdanning og rekruttering til feltet, samt publikums bruk av visuell kunst. Den går gjennom aktuelle og nyere datakilder som kan belyse disse aspektene – deriblant SSB-registre, Database for høyere utdanning (DBH) og Kandidatundersøkelsene, og peker på begrensninger ved foreliggende statistikk og muligheter for å videreutvikle denne. Samtidig pekes det på andre mulige kilder for fremtidig statistikkproduksjon. Rapporten fremhever ett område der en kan trenge en mer systematisk oppbygging av statistikk, nemlig innenfor den lokale forvaltningen av virkemidler på det visuelle kunstfeltet.

By- og regionforskningsinstituttet NIBR ved OsloMet – storbyuniversitetet har gjennomført oppdraget for Kulturrådet. Rapporten inngår i en kunnskapssatsning om visuell kunst som ble initiert av Kulturdepartementet i 2017. De to andre bidragene i denne satsningen er *Visuell kunst i norsk forvaltning* (2019) og *Kunst som deling. Delingens kunst.* (2019)



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

i kommisjon hos Fagbokforlaget

www.fagbokforlaget.no

ISBN 978-82-7081-192-2



9 788270 811922