

© Centrum för kulturpolitisk forskning
Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift,
vol. 20, Nr. 1-2-2017 s. 29–50
ISSN Online: 2000-8325

PEER REVIEWED ARTICLE

Trøstesløs asket eller suksessrik kunstner?

Kunstneres holdninger til arbeid, penger og anerkjennelse

Mari Torvik Heian

Mari Torvik Heian, Telemarksforskning er sosiolog og tilknyttet UiBs phd-program. Heian har siden 2007 hatt kulturpolitikk som sitt forskningsområde og skriver nå PhD om ulikhet og skillelinjer blant norske kunstnere. E-post: heian@tmforsk.no

Johs. Hjellbrekke

Johs. Hjellbrekke er professor i sosiologi ved Universitetet i Bergen, Norge, og direktør for Det norske universitetscenter i Paris, DNUP. Hans forskningsinteresser er innen historisk sosiologi, sosial mobilitet, klasseanalyse, elitesosiologi og kvantitative metoder. Han har publisert artikler, bøker og bokkapitler på norsk, engelsk og fransk. E-post: johs.hjellbrekke@uib.no

ABSTRACT

In this article, the aim is to explore Norwegian artists' attitudes towards their income- and working situation by using multiple correspondence analysis (MCA) and cluster analysis (AHC). Our main question is: To what extent are Norwegian artists' attitudes marked by a dichotomy between artistic and economic value? The MCA shows that there are distinct oppositions present in what we call the room of artists' attitudes: First, we find a systematic opposition between consistently positive and negative attitudes towards the artists' own financial situation. We also find an opposition that separates dedicated and/or recognized artists from less dedicated and/or recognized artists. These findings are largely in line with earlier studies of artists' work- and income situation saying that relatively few artists have artistic and/or financial success and a big share are struggling to maintain income and artistic recognition. However, the results from the hierarchical cluster analysis can nuance this picture. We find three different segments of artists, where about $\frac{1}{4}$ of the artists have positive attitudes, and a little less than $\frac{1}{4}$ have negative attitudes towards their own financial situation, while more than 50 % of the artists are characterized by neutral attitudes towards both artistic recognition and their own financial situation. In other words, our analysis reveals a pattern of oppositions between positive and negative attitudes towards both economy, dedication and recognition. At the same time, the identification of the large group of artists with "neutral" attitudes contribute to nuance the image of artists as either financially successful and commercially oriented or poor and sacrificing. We therefore argue that our findings is a supplement to previous studies and contribute to a more nuanced knowledge of current artistic roles.

Keywords

kunstnere | arbeid | inntekt | holdninger | kunstnerrollen | mca | klyngeanalyse | artists | work | income | attitudes | artist role | mca | cluster analysis | AHC

INNLEDNING

De fleste norske kunstnere kan ikke leve av kunsten alene. Riktignok tjener noen få kunstnere riktig godt, men flertallet har moderate inntekter fra kunstnerisk arbeid. Inntektsnivået varierer mye mellom ulike kunstnergrupper. Visuelle kunstnere, det vil si billedkunstnere, kunsthåndverkere og fotografer plasserer seg nederst på inntektsstigen. Designere og interiørarkitekter plasserer seg øverst. Mange scenekunstnere, som skuespillerne, har også relativt gode inntekter, men det gjelder hovedsakelig de som er fast ansatt. Fast ansatte kunstnere har jevnt over høyere inntekter enn kunstnere som sysselsetter seg selv som selvstendig næringsdrivende eller frilansere. Forskjellene i inntekt er med andre ord store, og det gjelder både mellom kunstnergruppene og innenfor de enkelte kunstnergruppene (Heian m.fl. 2008 og 2015). Den skjeve inntektsfordelingen innebærer at kunstneryrket er økonomisk risikofyllt (Menger 2006). Sjansen for å måtte leve med lave inntekter, ustabile arbeidsforhold og usikre framtidsutsikter er stor. En del gir opp kunstnerkarrieren, kanskje før den har begynt, men mange klamrer seg fast – og stadig flere strømmer til kunstneryrkene (Heian m.fl. 2008 og 2015).

Kunstneres – for mange uforståelige – yrkesvalg forklares ofte med utgangspunkt i forestillingen om den karismatiske kunstnermyten. I følge denne myten er kunstneren nærmest en magisk skikkelse, et kunstnerisk geni med et gudgitt talent. Den karismatiske kunstneren har ikke noe annet valg enn å følge kunstnerkallet og ofrer seg derfor for kunsten, uten øye for jordisk gods og gull (Kris og Kurz 1934/1979, Heinich 1996).¹ I tråd med denne myten forklares ofte kunstnerens lave inntekter med et ideal om kunstens egenverdi: Kunstens skal være autonom, og kunstnerisk arbeid skal ikke primært ha økonomisk fortjeneste som formål. Kunstens verdi er kunsten selv. Kunstneren er derfor villig til å ofre seg for kunsten, selv om det kan bety et liv med lave og usikre inntekter (Bourdieu 1996). På bakgrunn av forestillingen om kunstens autonomi og avvisningen av økonomisk vinning er kunstfeltet ifølge Bourdieu (ibid:96) preget en omvendt økonomi – en speilvendning av den økonomiske logikken som preger andre samfunnsfelt.

Kvalitative studier viser at avvisningen av økonomien og den karismatiske kunstnermyten fortsatt gjør seg gjeldende blant norske kunstnere, men at det parallelt med den, har blitt utviklet nye måter å oppfatte og leve ut kunstnerrollen på der den omvendte økonomien ikke har like godt feste (Mangset 2004, Røyseng m.fl. 2007, Aslaksen 2004, Gustavsson m.fl. 2012). Det er imidlertid gjennomført få *kvantitative* studier som tar for seg dagens kunstnerroller. Vi vet derfor lite om hvor utbredt den klassiske karismatiske kunstnerrollen og andre typer kunstnerroller faktisk er.

1. På hvilket tidspunkt denne kunstnerrollen vokste fram og hvilke andre kunstnerroller som har eksistert til ulike tider, er det delte oppfatninger om. Det tas blant annet til orde for at ulike kunstnerroller både har overlappet hverandre og eksistert parallelt i ulike epoker (jf. Mangset 2004:39ff.).

Formålet med denne artikkelen er derfor å undersøke i hvilken grad norske kunstnere besitter holdninger som er preget av avvisningen av økonomisk fortjeneste, og i hvilken grad holdningene peker i retning av andre typer kunstnerroller enn den karismatiske. Mer spesifikt uttrykt vil vi ved hjelp av analyseteknikkene multipl korrespondanseanalyse (MCA) og klyngeanalyse (AHC) analysere kunstneres holdninger til egen arbeidssituasjon ut fra følgende spørsmål:

- I hvilken grad er norske kunstneres holdninger preget av et motsetningsforhold mellom kunstnerisk og økonomisk verdi?
- Kan vi finne mønstre i kunstneres holdninger som kan skille ulike undergrupper av kunstnere fra hverandre mht. synet på kunstnerisk og økonomisk verdi og egen arbeidssituasjon?

Datasettet som benyttes er basert på Kunstnerundersøkelsen som ble gjennomført i 2007 og inneholder data om kunstneres holdninger til egen arbeidssituasjon, i tillegg til informasjon om økonomi og arbeidsforhold, samt bakgrunnsvariabler som utdanningsnivå, kjønn og alder (Heian m.fl. 2008). Kunstnerbegrepet tilsvarer definisjonen som brukes i den offentlige kunstnerpolitikken. Det innebærer at analysene omfatter et bredt spekter av kunstnere: Visuelle kunstnere, scenekunstnere, forfattere, musikere, designere og illustratører (jf. Heian m.fl. 2008:37).

KUNSTNER – ET ATTRAKTIVT OG USIKKERT LAVINNTEKTSYRKE

Både norske og internasjonale studier dokumenterer at kunstnere flest har lave inntekter, sammenliknet med andre yrkesgrupper med tilsvarende utdanningsnivå. Til tross for det er kunstneryrket attraktivt og rekrutteringen stor. Antallet kunstnere i Norge, så vel som i andre vestlige land, er stadig økende, uten at etterspørselen etter kunst har økt tilsvarende (Menger 2006, Elstad og Røsvik Pedersen 1996, Heian m.fl. 2008, 2012 og 2015, Mangset m.fl. 2010). Den franske kunstsosiologen Menger (2006) betegner ubalansen mellom for lav etterspørsel og det store antall kunstnere som ”excess supply disease”. Som følge av det er konkurransen og seleksjonen mellom kunstnerne stor og dermed preget av usikkerhet og risiko (Menger 1989, Moulin 1992, se Mangset 2004:169, Adler 2006). Menger (2006) beskriver kunstnerkarrierer som lotterispill, med høy risiko for å tape. Men for de få som lykkes kan utbyttet være stort i form av penger og ikke minst anerkjennelse. I følge Menger (2006) overvurderer mange vinnerlykken – de miskalkulerer sin sjanse, fordi de har stor tro på sitt eget talent. Det kan kanskje se ut som kunstnerne opptrer lite rasjonelt når de satser på en så usikker karriere. Men blant annet ifølge Baumol og Bowen (1966) har kunstnere ofte strategier for å redusere risikoen. Den kanskje viktigste strategien er at de har andre jobber i tillegg til det kunstneriske arbeidet (multiple jobholding) (Casacuberta og Gandelman 2008). Fra de norske studiene ser vi at særlig inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid er en viktig årsak til at kunstnerne kan opprettholde et visst inntektsnivå (Heian m.fl. 2008 og 2015).

At kunstneryrket er risikofyllt innebærer også at framtida kan være mer uforutsigbar enn i andre yrker. Selv om noen kunstnere er fast ansatte² med trygge inntekter og rettigheter i Folketrygden, slik ansatte i andre yrkesgrupper har, er de aller fleste kunstnere ikke i noe fast ansettelsesforhold. De fleste er midlertidig ansatte, frilansere eller selvstendig næringsdrivende med en arbeidssituasjon som ofte er preget av tilfeldige og midlertidige oppdrag, hvor en går fra prosjekt til prosjekt, gjerne med kortere eller lengre opphold og uten langvarig sikkerhet for framtidige inntekter (Heian m.fl. 2008 og 2015). Lave inntekter er dessuten en årsak til at en stor andel kunstnere i mindre grad enn andre yrkesaktive er dekket av pensjons- og forsikringsordninger. Det ser dessuten ut til at en del kunstnere velger å utsette – eller lar være – å få barn på grunn av dårlig økonomi (ibid.). En del kvinnelige kunstnere velger også å avslutte kunstnerkarrieren når de får barn, til fordel for et yrke med mer forutsigbar inntekt og sikrere framtidsutsikter (Flisbäck 2013).

Et sentralt spørsmål i faglitteraturen om kunstneres arbeids- og inntektsvilkår er hvorfor stadig flere søker seg til kunstneryrkene, til tross for lave inntekter, høy risiko og usikre framtidsutsikter. Forskningen på kunstneres arbeid, inntekt og levestandard har i stor grad dreid seg om i hvilken grad – og på hvilke måter – kunstneryrket bør betraktes annerledes enn andre yrker (Bourdieu 1996, Menger 2006, Throsby 1992 og 1994, Baumol og Bowen 1966, Adler 2006, Filer 1986), og både kulturøkonomiske og sosiologiske studier av kunstnere er preget av forestillingen om den karismatiske kunstneren (se for eksempel Menger 2006, Abbing 2002, Mangset 2004). Den karismatiske kunstnermyten handler om den unike og absolutt frie og uavhengige kunstneren, med det medfødte talentet. I følge myten er dette talentet er en nådegave til kunstneren som gir en sterk inspirasjon og som ikke bare gjør det mulig, men nødvendig å skape kunst. På grunn av sitt kall og talent setter kunstneren kunsten foran alt annet (Kris og Kurz 1979, Heinich 1996).

Da er det ikke først og fremst muligheten til å tjene penger som frister, men andre typer gevinster som gjør seg gjeldende. Ifølge Throsby (1994) er en grunn til at kunstnere aksepterer risikoen som følger med yrket, at de faktisk godtar lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid, nettopp fordi de verdsetter andre verdier knyttet til arbeidet høyere. I følge hans arbeidspreferansemodell vil kunstnerne – når de oppnår en viss mengde inntekter fra ikke-kunstnerisk arbeid – bruke mer tid på kunstnerisk aktivitet. Med denne modellen argumenterer han for at konvensjonell økonomisk teori ikke er tilstrekkelig for å forklare kunstneres arbeidsmarked, der pengeverdi til en viss grad har lavere prioritet enn kunstnerisk verdi. Nyere analyser av norske kunstneres arbeidspreferanser gjennomført av kulturøkonomene Bille et al. (2017) støtter Throsbys modell.³

At økonomisk profitt ofte ikke er hovedmotivasjonen for kunstnerisk virksomhet støtter opp under Bourdieus (1996) beskrivelse av kunstfeltet, hvor økonomiske

2. For eksempel som orkestermusikere eller skuespillere ved institusjonsteatre.

3. Analysene baserer seg på samme datagrunnlag som analysene i denne artikkelen.

verdier er mindre viktig enn symbolske verdier. Også Bourdieu er opptatt av at kunstfeltet er preget av den karismatiske kunstnermyten, som gjør at symbolske gevinster er viktigere enn økonomiske belønninger. I følge han er kunstfeltet strukturert etter sitt eget grunnleggende prinsipp, nemlig at kunsten ikke skal ha andre formål enn det kunstneriske. Ja, faktisk kan økonomiske gevinster ha motsatt virkning på anerkjennelse. Men er man først anerkjent i kunstverdenen, er det ingenting i veien for å tjene penger på kunsten. Med andre ord gir ikke penger i seg selv anerkjennelse – det er det kunstnerisk verdi som gjør. Kunstfeltet preges dermed av en omvendt økonomi (Bourdieu 1996:99, 1993:49, 1992:202).

Men ifølge Bourdieu blir idealet om at kunsten skal produseres uten tanke på økonomisk fortjeneste, stadig utfordret av at deler av kunstfeltet også er preget av en kommersiell logikk.⁴ I tråd med det viser studier at selv om forestillingen om den frie, autonome kunstneren som er opptatt av kunstens egenverdi står sterkt også på 2000-tallet (Bourdieu 2000, Mangset 2004, Røyseng m.fl. 2007), er kanskje skillet mellom kunstnerisk og økonomisk verdi ikke lenger er like tydelig som det har vært. For eksempel viser Mangset (2004) at kunststudenter er ambivalente i sine holdninger til kommersielle gevinster og ikke avviser økonomien på noen entydig måte, slik begrepet om kunstfeltets omvendte økonomi tilsier. Med rollebetegnelser som «strategiske aktører», «risikotakere» og «kulturentreprenører» viser han til at noen kunstnere ikke ser det som motsetningsfylt å søke både kunstnerisk og økonomisk suksess (samme sted:253). I følge Mangset var noen av kunststudentene skeptisk til en karismatisk forståelse av kunstneryrket; for eksempel oppfattet de ikke sitt talent som medfødt (samme sted:252). Tilsvarende konkluderer Røyseng m.fl. (2007) i sin oppfølgingsstudie av Mangset (2004) med at selv om noen trekk ved den karismatiske kunstnermyten står sentralt for unge kunstnere, bør den karismatiske kunstnerrollen ses på som noe kontekstuellet som stadig refortolkes og reformuleres i tråd med ideologiske strømninger i tiden. Den samme tendensen viser den nederlandske kulturøkonomen Hans Abbing (2002) til i sin bok «Why are artists Poor?». Parallelt til Bourdieus begrep om kunstfeltets omvendte økonomi, betegner Abbing (s.st.:48) kunstnernes økonomi som ”a dual economy” når han beskriver kunstnernes eksepsjonelle holdning til penger. Samtidig som han poengterer at den karismatiske kunstnermyten fortsatt står sterkt på billedkunstfeltet, ser han for seg at nye teknikker, massekonsum og utviklingen av massemedia vil føre til en «demystifisering av kunstneren» (s.st.:306). Han lanserer ideen om at det er i ferd med å vokse fram nye kunstnerroller, og mener kunstneres holdninger hovedsakelig beveger seg i fire ret-

4. Bourdieu deler på bakgrunn av dette kunstfeltet i to: Delfeltet for begrenset produksjon og delfeltet for storskalaproduksjon. Feltet for begrenset produksjon omfatter de anerkjente kunstnerne og avantgardekunsten, og det er her verdien om kunstens autonomi råder. På feltet for storskalaproduksjon finner vi den mer folkelige og populære kunsten (Bourdieu 1993a). Her er det i større grad det økonomiske feltets spilleregler som gjelder: Penger er viktigste verdi. Feltet for storskalaproduksjon overlapper slik i større grad med det økonomiske feltet. Dette skaper et skille mellom autonom, høyverdig og god kunst på den ene siden og kommersiell, dårlig og lav kunst på den andre siden. Med andre ord er den viktigste verdien på kunstfeltet kunstnerisk verdi, men samtidig er det deler av kunstfeltet som i større grad omfavner mer kommersielle verdier.

ninger som kan representeres ved fire (framtidige) kunstnertyper (Ibid:298–301): 1) *Kunstnerforskeren*, 2) *Den postmoderne kunstneren*, 3) *Kunstnerhåndverkeren* og 4) *Kunstnerentertaineren*. Videre stiller han spørsmål om en slik utvikling bidrar til å gjøre kunstnernes syn på økonomien mindre eksepsjonell (s.st. s. 298–301), men antyder en konklusjon om at aversjonen mot å tjene penger fortsatt vil gjøre seg gjeldende blant alle disse kunstnertypene.

Disse kvalitative studiene av kunstnerrollen peker med andre ord i to retninger i spørsmålet om kunstnernes forhold til den karismatiske kunstnermyten og kunstfeltets omvendte økonomi. Samtidig som den karismatiske kunstnerrollen er tydelig til stede, søker noen åpenlyst økonomisk suksess, i tillegg til kunstnerisk suksess, og ser ikke noe motsetningsforhold mellom det.

DATA OG METODE

Data

Datasettet som benyttes her er basert på Kunstnerundersøkelsen som ble gjennomført i 2007 (Heian m.fl. 2008). Utvalget i undersøkelsen er trukket fra tre ulike registre: 1) Medlemsregistrene til 33 kunstnerorganisasjoner, 2) Bedrifts- og foretaksregisteret, i kategorien kunstnerisk aktivitet og 3) Statens kunstnerstipends (SKS) register over de som mottok støtte i 2006. Til sammen 16 020 medlemmer var registrert i kunstnerorganisasjonenes registre. Omtrent 1500 kunstnere mottok støtte fra SKS dette året, hvorav 489 ikke var oppført i medlemsregisteret. Til sammen besto utvalget fra disse kildene av omtrent 7500 kunstnere. Rundt 3000 svarte på spørreskjemaet, det vil si en svarprosent på ca 40 %. Noen av disse er pensjonert eller har av andre grunner avsluttet sin kunstneriske virksomhet. Videre er det gjort en avgrensning slik at datasettet som brukes bare inkluderer kunstnere som har vært aktive i løpet av perioden fra 2001 til 2005. I tillegg er noen utligger fjernet, herunder de med inntekt fra ikke-kunstnerisk arbeid på mer enn 1000 NOK per time og de som har oppgitt at de arbeider mindre enn 100 timer med kunstnerisk arbeid per år. Videre er 14 observasjoner fjernet som følge av manglende informasjon om arbeidstid. Av de som da gjenstod hadde 1634 svart på holdningsspørsmålene som utgjør de aktive variablene i analysene til denne artikkelen. Materialet ble ytterligere snevret inn ved at respondenter med svært mange manglende svar, og som følge av det også helt identiske svarprofiler, ble definert som supplementære individer (se Le Roux & Rouanet 2010). Etter flere stabilitetstester består derfor endelige datasettet av 1517 kunstnere innenfor gruppene 1) visuelle kunstnere (billedkunst, kunsthåndverkere, kunstneriske fotografer), 2) andre skapende kunstnere (skjønnlitterære forfattere, dramatikere, oversettere, faglitterære forfattere, kritikere, komponister og populærmusikk-komponister), 3) utøvende kunstnere (dirigenter, scenografer, filmkunstnere, skuespillere, dansere, musikere, sangere, regissører), 4) designere og illustratører og 5) andre kunstnere (revyforfattere, rollespillskapere, folkekunstnere, ”annet kunstnerisk yrke”). Disse kunstnerne er å oppfatte som aktive kunstnere, og derfor også de som et holdningsrom bør bygges opp på grunnlag av.

Spørreskjemadataene inneholder blant annet informasjon om kunstnerisk yrke, utdanning, yrkesdeltakelse, arbeidstilknytning (fast ansatt, frilans/selvstendig næringsdrivende) arbeidstid, lønn og andre inntekter, samt spørsmål om kunstnerens holdninger til sin egen arbeids- og inntektssituasjon. I tillegg er det koblet på registerdata fra Statistisk Sentralbyrå som blant annet inneholder sosiodemografiske variabler som kjønn, alder og utdanning.

Aktive variabler: rommet av kunstnerholdninger.

Til analysen av kunstneres holdningsrom har vi tatt utgangspunkt i de svarene respondentene har gitt på 9 variabler om ulike sider ved kunstnertilværelsen, både i fortid, samtid og en forestilt framtid. I tabell 1 er disse gruppert i tre blokker: økonomiske variabler om fortid og nåtid, variabler om økonomiske framtidsutsikter og det vi har kalt kunstneriske variabler:

TABELL 1. ROMMET AV KUNSTNERHOLDNINGER. AKTIVE VARIABLER (Q) OG ANTALL KATEGORIER (K), ORGANISERT I TRE GRUPPER. Q=9, K=42. PROSENTER.

Type variabel	Variabelnavn	Hvor enig eller uenig er du i at følgende påstander passer for deg?	Helt enig	Ganske enig	Verken eller	Ganske uenig	Helt uenig
Økonomisk situasjon, fortid og nåtid Q=4, K=18	Forsake levekår (Forsake)	Det har vært nødvendig å forsake økonomiske levekår for å kunne fortsette å virke som kunstner.	51,2	22,1	11,9	6,3	8,5
	Økonomisk risiko (Risiko)	Jeg valgte kunstneryrket vel vitende om den økonomiske risikoen.	69,2	15,3	9,4	6,1	
	Ventet med barn (Barnløs)	Jeg har ventet med å få barn på grunn av dårlig økonomi.	12,3	10,0	17,1	10,4	20,2
Økonomiske framtidsutsikter Q=2, K=10	Lav inntekt (LavInntekt)	Jeg mener at inntekten fra min kunstneriske virksomhet er lav i forhold til min innsats.	59,8	21,3	11,1	7,6	
	Økonomi i framtida (ØkUtsikter)	Om ti år har jeg en bedre økonomi enn i dag.	17,9	18,5	40,2	11,3	12,1
	Bekymring for sykdom (SykdomBekym)	Jeg bekymrer meg for hva som skjer med økonomien hvis jeg blir syk/arbeidsufør.	42,7	27,5	14,0	9,1	6,7
Kunstneriske variabler Q=3, K=14	Anerkjennelse (Anerkjennelse)	Samfunnet anerkjenner min kunstneriske virksomhet som yrkesprofesjon.	25,2	25,8	19,4	19,2	10,4
	Bare være kunstner (Dedikasjon)	Hvis jeg kunne, ville jeg bare arbeide med kunstnerisk virksomhet.	46,4	28,0	17,7	7,8	
	Ønske om karriere-slutt (Slutt)	Jeg har mange ganger vurdert å slutte som kunstner.	10,9	17,1	11,1	20,8	40,1

Som vi ser av tabell 1, er flere av variablene sterkt skjevfordelte, og det selv etter en omkoding. Å bruke statistiske teknikker som forutsetter en multivariat normalfordeling og at sammenhengen mellom de aktive variablene er lineær, for eksempel prinsippal komponent-analyse, er derfor lite hensiktsmessig. Som vi klargjør nedenfor, har vi i stedet valgt å gjennomføre en multippel korrespondanseanalyse (heretter MCA) for å avdekke de latente strukturene i materialet.

Grupperingen i de tre samlekategoriene illustrerer at variablene som inkluderes i analysen belyser kunstneres holdninger til arbeid og økonomi fra ulike sider. Oversikten viser også at det er flere variabler om rent økonomiske forhold enn variabler om kunstneriske forhold, noe som dels skyldes at data stammer fra en inntektsundersøkelse. Samtidig, og ikke uventet, er økonomiske problemstillinger oppfattet som sentrale av en stor andel av kunstnerne selv. At kunstneres yrkesvalg er økonomisk risikofyllt er blant de mest omtalte temaene i forskningen på kunstnerøkonomi (se for eksempel Menger 2006). At en stor andel kunstnere har lave inntekter er godt dokumentert (jf. Heian m.fl. 2008 og 2015). Men i hvilken grad kunstnerne selv oppfatter inntektene som lave og hvilke konsekvenser det har eller har hatt, for eksempel i hvilken grad det går på bekostning av levekår eller muligheten til familieførøkelse, vet vi lite om.

Det samme gjelder hvordan ulike kunstnere forholder seg til økonomiske framtidssutsikter, som vi vet er usikre for mange kunstnere, selv om noen kunstnere er fast ansatte og har trygge inntekter og rettigheter i Folketrygden. Som beskrevet innledningsvis har de fleste kunstnere en arbeidssituasjon som ofte er preget av tilfeldige og midlertidige oppdrag, hvor en går fra prosjekt til prosjekt, gjerne med kortere eller lengre opphold og uten langvarig sikkerhet for framtidige inntekter hvor det er vanskelig å ta høyde for uforutsette utgifter (Heian m.fl. 2008 og 2015). Variablene «Bekymring for sykdom» og «Økonomi i framtida» i samlekategori «Økonomiske framtidssutsikter» kan gi innsikt i ulike kunstneres holdninger til sin potensielle usikre framtid.

Videre kan de tre variablene i samlekategori «Kunstneriske variabler» bidra til å besvare spørsmålet om i hvilken grad dagens kunstnere kjenner seg igjen i den karismatiske kunstnerrollen (jf. Kris og Kurz 1979) og primært verdsetter symbolske verdier, som kunstnerisk anerkjennelse (jf. Bourdieu 2000). En kombinasjon av de økonomiske variablene og framtidssvariablene med variabelen om anerkjennelse og variablene som gir informasjon om i hvilken grad kunstnerne er dedikert til kunstneryrket og om man har vurdert å slutte, kan bidra til å beskrive i hvilken grad kunstnerne ofrer seg for kunsten – i tråd med myten om den karismatiske kunstneren.

Multippel korrespondanseanalyse (MCA)

En multippel korrespondanseanalyse (MCA) søker å summere opp informasjonen i en individ x variabel-matrise, og er en av flere geometriske analyse-teknikker (Hjellbrekke 1999, Le Roux & Rouanet 2010). Målet med analysen

er å avdekke latente strukturer, eller akser, som kan beskrive de sentrale opposisjonene i datamatriksen på best mulig måte, og på måter som en enklere krysstabellanalyse ikke er i stand til å gjøre. Strukturene eller aksene utgjør dimensjoner i et flerdimensjonalt rom, og hvert individ og hver kategori kan lokaliseres som punkter i dette rommet. Samlet danner individene eller rekene en individsky av punkter, og kategoriene eller kolonnene en kategorisky av punkter. Aksene er et uttrykk for de sammenhengene som finnes mellom de aktive variablene i analysen og også mellom de to punktstyene. I motsetning til en rekke andre dimensjonsanalytiske teknikker, som PCA og klassisk faktoranalyse, er det altså ikke en forutsetning av variablene skal være metriske, multivariat normalfordelte og at sammenhengene skal være lineære. Teknikken er derfor særlig godt egnet til å analysere ikke-lineære sammenhenger mellom kategoriske variable.

Målet er å tolke så få akser som mulig, men så mange som nødvendig for at all vesentlig informasjon er tatt vare på. En aksens egenverdi forteller hvor mye av den totale variansen i skyen aksens fanger opp, og kan også uttrykkes som en prosentverdi. Akse 1 er den viktigste, akse 2 den nest viktigste etc. I analyser av binære indikatormatriser er det vanlig å regne ut *Benzécris modifiserte egenverdi* (Le Roux & Rouanet 2004: 200–201), da denne gir et mer korrekt bilde av den relative betydningen av en gitt akse. Prosentene forklart varians for de modifiserte egenverdiene summerer seg til 100 for alle akser med opprinnelig egenverdi $>1/Q$, dvs. den gjennomsnittlige egenverdien i analysen.

Det *absolutte bidraget* forteller hvor viktig en kategori er for en gitt akse sin orientering gjennom rommet. Kategorier med bidrag over gjennomsnittet vektlegges i tolkingen av aksens. Den kvaderte cosinus forteller hvor godt en akse er i stand til å beskrive en gitt kategori sin plassering i det samme rommet. Jo høyere verdi, desto bedre beskriver aksens kategorien sin posisjon.

Krysser man aksene til et faktorplan, f.eks. faktorplan 1–2, 1–3, 2–3 etc., kan man gi et geometrisk uttrykk for sammenhengene mellom variablene og variabelkategoriene. En kategoris plassering i et faktorplan er et uttrykk for en gjennomsnittprofil, dvs. den *gjennomsnittlige plasseringen* til alle individer med akkurat dette kjennetegnet. To kategorier som «deler» mange av de samme individene vil være lokalisert nær hverandre i rommet og i faktorplanet. Jo færre individer de «deler», jo mer ulike og fjernt fra hverandre er de plassert. På samme måte vil to individer som har like svarprofiler eller som har mange felles kjennetegn være plassert nær hverandre, og individer med svært ulike svarprofiler og kjennetegn være plassert fjernt fra hverandre. Tolkingen av individene og kategoriene sine plasseringer er derfor relasjonell: plasseringen er et uttrykk for relasjonene de har til de øvrige individene eller kategoriene.

Aktive variabler og kategorier er med på å definere kjikvadrat-distansene mellom kategoriene og mellom individene. Disse avgjør aksens sin retning i det flerdimensjonale rommet. *Supplementære* variabler og kategorier kan lokaliseres i

dette rommet ved hjelp av sine profiler på tvers av de aktive kategoriene og variablene, og kan brukes til en videre utforskning av sammenhenger i datamaterialet. Dersom avstanden mellom to supplementære kategorier er >0.5 standardavvik i individskyen (SD), tolkes det som at det finnes en statistisk sammenheng som bør vektlegges. Avstander >1.0 SD tolkes som store, mens avstander <0.5 SD ikke kan tillegges særlig vekt (Le Roux & Rouanet 2010: 59).

Som det går fram av tabell 2, dominerer akse 1 helt klart analysen:

TABELL 2. EGENVERDIER, BENZÉCRIS MODIFISERTE EGENVERDI OG MODIFISERTE PROSENTER.

Akse	Egenverdi	Prosent	Benzécris modifiserte egenverdi	Modifisert prosent	Kumulativ modifisert prosent
Akse 1	.2759	7.53	.0344	65.0	65.0
Akse 2	.2128	5.80	.0131	24.7	89.7
Akse 3	.1571	4.28	.0027	5.1	94.8
Akse 4	.1380	3.76	.0009	1.7	96.5
Akse 5	.1340	3.65	.0007	1.3	97.8

De modifiserte egenverdiene viser at hele 65% av variansen summeres opp av denne aksene alene. Akse 2 summerer opp 24.7% av variansen, mens akse 3, som er den siste aksene vi tar med videre i tolkingen, 5.1%. Til sammen summerer disse aksene opp hele 94.8% av variansen i punktskyen. Selv om akse 3 også tas med videre i tolkingen, utgjør den helt klart en andreordensakse. Den beskriver en opposisjon som kan være analytisk betydningsfull, men som statistisk ikke er like sterk som de polaritetene som fanges opp av aksene 1 og 2.

I tabell 3 er de absolutte bidragene fra variabeltypene til aksene 1–3 oppsummert. Fordelingene gir oss et første inntrykk av hva aksene beskriver:

TABELL 3. BIDRAG FRA VARIABELBLOKKER TIL AKSENE 1–3.

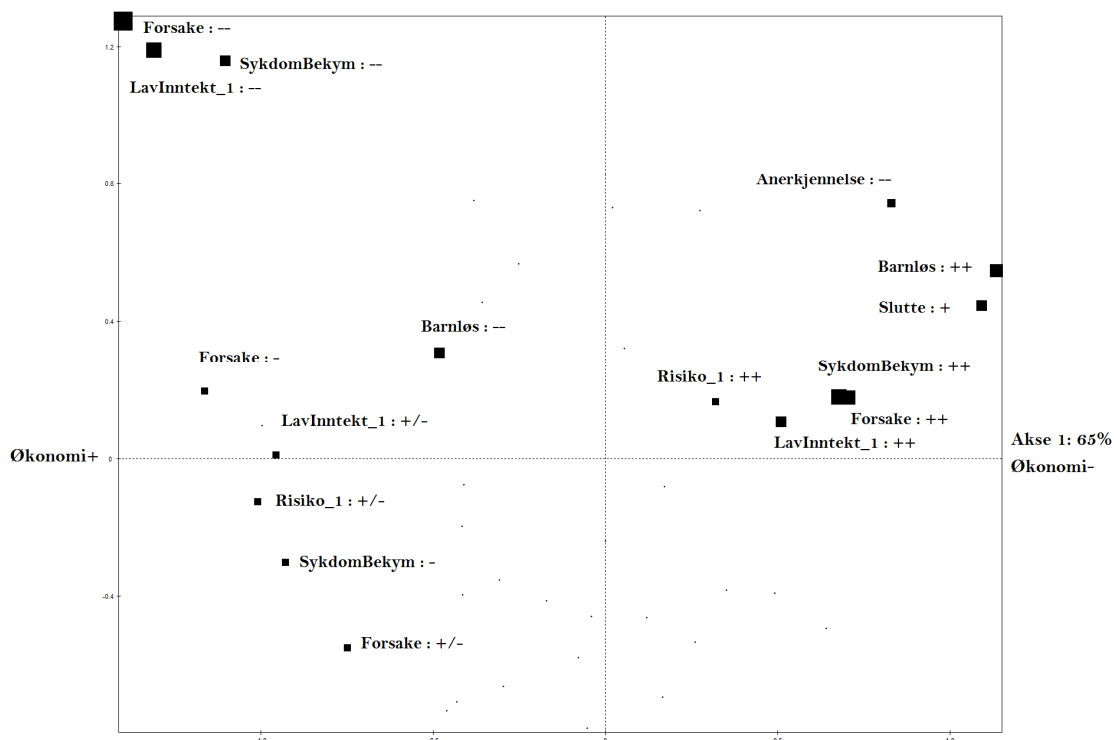
	Bidrag til total varians	Bidrag til Akse 1	Bidrag til Akse 2	Bidrag til Akse 3
Økonomi	51.4	64.0	43.3	26.7
Framtid	24.3	18.0	17.5	13.1
Kunst	33.3	18.0	39.2	60.2
Total	100	100	100	100

Som vi ser, bidrar økonomivariablene med halvparten av den samlede variansen av materialet, og de har også høye absolutte bidrag til akse 1. Denne opposisjonen beskriver følgelig ulike oppfatninger av de økonomiske forholdene til de enkelte kunstnerne: Positive og negative oppfatninger av egen økonomi. Til

de to neste aksene er bidragene klart lavere, og lavere enn bidraget variablene har til den samlede variansen.

Akse 2 framstår som langt mer balansert, både ved at bidragene fra de ulike blokkene er jevnere fordelt, og også med høyere bidrag fra kunst-variablene. I første omgang kan dette indikere at aksene er mer generell enn akse 1; ingen enkelt variabelblokk dominerer. For akse 3 arter det seg annerledes. 60% av bidraget til akse 3 stammer fra en enkelt variabelblokk – «Kunst». Akse 3 beskriver følgelig en opposisjon som mer spesifikt handler om ulike oppfatninger av det vi har kalt kunstneriske variabler: variabler som omhandler opplevd kunstnerisk anerkjennelse og grad av dedikasjon til kunstneryrket.

For å få et mer presist inntrykk av hvilke motsetninger de enkelte aksene avdekker, må kategoriskyen inspiseres mer inngående. Dette gjøres på grunnlag av figurene 1–3, som viser kategorier med absolutte bidrag $> 1/K$, til hver enkelt akse. Figur 1 viser kategoriene med de høyeste bidragene til akse 1:

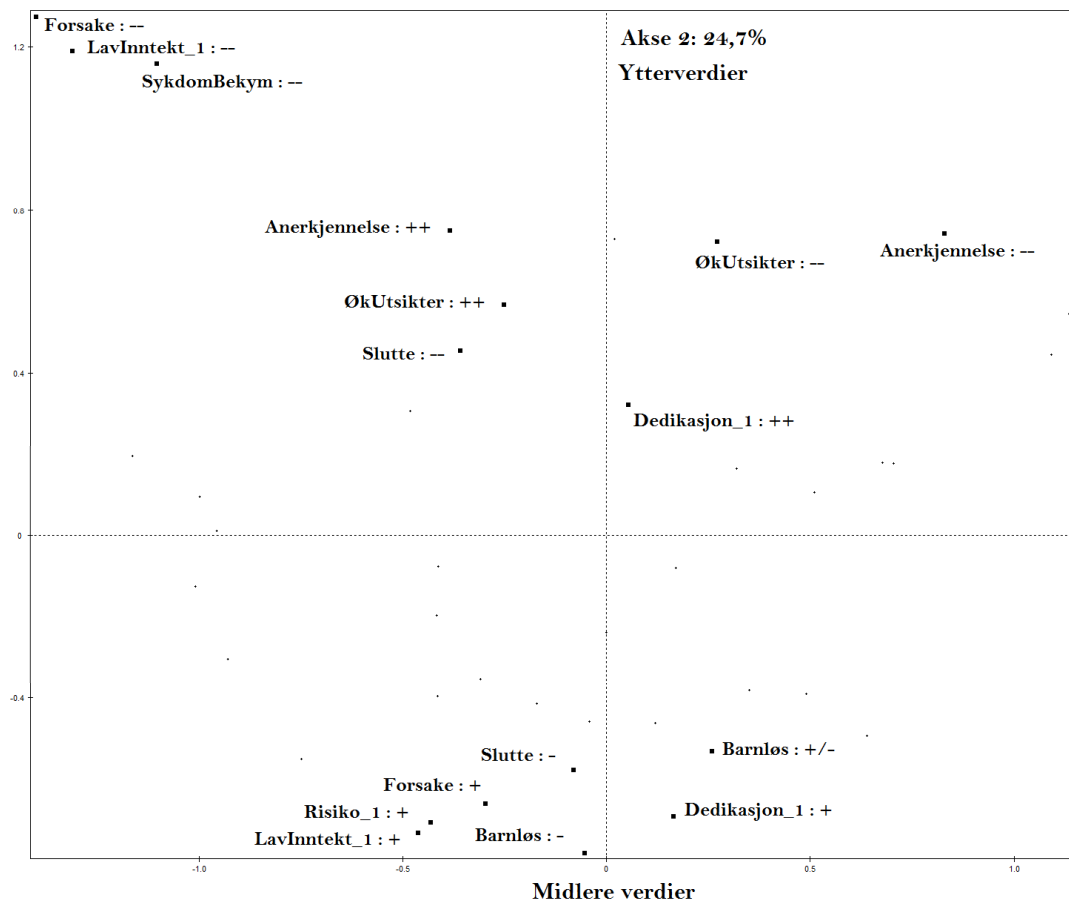


Figur 1. Kategorier med absolutte bidrag $> 1/K$ til akse 1.

Som vi ser av figuren, finner vi en helt systematisk opposisjon mellom gjennomgående positive og negative oppfatninger av respondentens egen økonomiske situasjon. Gjennomsnittsposisjonen for respondenter som stort sett er sterkt uenige eller uenige i påstandene om en vanskelig økonomisk situasjon er systematisk å finne til venstre i faktorplanet. Disse kunstnerne opplever følgelig situasjonen som langt mer positiv enn det som hevdes i de ulike påstandene. På motsatt side finner vi gjennomsnittspunktene som så å si uten unntak

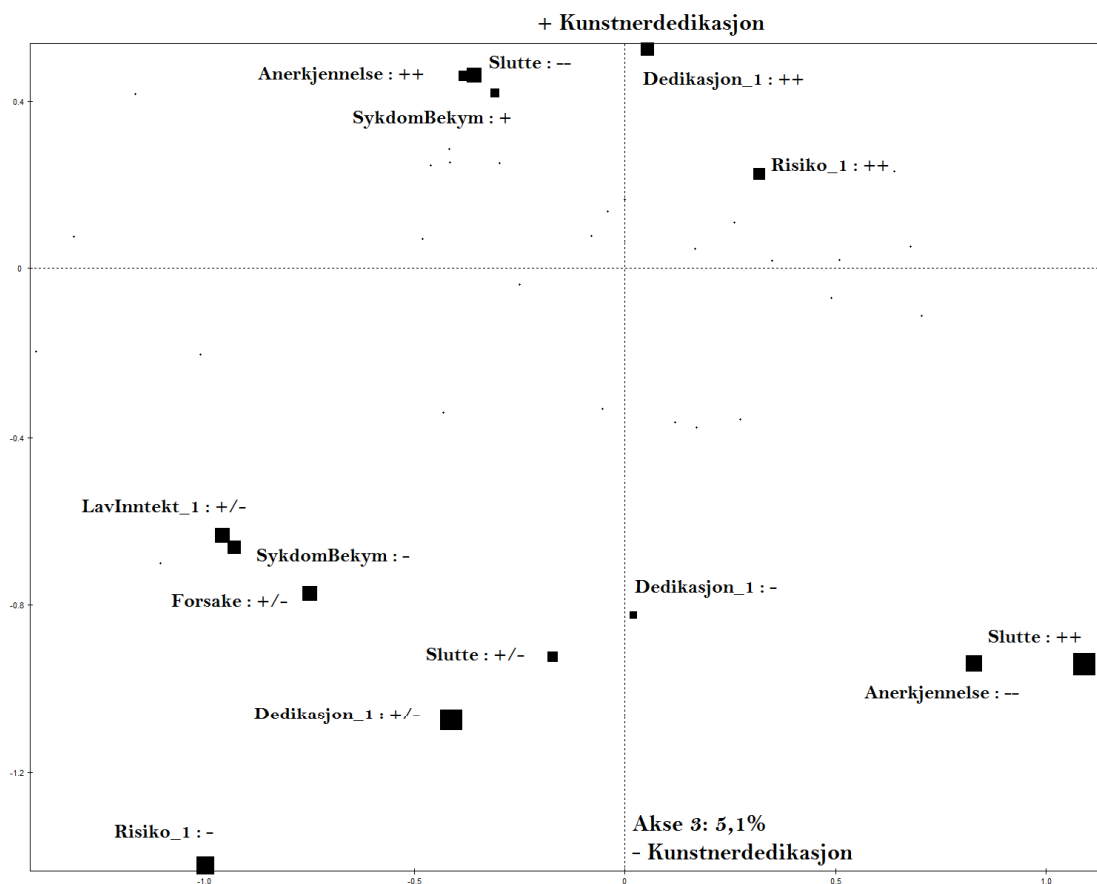
indikerer sterk enighet med de samme påstandene, som for eksempel at «Det har vært nødvendig å forsake økonomiske levekår for å kunne fortsette å virke som kunstner». På denne siden finner vi følgelig de respondentene som opplever – og som over tid har opplevd – den økonomiske situasjonen som krevende.

Figur 2 viser kategoriene med absolutte bidrag $>1/K$ til akse 2:



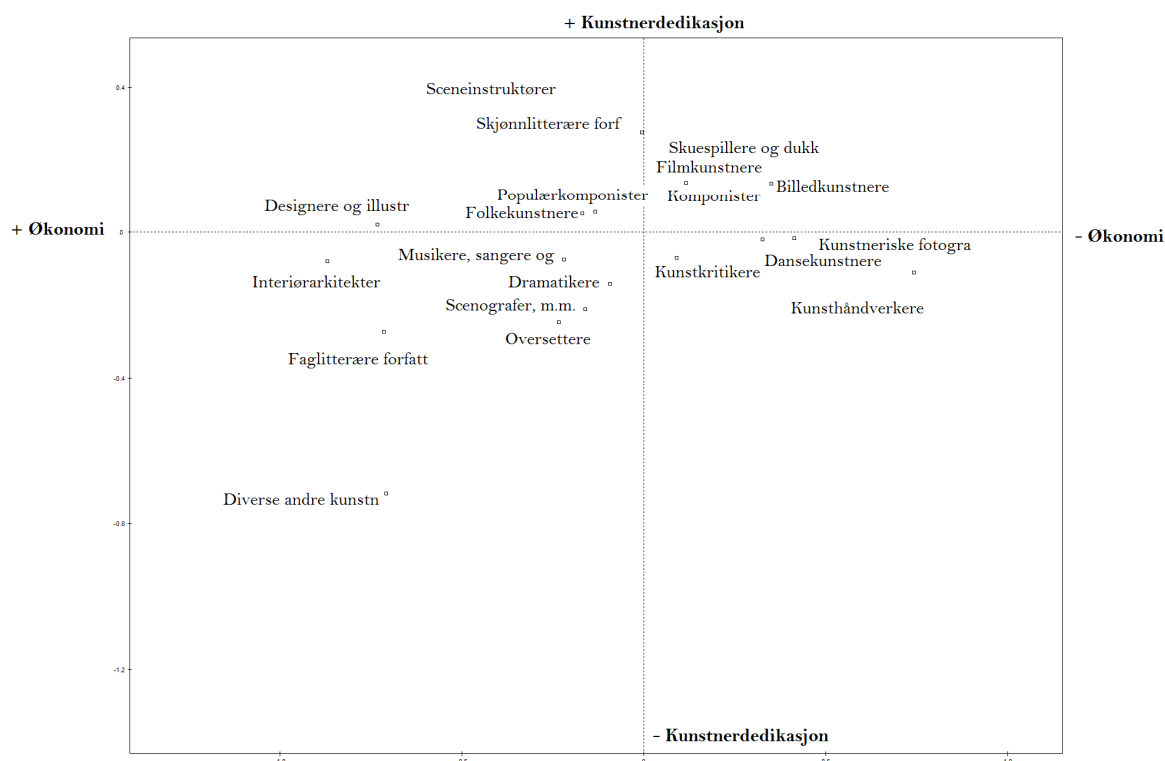
Figur 2. Kategoriene med absolutte bidrag $>1/K$ til akse 2.

I første omgang kan denne aksene virke vanskeligere å tolke, men ved nærmere ettersyn står ytterverdiene sterkt enig – sterkt uenig i systematisk opposisjon til mer midlere kategorier. Ved en nærmere inspeksjon av individskyen (ikke vist) finner vi også en klar tendens til det man kaller en Guttman- eller hestekoeffekt i faktorplan 1-2, også etter flere rekodinger av variablene, bl.a. «doubling» (Greenacre 2007: 178–180). Resultatet er derfor robust, og indikerer at aksene 1 og 2 må tolkes samlet, og ikke enkeltvis. Det faktorplanet de to aksene danner, beskriver til sammen en rangorden fra høye til lave verdier (se Le Roux & Rouanet 2010). Det indikerer også at andre polariteter er sekundære, eller andreordensopposisjoner. I den mer detaljerte utforskningen av rommet vektlegger vi derfor akse 1, som gir uttrykk for mye av den samme rangeringen som man finner faktorplan 1-2, mens akse 2 utelates.

Figur 3 viser kategoriene med absolutte bidrag $> 1/K$ til akse 3:Figur 3. Kategorier med absolutte bidrag $> 1/K$ til akse 3.

Akse 3 beskriver en opposisjon som primært er knyttet til den subjektive oppfatningen av samfunnets anerkjennelse av kunstnerprofesjonen, ønsket om kun å arbeide med kunstnerisk virksomhet, om man har vurdert å slutte som kunstner og aksept for økonomisk risiko. Som vi ser fra punktene i de to øvre kvadrantene, henger oppfatninger av anerkjennelse klart sammen med om man har vurdert å slutte eller ikke: de som opplever høy anerkjennelse har sjeldnere vurdert å slutte i yrket. Samtidig finner vi gjennomsnittspunktene som indikerer høy aksept for økonomisk risiko og en viss bekymring for økonomiske konsekvenser av sykdom i de samme to øvre kvadrantene. Med andre ord, føler man seg anerkjent, ønsker man å fortsette, selv om økonomien er dårlig. Og man aksepterer den økonomiske risikoen, men er bekymret for framtida. De motsatte synspunktene er plassert i de to nedre kvadrantene. Aksen skiller derfor mellom en gruppering av «dedikerte» respondenter, som er å finne i de to øvre kvadrantene, og de øvrige respondentene.

Projiserer vi de ulike kunstnerprofesjonene inn i dette faktorplanet som supplementære punkter, finner vi en tydelig opposisjon langs akse 1, økonomiaksen, og en mindre entydig sammenheng langs akse 3:



Figur 4. Supplementære kategorier i faktorplan 1–3.

Strukturene som kommer fram i plasseringen av kunstnergruppene i rommet av holdninger følger inntektshierarkiet som er dokumentert i kunstnerundersøkelsene. Designere og illustratører, interiørarkitekter og faglitterære forfattere, som er blant kunstnerne med relativt gode inntekter og en stabil situasjon plasserer seg på venstre side av akse 1, som er karakterisert ved positive holdninger til egen økonomiske situasjon. På motsatt side finner vi dansekunstnere og visuelle kunstnere, og dette er grupper som ligger på bunn av inntektshierarkiet og ofte lever i en usikker og økonomisk risikofylt arbeidssituasjon (Elstad og Røsvik Pedersen 1996, Heian m.fl. 2008 og 2015). Forrige figur viste et skille mellom dedikerte og øvrige, og her ser vi at kunstnergrupper som sceneinstruktører, skjønnlitterære forfattere og filmkunstnere opplever at de har høy grad av anerkjennelse og dedikerthet. Skuespillere og komponister er mindre fornøyd med den økonomiske situasjonen, men ser likefult ut til å være dedikerte kunstnere. Oversettere, faglitterære forfattere og kunstkritikere, samt gruppen av diverse andre kunstnere, er blant kunstnere som er mindre dedikerte – de er plassert i nedre del av diagrammet. Dette er det vi kan kalle typiske gråsoneryrker (jf. Heian m.fl. 2008) – og det at de ikke er så dedikert til det kunstneriske arbeidet kan ha sammenheng med at de ikke nødvendigvis ser på seg selv som kunstnere.

Oppsummert viser den multiple korrespondanseanalysen for det første en systematisk opposisjon mellom gjennomgående positive og negative holdninger blant kunstnerne til egen økonomiske situasjon. For det andre viser analysen en opposisjon i materialet som skiller mellom dedikerte og/eller anerkjente

kunstnere på den ene siden og mindre dedikerte og/eller anerkjente kunstnere på den andre siden. Med andre ord tyder analysen på et skille mellom kunstnerisk og økonomisk verdi i norske kunstners holdninger som også gjenspeiler kunstners skjeve inntektsfordeling og konkurransepregede arbeidsmarkeder (Elstad og Røsvik Pedersen 1996, Heian m.fl. 2008 og 2015, Menger 2006).

Kunstnerklynger: en hierarkisk klyngeanalyse.

Så langt har analysen avdekket et motsetningsforhold mellom kunstnerisk og økonomisk verdi i norske kunstners holdninger (jf. spørsmål 1 s. 1). I det følgende skal vi vise resultatet av analysen som har hatt til formål å skille ut ulike undergrupper av kunstnere fra hverandre mht. synet på kunstnerisk og økonomisk verdi og egen arbeidssituasjon (jf. spørsmål 2).

For å identifisere ulike undergrupper av kunstnere i rommet av holdninger, har vi gjort en hierarkisk klyngeanalyse etter Wards metode (Romesburg 2004). Rent praktisk er dette gjort ved at alle dimensjonene eller aksene i det fulldimensjonale rommet vi får fra en MCA, 33 dimensjoner totalt, lagres som nye variabler. Individene sine faktorkoordinater på disse 33 aksene blir deres verdier på de 33 nye variablene. På samme måte som i en hierarkisk klyngeanalyse på prinsipale komponenter (eller «HCPC»), gjøres det så en hierarkisk klyngeanalyse på aksene fra en MCA.

Tolkingen er basert på de prinsippene som er formulert i Denord & al. 2011: kategorier med en over- eller underrepresentasjon på minst 5 prosentpoeng, og som i tillegg får p-verdier $< .05$, skal vektlegges. For kategorier med relative frekvenser $< 5\%$, må forekomsten i klyngen være minst dobbelt så høy som i utvalget, og p-verdien også være $< .05$.

5-klyngeløsningen er den vi vurderer som den som best er i stand til å ivareta homogenitet og heterogenitet i datamaterialet, uten at noen av klyngene blir svært små eller analytisk uinteressante. Internt skal klyngene være så homogene som mulig, og individer med like faktorkoordinater blir derfor gruppert sammen. Mellom klyngene er målsettingen derimot å maksimere forskjellene mellom klyngene. Eller sagt med statistisk terminologi: man ønsker å minimere intraklassevariansen og maksimere interklassevariansen.

De fem klyngene har ulik størrelse. Vi har en klynge som er klart størst og utgjør mer enn halvparten (54 %) av alle respondentene, den nest største utgjør 21 %, vi har en klynge som utgjør oppunder 13 % og to mindre som er omtrent jevnstore (5,5 og 6 %). Disse klyngene har fått navnene *de nøytrale*, *trøsteløse asketer*, *de tilfredse*, *de bekymringsløse* og *optimistisk suksessrike*, ut fra egenskapene som er mest fremtredende i den enkelte klyngen og basert på noe av det som har stått sentralt i tidligere studier.

Klynge #1 (n= 827) summerer opp hele 54.5% av respondentene, og kan tolkes som en generell kunstnerklynge. Ingen kunstnergrupper eller profesjoner utmerker seg med sterk over- eller underrepresentasjon, men de midlere hold-

ningene (verken/eller, litt enig/uenig er noe overrepresentert, og da særlig problemstillinger knyttet til forsakelse for å utøve kunstnergjeringen (noe enig), økonomi ved sykdom (litt enig), å vente med å få barn (noe uenig). Oppsummert kan vi kalle klyngen en klynge av «nøytrale», fordi verken avvisningen av økonomien (jf. Bourdieu 1993) eller positive holdninger til økonomisk vinning ser ut til å stå sterkt, jf. Bourdieus (2000) begrep om kunstfeltets heteronome pol og hypoteser om at en del kunstnere omfavner kommersielle målsettinger (Abbing 2002, Mangset 2004, Røyseng m.fl. 2007).

Klynge #2 (n=322) fanger opp 21.2% av respondentene, og er en klynge av «trøstesløse asketer». Dette navnet viser til en kunstners asketiske liv, og hvordan hun holder ut dårlige levekår i sin mer eller mindre selvpålagte fattigdom i håp om en gang å bli anerkjent og berømt. En slik asketisk livsførsel kan både knyttes til forestillingen om den karismatiske kunstneren (Kris og Kurz 1934/1979, Heinich 1996) og til det som Bourdieu beskriver som *kristusmystikken* (Bourdieu 2000:139). Den trøstesløse kunstneren ofrer seg for kunsten – og har ikke tro på en bedre økonomi i framtiden. Framtiden ser mørk ut og asketen kan i dette tilfellet derfor beskrives som trøstesløs. Kategorier som indikerer sterk bekymring for den økonomiske situasjonen, at man har måtte forsake mye for å virke som kunstner, at man opplever anerkjennelsen som svært liten, inntekten som lav, at man var fullt ut klar over den økonomiske risikoen yrket ville medføre, og det at man ofte har vurdert å slutte som kunstner, er overrepresenterte. Det samme er kunsthåndverkere og i noen grad også heltidskunstnere.

De to neste klyngene, #3 og #4, har begge likhetstrekk med klyngen av nøytrale kunstnere (Klynge #1), men skiller seg ut fra denne med mer positive holdninger til egen situasjon.

Klynge #3 (n=91), omfatter 6% av utvalget, og er en klynge av «tilfredse». Opplevelsen av å ha forsaket mye er svært liten, man har ikke utsatt å få barn, og ikke vurdert å slutte som kunstner. Anerkjennelsen oppleves som høy, og den økonomiske risikoen som relativt lav. Klyngen kjennetegnes også av at dansekunstnere, kunsthåndverkere og billedkunstnere alle er underrepresenterte. At denne klyngen består av prosentvis færre kunstnere i visuelle kunstnere og dansere enn i resten av utvalget er ikke overraskende lavinntektsgruppene med tanke på at dette er kunstnere nederst i inntektshierarkiet (jf. Heian m.fl. 2008).

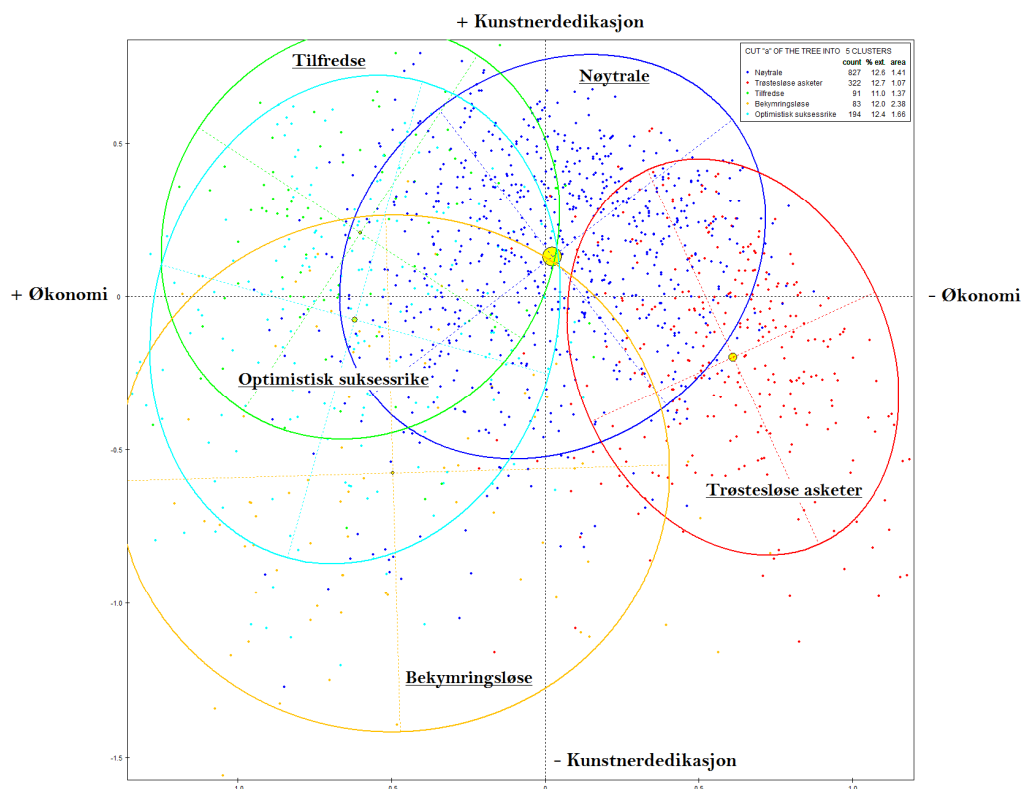
Klynge #4 (n=83), utgjør 5.5% av de spurte, og er en klynge av «bekymringsløse». Kategorier som indikerer midlere oppfatninger av ulike sider ved kunsteryrket er overrepresentert, men det samme er kategorier som indikerer få eller ingen bekymringer for økonomien, nå eller i framtiden, for eksempel ved sykdom. De opplever heller ikke å ha forsaket noe for å utøve sin gjerning, og har ikke utsatt å få barn. Den typiske bekymringsløse kunstneren skiller seg, som navnet beskriver, ut ved ubekymrede holdninger til framtida, selv om holdningene til egen økonomi ikke er spesielt positive.

Klynge #3 og Klynge #4 skiller seg dessuten fra hverandre ved at den typiske kunstneren i klynge #3 i større grad opplever anerkjennelse, kombinert med

lav opplevd risiko. Oppsummert kan vi si at den typiske nøytrale kunstneren, den tilfredse og bekymringsløse kan se ut til å representere holdninger som verken passer inn i den karismatiske kunstnerrollen eller en kunstnerrolle drevet av kommersielle målsettinger – snarere noe midt imellom.

Endelig fanger klynge #5 (n=194) opp 12.8% av utvalget. Denne kan karakteriseres som «de optimistiske suksessrike». Som beskrevet defineres suksess på kunstfeltet ut fra kunstnerisk anerkjennelse, men ifølge Bourdieu (1996) kan også høye inntekter være et tegn på suksess, hvis man først har oppnådd kunstneriske anerkjennelse. Og i denne klyngen er høye inntekter klart overrepresentert, og det samme er kategorier som indikerer sterkt positive vurderinger av egen situasjon og av samfunnets anerkjennelse. Bekymringene er få, og forhåpningene til en bedre økonomisk framtid sterke. Designere og illustratører, interiørarkitekter, musikere og sangere og faglitterære forfattere er overrepresenterte, mens dansekunstnere, billedkunstnere og kunsthåndverkere er underrepresenterte. Gruppene av over- og underrepresenterte kategorier kan sies å gjenspeile plasseringen av høy- og lavinntektsgrupper i kunstfeltets hierarki (Heian m.fl. 2008). Noen av gruppene som er overrepresentert i denne klyngen er dessuten yrker vi har betegnet som «gråsoneryrker» – altså yrker som befinner seg i randsonene til kunstneryrket (ibid.), som kan bety at den opplevde anerkjennelsen ikke nødvendigvis kommer fra kunstfeltet.

Dersom vi projiserer disse fem klyngene inn i faktorplan 1–3, finner vi en tydelig differensiering mellom de ulike undergruppene:



Figur 5 Kunstnerklynger i faktorplan 1–3

Overlappingen mellom «Trøstesløse asketer» og de tre klyngene av fornøyde kunstnere er enten svært liten eller ingen i det hele tatt. Dette skyldes primært det at akse 1, tilfredshetsaksen, skiller svært klart mellom disse hovedgruppene av respondenter.

Langs akse 3 er bildet et noe annet. Der finner vi en tydelig rangering av de fornøyde kunstnerne, med en rangering fra de tilfredse, som oftere er å finne blant de «dedikerte», til de bekymringsløse. Samlet sett validerer derfor resultatene fra klyngeanalysen det vi har funnet i den multiple korrespondanseanalysen. Selv om akse 3 er klart svakere enn akse 1 og 2, skiller den tydelig mellom undergrupper av kunstnerne.

OPPSUMMERENDE DISKUSJON

Formålet med denne artikkelen har vært å utforske kunstneres holdninger til sin egen arbeidssituasjon. For det første har vi, ved hjelp av multippel korrespondanseanalyse (MCA), utforsket i hvilken grad norske kunstneres holdninger er preget av det som faglitteraturen beskriver som kunstfeltets motsetningsforhold mellom økonomisk og kunstnerisk verdi (Bourdieu 1996, 1993, Abbing 2002, Menger 2006). For det andre har vi, ved hjelp av en hierarkisk klyngeanalyse (AHC) utforsket om det er mønstre i kunstneres holdninger som kan skille ulike undergrupper av kunstnere fra hverandre mht. synet på kunstnerisk og økonomisk verdi og egen arbeidssituasjon.

Resultatene av MCA-en viser at det eksisterer noen tydelige opposisjoner i kunstneres holdningsrom. Vi finner en systematisk opposisjon mellom gjennomgående positive og negative holdninger til egen økonomiske situasjon. Vi finner også en opposisjon som skiller dedikerte og/eller anerkjente kunstnere fra mindre dedikerte og/eller anerkjente kunstnere. Disse opposisjonene tyder på at motsetningsforholdet mellom kunstnerisk og økonomisk verdi fortsatt gjør seg gjeldende blant mange kunstnere. Mønstrene som kommer fram gjenspeiler dessuten bildet av kunstnerbefolkningen vi har fra en rekke nasjonale og internasjonale studier av kunstneres inntekter og arbeidsmarkeder: Noen relativt få kunstnere opplever suksess, mens en stor andel strever med å opprettholde både inntekt og anerkjennelse. Med andre ord stemmer våre funn i stor grad overens med kunnskapen vi har om kunstnerbefolkningen fra andre studier om kunstneres arbeid og inntekter (Elstad og Røsvik Pedersen 1996, Heian m.fl. 2008 og 2015, Menger 2006).

Resultatene fra den hierarkiske klyngeanalysen bidrar imidlertid til å nyansere dette bildet av norske kunstnere som enten økonomisk suksessrike eller mislykkede. Grovt sett kan vi si at vi finner en tredeling i materialet, hvor omtrent $\frac{1}{4}$ av kunstnerne har positive holdninger til egen økonomiske situasjon og i underkant av $\frac{1}{4}$ har negative holdninger til sin egen økonomiske situasjon. Vi kan altså si at det er omtrent like mange som stiller seg gjennomgående positive og negative til sin egen økonomiske situasjon. De resterende – over halv-

parten av kunstnerne i materialet – er kjennetegnet av holdninger som verken stiller seg spesielt positive eller negative til verken egen kunstnerisk anerkjennelse eller egen økonomiske situasjon.

De med positive holdninger til egen økonomi, utgjør 24 % av alle kunstnerne som inngår i analysen og deler seg videre i tre klynger: «Tilfredse», «bekymringsløse» og «optimistisk suksessrike». Selv om alle disse gruppene er kjennetegnet av kunstnere som er positive til sin egen økonomiske situasjon, er de i ulik grad dedikert til kunstneryrket og opplever anerkjennelse i ulik grad. Analysen gjør oss med andre ord i stand til å differensiere mellom ulike typer av tilfredse kunstnere. Selv om kunstnerne i disse tre gruppene har likeartede holdninger til sin egen økonomiske situasjon, skiller de seg altså fra hverandre ved ulik plassering på dedikasjons-/anerkjennelsesaksen: «Den tilfredse kunstneren» er særlig kjennetegnet av en sterk opplevelse av anerkjennelse. Som figur 2 viste, overlapper klyngen av «optimistiske suksessrike» store deler av klyngen av «tilfredse», men den strekker seg samtidig mot nedre del av anerkjennelses/dedikasjonsaksen. Hos «den bekymringsløse» står ikke dedikasjonen og anerkjennelsen like sterkt, men som navnet beskriver, kjennetegnes denne kunstneren av få eller ingen økonomiske bekymringer.

I en mellomposisjon finner vi den store klyngen av «nøytrale kunstnere» som utgjør over halvparten av kunstnerne i vårt materiale. Den gjennomsnittlige nøytrale kunstneren opplever verken spesiell suksess eller forsaker levekår, kjenner seg ikke igjen i påstandene om begredelig økonomi og usikre framtidsutsikter, men er heller ikke fullstendig avvisende til slike holdninger. Denne klyngen skiller seg ikke særlig ut fra utvalget ellers når det gjelder kunstneryrke, alder, kjønn, utdanningslengde, inntekt eller andre variabler vi har inkludert i analysen.

Den siste fjerdedelen (21 %) av kunstnere utgjør klyngen vi har kalt «de trøstesløse asketene». Her finner vi kunstnerne med gjennomgående negative holdninger til egen økonomi. Den typiske kunstneren i klyngen av «trøstesløse asketer» har lave kunstneriske inntekter og må forsake levekår for å kunne arbeide som kunstner. Selv om hun mange ganger har vurdert å slutte i sitt kunstneriske virke, blir hun værende. Dette kan vi tolke som at avvisningen av økonomien står sterkt i denne klyngen. Den idealtypiske trøstesløse asketen har slik sett også trekk som passer med beskrivelser av den tradisjonelle, klassiske kunstnerrollen som bygger opp under den karismatiske kunstnermyten (Kris og Kurz 1979, Bourdieu, Abbing 2002, Mangset 2004, Røyseng 2007). Den idealtypiske trøstesløse asketen er med andre ord den kunstneren i våre analyser som nærmest fyller kriterier for en karismatisk kunstnerrolle – dedikert og oppofrende, og en som setter kunst framfor penger – hun blir faktisk værende i yrket trass i begredelig økonomisk situasjon. Det kan tyde på at avvisningen til økonomien – verdsettelsen av kunstnerisk, framfor økonomisk verdi – fortsatt gjør seg gjeldende i en relativt stor del av kunstnerbefolkningen.

Samtidig kan analysene tyde på at kunstfeltets omvendte økonomi og forestillingen om den klassiske kunstnerrollen ikke er like dominerende som man kan få inntrykk av i faglitteraturen. Våre funn støtter følgelig opp under blant annet Mangsets (2004) hypotese om at det, parallelt med kunstnere som avviser økonomien, finnes grupper – eller kunstnerroller – som i større grad søker mot å tjene penger på kunstnerisk virksomhet. «Den optimistisk suksessrike», som er kjennetegnet ved både økonomisk og kunstnerisk suksess, ser ut til å omfavne økonomisk vinning, og også «den tilfredse» og «den bekymringsløse» ser ut til å være ganske opptatt av kommersiell suksess. Dessuten, den gjennomsnittlige «nøytrale kunstneren» ser ikke ut til å være særlig opptatt av verken penger eller anerkjennelse. Det er imidlertid verdt å nevne at siden vi ikke har noe kunnskap om hvor utbredt ulike kunstnerroller har vært tidligere, kan vi ikke gi noe svar på hvorvidt det, som Abbing (2002) og Mangset (2004) antyder, skjer en endring i kunstnerroller mot en forvitring av den karismatiske kunstnerrollen. Følgelig kan vi heller ikke vite i hvilken grad klyngene vi har funnet representerer nye kunstnerroller.

I faglitteraturen har mye av oppmerksomheten vært rettet mot de få som lykkes og de mange som mislykkes – økonomisk og/eller kunstnerisk. Langt mindre er imidlertid skrevet om kunstnere som befinner seg i en mellomposisjon, slik som våre «nøytrale kunstnere». At denne gruppen er så stor, og at den representerer alle kunstnergrupper – kunstnere med nøytrale holdninger finnes både blant visuelle kunstnere, scenekunstnere, forfattere, musikere, designere og illustratører – er i seg selv et interessant funn som gir grunnlag for nye forskningsspørsmål. Man kan blant annet stille spørsmål om denne store gruppen av kunstnere med mer eller mindre likegyldige holdninger er et særnorsk fenomen. Norge skiller seg på mange måter fra andre land, ikke bare med en god økonomi og velutbygd velferdsstat, men også med en offensiv kunstnerpolitikk. Selv om det er veldokumentert at norske kunstnere har lave kunstneriske inntekter, har det ordinære arbeidsmarkedet de siste tiårene vært godt, og vi vet at de fleste kunstnere supplerer med inntekter fra annen type arbeid som bidrar til en inntekt på nivå med andre yrkesaktive. Norske kunstnere kan dermed på linje med de aller fleste andre nordmenn opprettholde relativt gode levekår. Sammenliknet med kunstnere fra de aller fleste andre land er det med andre ord grunn til å tro at norske kunstnere har gode forutsetninger for å drive med kunstnerisk virksomhet, og kanskje kan det være en forklaring på hvorfor så mange kunstnere, til tross for manglende kunstnerisk og økonomisk suksess, i liten grad forsaker levekår og ikke er spesielt bekymret for framtida.

APPENDIKS

Tabellen på side 9 i omarbeidet versjon (kun bidrag)

Akse 1	
<i>Positive koordinater</i>	<i>Negative koordinater</i>
Barnløs ++: 6,4% Forsake ++: 9,5% Slutte ++: 5,3% SykdomBekym++: 8,6% Anerkjennelse --: 2,9% Risiko ++: 2,9% LavInntekt ++: 6,3%	Barnløs --: 4,7% Forsake +/-: 2,7% Forsake -: 3,4% SykdomBekym -: 3,2% SykdomBekym --: 3,3% Risiko -: 3,9% Risiko --: 2,4% LavInntekt -: 4,1% LavInntekt --: 5,3%
Akse 2	
Barnløs --: 2,5% Forsake --: 7,2% ØkUtsikter ++: 2,0% ØkUtsikter ++: 3,3% Slutte --: 4,3% Anerkjennelse ++: 7,4% Anerkjennelse --: 3,0% Dedikasjon ++: 2,5% LavInntekt +: 5,9%	Barnløs +/-: 2,5% Barnløs -: 3,3% Forsake +: 5,0% ØkUtsikter ++: 3,0% Slutte -: 3,6% SykdomBekym --: 4,7% Dedikasjon +: 6,9% Risiko +: 3,9% LavInntekt --: 5,7%
Akse 3	
Slutte --: 6,0% SykdomBekym +: 3,4% Anerkjennelse ++: 3,8% Dedikasjon ++: 8,9% Risiko ++: 2,5%	Forsake +/-: 5,0% Slutte ++: 6,8% Slutte +/-: 6,7% SykdomBekym -: 2,8% SykdomBekym -: 3,4% Anerkjennelse --: 6,5% Dedikasjon +/-: 14,5% Dedikasjon --: 3,8% Risiko --: 8,6% LavInntekt +/-: 3,2%

LITTERATUR

- Abbing, H., 2002. *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press.
- Adler, M. 2006: Stardom and talent. In: V.A. Ginsburgh and D. Throsby, eds. *Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1*. Amsterdam: North-Holland, 895–905.
- Alper, N.O. og Wasall, G.H. (2006): "Artists' Careers and Their Labor Markets", s. 813–864 i
- Baumol, William J. and William G. Bowen (1966), *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York: The Twentieth Century Fund.
- Beck, U. (2001): *The Brave New World of Work*. Cambridge: Polity Press.
- Bille, T., K. Løyland og A. Holm. (2017). *Work for Passion or Money? Variations in Artists' Labor Supply*. *Kyklos International Journal of Social Sciences*, 70 3/2017.

- Bourdieu, P. (1992): *Texter om de intellektuelle*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag.
- Bourdieu, P. (1993): *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P., 1996. *The rules of art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: University Press.
- Casacuberta, C. og N. Gandelman (2008). *Multiple job holding: The artist's labor supply approach*. Manuscript. Universidad de la República, Uruguay.
- Denord, F., Hjellbrekke, O., Lebaron & B. Le Roux (2011). *Social capital in the field of power: The case of Norway*. *Sociological Review*, 59. S. 86–108.
- Elstad, J. I og K. Røsvik Pedersen (1996): *Kunstnerens økonomiske vilkår. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993–94*. INAS-rapport 96:1.
- Filer, R. K. (1986). «The 'starving artist' – myth or reality? Earnings of artists in the United States». *Journal of Political Economy*, 94: 56–75.
- Flisbäck, M. (2012): *Creating a life: the role of symbolic and economic structures in the gender dynamics of Swedish artists*. *International Journal of Cultural Policy*, 01/2012, p.1–19
- Greenacre, Michael J. (2007). *Correspondence Analysis in Practice*. Boca Raton: Chapman & Hall.
- Gustavsson, M., M. Börjesson og M. Edling. (2012). *Konstens omvända ekonomi : tillgångar inom utbildningar och fält 1938–2008*. Göteborg: Daidalos.
- Hjellbrekke, J. (1999): *Innføring i korrespondanseanalyse*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Heian, M. T., K. Løyland og P. Mangset (2008): *Kunstnerens aktivitet, arbeids- og inntektsforhold 2006*. Telemarksforskning. Rapport nr. 241. Revidert utgave.
- Heian, M.T , Mangset, P. og Løyland, K. (2012): *Stability and change. Work and income conditions for Norwegian artists*
- Heian, M.T., Løyland, K. og Kleppe, B. (2015): *Kunstnerundersøkelsen 2015. Kunstnerens inntekter*. Bø: TF-rapport nr. 350.
- Heinich, Nathalie (1996): *The Glory of Van Gogh. An Anthropology of Admiration*. Princeton: Princeton University Press
- Kris, E. og O. Kurz (1979): *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment*. London: Yale University Press
- Le Roux, B. og H. Rouanet (2004): *Geometric Data Analysis: From Correspondence Analysis to Structured Data Analysis*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Le Roux, B. og H. Rouanet (2010): *Multiple Correspondence Analysis*. LA: SAGE
- Mangset, P. (2004): «Mange er kalt, men få er utvalgt». *Kunstnerroller i endring*. Telemarksforskning-Bø, Rapport nr 215, 2004.
- Mangset, P., Heian, M.T. og Løyland, K. (2010): *For mange fattige kunstnere? i Nytt Norsk Tidsskrift 04/10*.el
- Menger, P.-M. (1989): *Rationalité et incertitude de la vie d'artiste*, i *L'Année sociologique*, 1989, 39, Paris.
- Menger, P. M., 2006. *Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management*, In: V.A. Ginsburgh and D. Throsby, eds. *Handbook of the Economics of Art and Culture, Volume 1*. Amsterdam: North-Holland, 765–806.
- Moulin, R. (1992). *L'Artiste, l'Institution et le Marché*, Flammarion, Paris.
- Romesburg, C. (2004): *Cluster Analysis for Researchers*. Morrisville, NC: Lulu Press
- Røyseng, S., P. Mangset og J.S. Borgen (2007): "Young artists and the charismatic myth", 1–16 i *The International Journal of Cultural Policy, Volume 13, Number 1*.
- Sennett, R. (2001): *Det fleksible mennesket. Personlige konsekvenser av å arbeide i den nye kapitalismen*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Throsby, D., 1992, *Artists as workers*, In: R. Towse and A. Khakee, eds., *Cultural Economics* Springer, Berlin: Reprinted in R. Towse (1997), 261–268.
- Throsby, D., 1994. *A work-preference model of artist behaviour*, In: A. Peacock, I. Rizzo, eds., *Cultural Economics and Cultural Policies*, Dordrecht: Kluwer Academic, 69–80.