

# Norske kunstnere og det doble likestillingsparadokset

## Norwegian artists and the double gender equality paradox

Mari Torvik Heian

Forsker, Telemarksforsking

E-post: [heian@tmforsk.no](mailto:heian@tmforsk.no)

### SAMMENDRAG

Norske mannlige kunstnere har jevnt over høyere inntekter enn kvinnelige kunstnere, men hva denne inntektsulikheten kan skyldes er lite dokumentert. I denne artikkelen gjøres en analyse av data fra en spørreundersøkelse blant norske kunstnere som viser at omtrent halvparten av inntektsulikheten henger sammen med at menn og kvinner velger ulike kunstneryrker, samt med ulikhet i arbeidstid og arbeidserfaring. Studier som omhandler inntektsforskjeller mellom menn og kvinner i andre yrker, viser tilsvarende mønster, men: Det kjønnete inntektsgapet ser ut til å være betydelig større blant kunstnerne enn i befolkningen ellers, selv når tilgjengelige relevante bakgrunnsvariabler er kontrollert for. I artikkelen argumenteres det for at det kjønnete inntektsgapet kan forstås ut fra noen særegenheter ved kunstneryrket, og at kunstfeltet kan se ut til å være preget av et dobbelt likestillingsparadoks: samtidig som forestillinger om talentet som er uavhengig av sosiale strukturer (som kjønn) og idealer om individuell frihet og autonomi står sterkere i kunstneryrkene enn i de fleste andre yrker, ser inntektsulikheten mellom menn og kvinner i kunstneryrkene ut til å være enda tydeligere enn i yrkesbefolkningen ellers. Tidligere studier av kjønnsulikhet på spesifikke kunstområder kan bidra til å forstå hva den uforklarte ulikheten i inntekt mellom mannlige og kvinnelige kunstnere kan skyldes.

### Nøkkelord

kunstnere, kjønn, inntekter, inntektsulikhet, det doble likestillingsparadokset

## ABSTRACT

Norwegian male artists have generally higher incomes than female artists. There is little evidence of what causes this income gap. The analyses in this article, based on data from a survey of Norwegian artists, indicate that about 50 % of the income inequality between male and female artists can be explained by background variables such as working hours and artistic occupation. Studies of income differences between men and women in other occupations show similar patterns. However, the gendered income gap appears to be significantly larger among artists than in the general working population, even when available relevant background variables are controlled for. The article argues that this gendered income gap can be understood on basis of some peculiarities of artistic occupations, and that the art field may be characterized by a double equality paradox: Despite ideas that talent is independent of social structures (such as gender) and ideals of individual freedom and autonomy are stronger in the artistic professions than in most other occupations, income inequality between men and women in artistic professions appears to be even larger than in the other occupations. Earlier studies of gender inequality in specific art areas can help to understand what might cause the unexplained inequality in income between male and female artists.

### Key words

artists, gender, income, income inequality, double gender equality paradox

## INTRODUKSJON

«Why Have There Been No Great Women Artists?» er tittelen på kunsthistoriker Linda Nochlins (2002 [1972]) bok som handler om kvinnelige kunstneres posisjon i kunsthistorien. Ifølge henne bør oppmerksomheten rettes mot hvordan strukturelle skillelinjer – sosiale og økonomiske forhold – er avgjørende for hva som ses på som kunst og hvem som oppfattes som kunstnere. Å tillegge slike forhold betydning for kunsten strider mot idealet som har vært rådende i kunsthistorisk sammenheng – den frie kunsten og den talentfulle, autonome kunstneren (Bale 2009; Kris og Kurz 1979 [1934]). Kunsthistorikeren Griselda Pollock har pekt på at forestillingen om den autonome kunstneren og kunsten som fri og universell har vært forbundet med maskuline uttrykk, og at kvinnelige kunstnere dermed har havnet i skyggen (Pollock 2003). Studier i ulike deler av kunstfeltet viser at mannlige kunstnere fortsatt oftest har de mest anerkjente posisjonene (Kvalbein og Lorentzen 2008; Lorentzen 2009; Mangset 2008; Solhjell og Øien 2012; Stavrum 2008). Det er dessuten godt dokumentert at mannlige kunstnere har høyere inntekter enn kvinnelige kunstnere (Flisbäck 2012; Heian m.fl. 2015; Menger 2006).

Kunstnere flest – både mannlige og kvinnelige – har lave inntekter sammenliknet med andre yrkesaktive med tilsvarende utdanningsnivå (Alper og Wassall 2006; Menger 2006; Throsby 1992). Samtidig er det noen få kunstnere som tjener riktig godt. Inntektsfordelingen i kunstnerbefolkningen er med andre ord skjev – mye skjevere enn i befolkningen ellers – og kunstnerens levekår preges av ulikhet i inntekt, både mellom kunstnergrup-

pene og innenfor den enkelte kunstnergruppe (Heian m.fl. 2008; Heian m.fl. 2015; Menger 2006). Nederst på inntektsstigen i så å si alle kunstnergrupper finner vi kvinnene (Abbing 2002; Alper og Wassall 2006; Dean 2005; Flisbäck 2012; Heian m.fl. 2008; Heian m.fl. 2015; Menger 2006; Robinson og Montgomery 2000; Throsby og Zednik 2010).<sup>1</sup>

Både kulturøkonomer og kunstsosiologer har forklart kunstneres lave inntektsnivå ut fra deres indre motivasjon og preferanser for arbeidet og at kunstneryrket gir andre gevinster enn penger (Bourdieu 1996b; Menger 2006; Throsby 1994). Idealet om kunstens autonomi innebærer nemlig også en forestilling om at kunsten ikke skal ha andre formål enn de rent kunstneriske og at kunstneren ikke skal drives av noen form for ytre motivasjon, for eksempel penger (Bourdieu 2000). Kunstneriske opplevelser, selvrealisering, arbeidsglede, frihet og anerkjennelse ses på som viktigere belønninger. Rekrutteringen reguleres dermed ikke ut fra mulighetene til å leve av arbeidet – stadig nye strømmer til og mange blir værende i yrket, til tross for lave inntekter. Dette innebærer at konkurransen om oppdrag, stillinger og kunder stadig blir hardere (Mangset 2004b; Menger 2006). Til tross for lave inntekter, høy økonomisk risiko og usikre framtidsutsikter, særlig for kvinner, har andelen kvinnelige kunstnere økt i takt med en voksende kunstnerbefolkning. Særlig har andelen kvinner i typiske lavinntektskunstneryrker, som dansere og visuelle kunstnere<sup>2</sup>, økt (Heian m.fl. 2008; Heian m.fl. 2015).

Selv om det er vel dokumentert at kvinnelige kunstneres inntekter gjennomgående er lavere enn mannlige kunstneres inntekter (Heian m.fl. 2008:229 og Heian m.fl. 2015), er det lite systematisk kunnskap om hva det kjønnete inntektsgapet på kunstfeltet skyldes. I hvilken grad forklaringer som ofte brukes på kjønnnet inntektsulikhet på andre yrkesområder, slik som utdanning, ansiennitet, arbeidstid, sektor og bransjer også kan gjøre seg gjeldende blant kunstnere, er i liten grad undersøkt. Spørsmålet som undersøkes nærmere i denne artikkelen er derfor: *Hvordan kan vi forklare kjønnsforskjeller i inntekt blant norske kunstnere?*

Dette spørsmålet diskuteres med utgangspunkt i en kvantitativ analyse basert på data fra en spørreundersøkelse (Kunstnerundersøkelsen 2013) (Heian m.fl. 2015) og foreliggende forskning om kjønnsulikhet på kunstfeltet.

Den kvantitative analysen består av trinnvis regresjon (OLS) og undersøker i hvilken grad ulik alder, utdanningslengde, arbeidserfaring, tid brukt på kunstnerisk arbeid, yrkesavbrudd, om en er fast ansatt eller selvstendig næringsdrivende, samt type kunstneryrke, kan forklare inntektsulikheten mellom kvinnelige og mannlige kunstnere. Det gjøres én analyse hvor alle kunstnerne i utvalget er inkludert, og deretter en analyse av hvorvidt ulike variabler har ulik effekt på inntektsdannelsen for kvinnelige og mannlige kunstnere. Resultatene diskuteres i lys av kunnskap fra en rekke kvalitative studier på spesifikke kunstområder om hva som gjør kunstneryrket særegent og hvilken posisjon kvinnelige kunstnere har hatt – og har – på kunstfeltet.

1. Kvinneandelen har økt i de aller fleste kunstnerorganisasjoner fra midten av 1990-tallet, og nå er litt under halvparten (44 %) av kunstnerbefolkningen kvinner (Heian m. fl 2008).
2. Visuelle kunstnere er i denne sammenheng kunstneriske fotografer, billedkunstnere og kunsthåndverkere.

## MULIGE FORKLARINGER PÅ KJØNNET INNTEKTSULIKHET

Den motstridende sammenhengen mellom velferdsstatens likestillingsidealer og et kjønnsdelt arbeidsliv, betegnet som *likestillingsparadokset*, har vært gjenstand for mye av forskningen om inntektsulikhet mellom yrkesaktive menn og kvinner i Norge og Skandinavia for øvrig (Birkelund og Petersen 2003; Reisel og Teigen 2014).<sup>3</sup> Ulikhet i arbeidstid, yrkesavbrudd og det kjønnsdelte arbeidsmarkedet har vært sentrale forklaringer (Barth m.fl. 2013; Ellingsæter og Solheim 2002; Kristoffersen 2017; NOU 2008; Petersen 2002; Petersen m.fl. 2010).<sup>4</sup>

Deltidsarbeid og yrkesavbrudd, blant annet i forbindelse med familieførøkelse og småbarnstilværelse, har gitt kvinner dårligere muligheter enn menn til karriereutvikling, fordi opprettholdelse av mange yrkeskarrierer krever kontinuerlig arbeidsinnsats. Med andre ord har kvinner mindre arbeidserfaring enn menn, som følge av *både* mer deltidsarbeid og flere yrkesavbrudd enn menn. Dette gir seg i neste omgang ofte utslag i lavere inntekt (Barth m.fl. 2013; Petersen 2002; Reisel og Teigen 2014).

I forskningen som omhandler det kjønnsdelte arbeidsmarkedet, skilles det mellom horisontal og vertikal kjønnsdeling. Den horisontale kjønnsdelingen innebærer en inndeling i kvinne- og mannsdominerte utdanninger, sektorer og næringer, mens den vertikale viser til systematiske mønstre der menn og kvinner plasserer seg ulikt i stillingshierarkiet. At kjønnsdelingen både går på langs og på tvers, innebærer også at kjønnsdelingen bør ses på som resultat av prosesser og mekanismer både på individ, organisasjons- og samfunnsnivå (Reisel og Teigen 2014:13-15).

Nå er det imidlertid i ferd med å skje en utjevning mellom kjønnene i en del typiske mannsyrker, mens de typiske kvinneyrkene forblir kvinnedominerte (ibid.). Både i manns- og kvinnedominerte yrker har kvinner gjennomgående lavere inntekter enn menn. Kvalitative studier peker på at dette ofte kan være resultat av uformelle, sosiale mekanismer og interaksjonsmønstre på arbeidsmarkedet og i arbeidslivet som har betydning for rekruttering, ansettelse, arbeidstid og inntekt (Ellingsæter og Solheim 2002; Storvik 2002; 2003). Med andre ord kan strukturell ulikhet i utdanning, yrkesvalg og arbeidstid også forstås ved å studere hva som indirekte kan ha betydning for inntektsulikhet mellom menn og kvinner – fra brede perspektiver om ulik sosialisering i oppvekst og skolegang til mer spesifikke mekanismer som foregår i arbeidslivet og i rekruttering til ulike posisjoner, for eksempel på bestemte stereotypier og interaksjonsmønstre som gir menn fortrinn (Kvande og Rasmussen 1993; Kvande 2002; Reisel og Teigen 2014). Det har også blitt pekt på at psykologiske faktorer (som redsel for avslag, tro på egen faglighet med mer) kan gi utslag i ulikhet i inntekt mellom kjønnene (Petersen 2002).

3. Hvorvidt dette motsetningsforholdet skal forstås som et paradoks eller ikke, er et pågående diskusjonstema i deler av kjønnsforskningen, se Reisel og Teigen 2014.
4. I hvilken grad disse forklaringene er tilstrekkelig, har imidlertid sentrale forskere på feltet vært uenige om (se f.eks. Storvik 2005, Nilsen 2005, Petersen 2005 a og b). Debatten har blant annet dreid seg om kjønnsulikhet i arbeidslivet kan skyldes ulike former for diskriminering, blant annet i form av mindre målbare faktorer i kvantitativ forstand, eller om, som Petersen (2005) hevder, at diskriminering så å si er ikke-eksisterende når det gjelder rekruttering, stillingsopptrykk og lønnsfastsettelse.

Tilsvarende utvikling hva gjelder typiske kvinne- og mannsyrker og hvordan kvinner og menn fordeler seg ulikt på inntektsstigen finner vi altså også i kunstneryrkene: De siste årene har andelen kvinnelige kunstnere økt i de fleste kunstneryrker, også i kunstneryrker som tradisjonelt sett har vært dominert av menn. Men det har ikke vært tilsvarende økning i andelen menn i kvinnedominerte kunstneryrker. Dessuten har mannlige kunstnere høyest inntekter også i de kvinnedominerte lavinntektsyrkene (Heian m.fl. 2008 og 2015).

Selv om det er lite systematisk kunnskap om hva som forårsaker den kjønnete inntekt-ulikheten blant kunstnere, er det gjort noen kvalitative studier på spesifikke kunstområder som berører denne tematikken, hvor ulike forklaringer er lansert. For eksempel peker kvalitative studier blant musikere og scenekunstnere på at menns og kvinners ulike muligheter på arbeidsmarkedet og ulikhet i inntekt blant annet handler om hvilke faktorer som avgjør hvordan kvinners og menns kunst blir verdsatt, både som uttrykksform og som område (Conradi Andersen 2009; Kvalbein og Lorentzen 2008; Røyseng 2007). I boka *Det norske kunstfeltet* konkluderer Solhjell og Øien (2012) på sin side med at inntektsforskjellene mellom mannlige og kvinnelige billedkunstnere skyldes at «unge menn ser ut til å ta større økonomisk risiko enn unge kvinner» (ibid:296-297). Mangset (2008:113) peker også i sin studie om musikkutdanning og kjønn på at ulikhet i risikovilje kan være viktig, men antyder at andre forklaringer på kjønnsulikheten, som ulike sosiale nettverk, livssituasjon og arbeidsdeling i hjemmet kan være viktig. Dette siste bekreftes i en svensk studie av visuelle kunstnere som viser at kvinnelige kunstnere oftere opplever konflikter mellom arbeid og familieliv (work-family conflict) enn mannlige kunstnere. Kvinnelige kunstnere har fortsatt ofte hovedansvaret for husarbeid, og konflikten oppleves som enda sterkere for kvinnelige enn for mannlige kunstnere når de får barn (Flisbäck og Lindström 2013). Dette er mønstre som også gjør seg gjeldende for andre yrkesgrupper, men som kanskje er særlig avgjørende for kunstnere, både fordi de ofte har en mer ustabil og risikofylt arbeidssituasjon i utgangspunktet enn andre yrkesgrupper og fordi kunstnerisk arbeid ofte krever mer kontinuitet enn en del annet arbeid.

I tråd med studiene som viser at menn ofte besitter høyere posisjoner enn kvinner innenfor samme yrke, også i kvinnedominerte yrker (Reisel og Teigen 2014), viser Solhjell og Øien (2012) at mannlige billedkunstnere er overrepresentert både i utstillinger og innkjøp til institusjonene, og at mannsandelen stiger jo mer anerkjent institusjonen er. Kvinnelige billedkunstneres karrierebaner ser altså ut til å stoppe tidligere i anerkjenneshierarkiet enn de mannlige billedkunstnerne. Også på musikkfeltet er det en tendens til at de mest anerkjente og privilegerte posisjonene oftest besittes av menn (Stavrum 2008). De mest anerkjente kunstnerne på feltet er dermed de mektigste aktørene og det er også disse som får tilgang til de mest prestisjetunge kunstneriske arenaene og som får de beste kritikken, nyter mest respekt fra publikum, oppnår de mest høythengende prisene og får de anerkjente oppdragene (Mangset 2013:11).

Men på kunstfeltet er det ikke nødvendigvis åpenbare forbindelser mellom grad av anerkjennelse og inntektsnivå. De mest anerkjente kunstnerne er gjerne de som setter kunstens egenverdi høyt – idealet er den *autonome* kunstneren som ikke primært har inntjening som mål. Dette betegner den franske sosiologen Pierre Bourdieu som kunstfeltets omvendte økonomi (Bourdieu 1993; 1996b). Nyere studier viser at idealet om kunstens autonomi, og

med det tendensen til å avvise økonomien, fortsatt gjør seg gjeldende blant mange kunstnere. Samtidig er det også relativt mange som ikke er så opptatt av å skille kunstneriske målsettinger fra økonomiske (Abbing 2002; Heian og Hjellbrekke 2017a; 2017b; Mangset 2004a).

Hvorvidt kvinnelige og mannlige kunstnere forholder seg til kunstfeltets økonomiske logikk på ulike måter, vet vi lite om. Men kunstnere – både mannlige og kvinnelige – er som andre avhengig av en viss økonomisk inntjening for å brødfø seg og sine, og for å kunne fortsette å arbeide som kunstner. Selv om kunstnerisk suksess gjerne ikke automatisk gir økonomisk suksess, er dette to former for suksess som heller ikke er uavhengige av hverandre. Kunstnerisk suksess, det vil si kunstnerisk anerkjennelse (som med Bourdieus begreper beskrives som symbolsk kapital), kan ifølge Bourdieu omdannes til økonomisk kapital (Bourdieu 1996a). Så langt ser det ut til at mannlige kunstnere har bedre forutsetninger for det enn kvinnelige kunstnere (Heian m.fl. 2008; Heian m.fl. 2015). Men hvilke mekanismer som bidrar til denne inntektsulikheten er det altså foreløpig lite kunnskap om, og det skal analyseres og diskuteres nærmere i denne artikkelen.

## DATA OG METODE

### Data

Datasettet som benyttes er hentet fra Kunstnerundersøkelsen 2013 (Heian m.fl. 2015), hvor det ble sendt ut spørreskjema til medlemmer av 30 norske kunstnerorganisasjoner samt mottakere av Statens kunstnerstipend, til sammen ca. 20 000 kunstnere. Utvalget omfatter visuelle kunstnere (billedkunstnere, kunsthåndverkere og kunstneriske fotografer), scenekunstnere (skuespillere, regissører og andre scene og -filmarbeidere), forfattere (skjønnlitterære, faglitterære, dramatikere og kunstkritikere), musikere (sangere, instrumentalister og komponister i ulike sjangre), designere og illustratører. Definisjonen av en aktiv kunstner, som lå til grunn for undersøkelsen, tilsvarer det som kan betegnes som en kunstnerpolitisk definisjon av kunstner: Kunstnergrupper som har tilgang til – eller i prinsippet kan motta – stipend og garantiinntekter fra Statens kunstnerstipend. (For nærmere beskrivelse, se Heian m.fl. 2008 og 2015).

Svarprosenten i undersøkelsen var på 24 %, og det endelige datamaterialet besto av 4022 kunstnere. Av disse hadde bare 1944 respondenter svart på inntektsspørsmålene som er utgangspunktet for analysene i denne artikkelen. Videre er det gjort en avgrensning slik at datasettet som brukes bare inkluderer kunstnere som har inntekt over 0 NOK.<sup>5</sup> På grunn av store materialutgifter er det er ikke uvanlig at kunstnere har negative inntekter. I vårt materiale har 199 (20 %) menn og 226 (25 %) kvinner 0 NOK eller lavere i inntekt fra kunstnerisk arbeid, og disse er følgelig ekskludert i analysene. I tillegg er noen utligger fjernet, herunder en kunstner med inntekt fra kunstnerisk arbeid på mer enn 5 millioner NOK,

5. Inntektsfordelingen i kunstnerbefolkningen er svært skjev og en logaritmisk transformasjon av avhengig variabel (kunstnerisk inntekt) gir en mer normalfordelt variabel. Grensen på >0 er satt fordi logaritmiske transformasjoner bare er mulig for positive tall.

samt 6 kunstnere med mer enn 3000 kunstneriske arbeidstimer per år. Når alle de aktuelle observasjonene er fjernet, består det endelige datasettet som brukes her av 1388 kunstnere. Datamaterialet omfatter informasjon om inntekt og arbeidsforhold, samt bakgrunnsvariabler som alder, kjønn og utdanning.

Den lave svarprosenten kan bidra til å skape usikkerhet om representativiteten til materialet, men en sammenlikning av egenskaper ved utvalget og egenskaper ved populasjonen viser at fordeling av alder, kjønn, kunstnergrupper og geografi er tilfredsstillende representert (se Heian m.fl. 2015 s. 31). Det er imidlertid viktig å nevne at selvseleksjon kan være et problem når det gjelder inntektsspørsmålene, særlig når svarprosenten er lav. Siden registerdata for inntekt ikke er inkludert i materialet, er det ikke mulig å undersøke eller justere eventuelle skjevheter som følge av at for eksempel lavinntektsgrupper er overrepresentert med den følge at gjennomsnittsinntektene undervurderes, eller omvendt at høyninntektsgrupper er overrepresentert og inntektene overvurderes.

### *Variabler*

Tabell 1 viser en oversikt over minimums- og maksimumsverdier, gjennomsnitt, median og standardavvik på de numeriske variablene som er inkludert i analysen for henholdsvis mannlige og kvinnelige kunstnere. Vi ser at det er relativt store forskjeller i kunstnerisk inntektsnivå mellom kjønnene. I definisjonen av kunstnerisk inntekt inngår lønn og næringsinntekter fra kunstnerisk arbeid, samt fra vederlagsinntekter og stipender. Videre ser vi av forholdet mellom gjennomsnitts- og medianverdi at inntektsfordelingen er skjev, noe som også bidrar til et stort standardavvik. Dette gjelder for både menn og kvinner. Aldersfordelingen er relativt lik blant menn og kvinner. Det samme gjelder arbeidstid, og her ser vi at gjennomsnitts- og medianverdiene ligger nær hverandre og at standardavviket er lavt.<sup>6</sup> At inntektsforskjellene mellom mannlige og kvinnelige kunstnere er så stor, samtidig som forskjellen i antall timer brukt til kunstnerisk arbeid er relativt liten, tyder på at den kjønnede inntektsforskjellen henger sammen med flere forhold enn kunstnerisk arbeidstid. Blant annet dette skal analysen nedenfor undersøke.

6. For å opprettholde et tilfredsstillende inntektsnivå sjonglerer mange kunstnere mellom kunstnerisk arbeid og annet type arbeid, og de kunstneriske inntektene kan komme i et annet år enn arbeidet er utført (Heian m.fl. 2008 og 2015). Med andre ord kan man ha hatt kunstnerisk inntekt ett år uten å ha jobbet med kunstnerisk arbeid – og motsatt arbeidet med kunstnerisk arbeid uten å ha hatt inntekter fra kunstnerisk arbeid.

**Tabell 1**

Numeriske variabler etter kjønn. Antall, minimums- og maksimumsverdier, gjennomsnitt, median og standardavvik.

Descriptive Statistics							
		N	Min.	Max.	Mean	Median	Std.Dev.
Kvinner	Kunstnerisk inntekt (NOK)	699	13	1 135 463	203 767	159 461	182 896
	Alder (år)	699	21	89	45	43	12
	Erfaring <sup>7</sup> (år)	699	0	57	17	15	11
	Kunstneriske arbeidstimer	689	12	3 000	1 125	1 000	613
Menn	Kunstnerisk inntekt (NOK)	689	6	2 279 604	274 062	219 306	251 273
	Alder (år)	689	18	77	46	44	12
	Erfaring (år)	689	1	54	20	17	12
	Kunstneriske arbeidstimer	680	15	3 000	1 201	1 200	660

Tabell 2 viser en oversikt over andel av hhv. menn og kvinner i hver kategoriske variabel. De fleste kunstnere er høyt utdannet, og at andelen mannlige kunstnere *uten* utdanning er større enn andelen kvinnelige kunstnere uten utdanning. Nesten en tredjedel av de mannlige kunstnerne (31 %) er uten høyere kunstfaglig utdanning, mens andelen blant kvinnene er 17 %. Andelen med mer enn 5 års kunstfaglig utdanning er også større blant kvinner (43 %) enn blant menn (33 %).

Neste rad i tabellen viser andelen selvstendig næringsdrivende (til forskjell fra fast og midlertidig ansatt og frilanser). Både blant kvinnelige og mannlige kunstnere er de fleste selvstendig næringsdrivende, men andelen er størst blant kvinnene (84 mot 78 %). Selvstendig næringsdrivende har ofte en mer usikker og ustabil arbeidssituasjon og lavere inntekter enn kunstnere med andre tilknytningsformer. Denne variabelen om tilknytning er derfor en sentral kontrollvariabel i de påfølgende analysene. En litt større andel kvinner enn menn har hatt yrkesavbrudd på 12 måneder eller mer. Årsakene til yrkesavbruddene kan være dårlig økonomi, familieårsaker, sykdom, lav motivasjon og annet (Heian m.fl. 2008; Heian m.fl. 2015). I realiteten vil yrkesavbrudd ofte være kortere enn ett år, og det kan tenkes at avbrudd som gjerne bare varer få måneder, hvor man kanskje arbeider i perioder, også kan ha innvirkning på inntekten. I våre data har vi ikke spurt om yrkesavbrudd kortere enn ett år, og eventuell effekt av slike kortere yrkesavbrudd, får vi altså ikke tak i i den påfølgende analysen.

Selv om kjønnsfordelingen i den norske kunstnerbefolkningen sett under ett er ganske balansert, er kunstnerens arbeidsmarkeder, som det norske arbeidsmarkedet for øvrig, delt i typiske kvinne- og mannskunstneryrker (Heian m.fl. 2015). Nesten halvparten av de mannlige kunstnerne i utvalget (45%) er musikere, komponister eller produsenter, mens bare 18 % av kvinnene er plassert i denne kategorien. Derimot er en stor andel av kvinnene (37%) i materialet visuelle kunstnere, mot 16 % av mennene.

7. Erfaring er operasjonalisert gjennom spørsmål i spørreskjemaet hvor kunstnerne har oppgitt det året de startet den profesjonelle kunstnerkarrieren.



**Tabell 2**

Prosentandeler i variabelkategorier etter kjønn.

Variabler	Menn	Kvinner
Ingen kunstnerisk utdanning (0-1)	31	17
<3 års kunstnerisk utdanning (0-1)	5	5
3-5 års kunstnerisk utdanning (0-1)	31	35
> 5 års kunstnerisk utdanning (0-1)	33	43
Selvstendig næringsdrivende (0-1)	78	84
Yrkesavbrudd (0-1)	8	11
Visuelle kunstnere (0-1)	16	37
Designere og interiørarkitekter (0-1)	3	6
Skribenter (0-1)	17	15
Scenekunstnere (0-1)	16	21
Musikere, komponister og produsenter (0-1)	45	18
Andre kunstnere (0-1)	3	2
N	689	699

Utgangspunktet for analysen er en hypotese om at inntektsulikheten mellom mannlige og kvinnelige kunstnere minker når vi kontrollerer for alder, utdanning, erfaring, tilknytning (fast ansatt, frilans eller selvstendig), hvorvidt en har hatt yrkesavbrudd eller ikke og arbeidstid, samt type kunstneryrke. I analysen undersøkes effekten av kjønn på kunstnerisk inntekt, kontrollert for de utvalgte variablene ved hjelp av en trinnvis lineær regresjonsanalyse (Lewis-Beck og Lewis-Beck 1980; Skog 1998:203-212).

Analysen er lagt opp etter en semilogmaritmsk modell der avhengig variabel er den naturlige logaritmen av samlet kunstnerisk inntekt. Hensikten med metoden er å tilstrebe en rendyrking av effekten kjønn har på inntekt, ved å holde andre forklaringsvariabler konstant. Regresjonsmodellen beregnes etter minste kvadraters metode, hvor summen av de kvadrerte avvikene minimeres. Den multivariate modellen er formulert slik:

$$Y = b_0 + b_1 x_1 + b_2 x_2 + b_3 x_3 + \dots + b_K x_K + e$$

der Y er konstantleddet (a) er forventet Y-verdi for alle X = 0. Parameter b1 er uttrykk for økningen i Y (log. kunstnerisk inntekt) når variabel x1 øker med én enhet (fra mann = 0 til kvinne = 1), og de andre uavhengige variablene er uforandret, b2 er uttrykk for hvor mye Y øker når variabel x2 (alder) øker med én enhet (1 år), og så videre. e er restleddet og representerer det som ikke er forklart, og som ikke fanges opp i modellen, med andre ord effekten av ikke-observerbare variabler (jf. Skog 1998).

Resultater – reduseres ulikheten?

En måte å lete etter forklaringer på den kjønnede inntektsulikheten på kunstfeltet på (jf. problemstillingen på side 2) er altså å gjøre kvantitative analyser av kunstnerisk inntekt kontrollert for en rekke relevante variabler. Slik kan vi også undersøke om vi kan finne noen av de samme ulikhetsskapende mønstrene blant kunstnere som i den yrkesaktive befolkningen ellers. Målet med analysen er å undersøke i hvilken grad inntektsulikheten mellom kjønnene reduseres når det kontrolleres for alder, utdanningslengde, arbeidserfaring, arbeidstilknytning (fast ansatt/frilans/selvstendig), hvorvidt de har hatt yrkesavbrudd og hvilket kunstneryrke de har.

Modell 1 i Tabell 3 viser korrelasjonen mellom kunstnerisk inntekt og kjønn, og vi ser at kvinnelige kunstneres inntekt beregnes til å være 27 % lavere enn mannlige kunstneres kunstneriske inntekter.<sup>8</sup> Modell 2 viser at effekten av alder (som er kurvlineær) bidrar til å minke forklaringskraften av kjønnsvariabelen marginalt. I modell 3 er utdanningsnivå og arbeidserfaring lagt til. Ingen av utdanningsvariablene er signifikante, men erfaring har signifikant effekt på inntekten og bidrar til å minke inntektsforskjellene mellom kjønnene ytterligere. At utdanningsnivå har liten betydning for inntektsnivået blant kunstnerne, er imidlertid også dokumentert i tidligere studier (Menger 2006). Når variablene selvstendig næringsdrivende (som forskjellig fra fast og midlertidig ansatt og frilanser), yrkesavbrudd og kunstneriske arbeidstimer legges til i neste modell (4), blir effekten av kjønn mindre signifikant, forskjellen blir tydelig mindre og den forklarte variansen stiger betraktelig (Adj. R-Squared = 0,23). Alle de tre variablene som introduseres i modell 4, er signifikante, men separate analyser (ikke vist her) viser at det er arbeidstid som reduserer kjønnsvariabelens forklaringskraft. Ulikhet i tid brukt på kunstnerisk arbeid er med andre ord en viktig faktor for den kjønnede ulikheten i inntekt. Det er imidlertid ikke nødvendigvis slik at et økt antall arbeidstimer gir økte kunstneriske inntekter. Kausaliteten kan like gjerne gå andre veien – at jo høyere inntekt man har, jo mer tid har man anledning til å bruke i sitt kunstneriske virke. Det kan med andre ord være slik at økt arbeidstid gir høyere inntekter, men det kan også være slik at økte inntekter (for eksempel i form av stipend) gir mulighet til å jobbe flere kunstneriske arbeidstimer. Det samme kan gjelde for yrkesavbrudd: Har man gode inntekter fra kunstnerisk arbeid, er sjansene for å bryte av kunstnerkarrieren kanskje mindre enn om man har vanskeligheter med å opprettholde tilfredsstillende levekår gjennom kunstneryrket.

I modell 5 legges kunstnergruppene til. At inntektsulikheten mellom kjønnene minkes ytterligere, er som forventet, siden det kunstneriske arbeidsmarkedet er relativt kjønnsdelt og typiske kvinnekunstneryrker er lavinntektsyrker. Til tross for at effekten av kjønn er halvert etter at alle variablene er inkludert i analysen, ser vi at inntekten blant kvinnelige kunstnere beregnes til omtrent 16 % lavere enn de mannlige kunstneres kunstneriske inntekter.

8. Transformasjonen av koeffisienten til prosentvis endring i forhold til referansekategori (mannlige kunstnere) er regnet ut ved hjelp av følgende formel:  $100 \exp(-0,315) - 1 = -0,27$ . Små effekter (koeffisienter  $\leq 0,02$ ) kan tolkes som prosentvis endring i forhold til referansekategori.

Mønsteret som viser seg når vi kontrollerer for disse variablene, er med andre ord ganske likt som i yrkesbefolkningen ellers – inntektsulikheten mer enn halveres. Men sammenlikner vi den relative *størrelsen* på kjønnsinntektsgapet, ser kunstneryrkene ut til å skille seg vesentlig fra andre yrker. Inntektsforskjellene mellom menn og kvinner i andre yrker er på rundt 14 % når ingen variabler er kontrollert for (Kristoffersen 2017). Tilsvarende forskjell blant kunstnerne er altså 27 %. Først når det justeres for relevante variabler minkes forskjellen (16 %), som altså omtrent tilsvarer den ujusterte forskjellen i andre yrker.

**Tabell 3**

Trinnvis regresjonsanalyse (OLS) av effekten av kjønn på log. kunstnerisk inntekt.

	Modell 1	Modell 2	Modell 3	Modell 4	Modell 5
Kjønn	-0,315***	-0,309***	-0,277***	-0,194*	-0,162*
Alder		0,159***	0,152***	0,133***	0,146***
Alder (kvadrert)		-0,002***	-0,002***	-0,002***	-0,002***
< 3 års kunstnerisk utdanning			-0,135	-0,01	-0,028
3-5 års kunstnerisk utdanning			0,045	-0,004	0,01
> 5 års kunstnerisk utdanning			-0,046	-0,027	0,08
Erfaring			0,018**	0,013*	0,009
Selvstendig næringsdrivende				-0,554***	-0,406***
Yrkesavbrudd				-0,685***	-0,696***
Kunstneriske arbeidstimer				0,001***	0,001***
Designere og interiørarkitekter					0,767***
Skribenter					0,321**
Scenekunstnere					0,539***
Musikere, komponister og produsenter					0,318*
Andre kunstnere					0,447*
Constant	11,954***	8,497***	8,663***	8,694***	7,798***
R-squared	0,012	0,047	0,052	0,238	0,254
Adj. R-squared	0,011	0,044	0,048	0,232	0,246

Visuelle kunstnere er referansekategori for kunstnergruppene. \*p<0.05, \*\*p<0.01, \*\*\*p<0.001.

Selv om inntektsulikheten mer enn halveres, ser forskjellen altså i stor grad ut til å bestå etter å ha kontrollert for variabler som har vist seg å være sentrale for den kjønnete inntektsulikheten i andre yrker.

Man kan tenke seg at ulike forhold har ulik betydning for menns og kvinners inntektsdannelse, men Tabell 4 viser at det er de samme variablene som ser ut til å virke inn på mannlige og kvinnelige kunstneriske inntekter. Unntaket er erfaring, som ser ut til å ha en viss effekt på kvinnenes inntektsnivå, men ikke på mennenes. Vi ser imidlertid at alder, yrkeserfaring og kunstneryrke kan se ut til å ha ulik effekt på inntekten til kvinner og menn.

Eldre mannlige kunstnere har høyere inntekter enn eldre kvinnelige, men mennene straffes mer inntektsmessig ved yrkesavbrudd. Man må imidlertid være oppmerksom på at antallet respondenter med yrkesbrudd er lavt og at resultatet dermed må tolkes med forsiktighet. Det samme gjelder for øvrig en del av kunstneryrkene med skjev kjønnsfordeling. Jeg velger derfor ikke å spekulere mer i disse funnene nå, men dette ville vært interessant å analysere nærmere med et sikrere datagrunnlag.

#### Tabell 4

Effekt av uavhengige variabler på log. kunstnerisk inntekt.

	Menn	Kvinner
Alder	0,187***	0,100***
Alder kvadrert	-0,002***	-0,001***
< 3 års kunstnerisk utdanning	0,069	-0,104
3-5 års kunstnerisk utdanning	0,056	-0,092
> 5 års kunstnerisk utdanning	0,158	-0,057
Erfaring	-0,001	0,028*
Selvstendig næringsdrivende	-0,351*	-0,477***
Yrkesavbrudd	-0,79***	-0,6***
Kunstneriske arbeidstimer	0,001***	0,001***
Designere og interiørarkitekter	0,792**	0,702*
Skribenter	0,282	0,314
Scenekunstnere	0,68***	0,366**
Musikere, komponister og produsenter	0,285	0,354**
Andre kunstnere	0,681*	-0,076
Constant	6,76***	8,932***
R-squared	0,255	0,252
Adj. R-squared	0,239	0,237
N	687	688

Visuelle kunstnere er referansekategori for kunstnergruppene. \* $p < 0.05$ , \*\* $p < 0.01$ , \*\*\* $p < 0.001$ .

Resultatene av analysene tyder altså på at inntektsforskjellene mellom kjønnene minker en del når vi kontrollerer for demografiske variabler, arbeids- og yrkesvariabler, men fortsatt er ulikheten betydelig. Det ser også ut til at det er de samme forholdene som har effekt på inntektsdannelsen for mannlige og kvinnelige kunstnere. Med andre ord må inntektsulikheten forklares med andre variabler i tillegg til de som er inkludert i analysen her.

## ANALYSENS BEGRENSNINGER

Som beskrevet i metodeavsnittene er svarprosenten i dette datamaterialet lav, og vi har ikke informasjon om representativiteten i inntektsfordelingen. Resultatene bør derfor brukes med forbehold om det. Noe som imidlertid kan bidra til å støtte opp under funnene som er gjort her, er at analyser av datamaterialet fra undersøkelsen Kunstneres aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006 (Heian m.fl. 2008), hvor det er justert for utvalgsskjevhet i inntekt i tillegg til en rekke andre forhold, viser tilsvarende resultat. Det kan styrke troverdigheten til datamaterialet som er brukt her, og selv om det ikke med sikkerhet kan sies å være representative for kunstnerbefolkningen, kan analysene bidra inn i den faglige diskusjonen om kunstneres arbeids- og inntektsforhold generelt og kjønnsulikhet spesielt.

Det kjønnsdelte arbeidsmarkedet i Norge har også et klasseaspekt ved seg. Det samme gjelder etnisitet (jf. Reisel og Teigen 2014). I mangel på data om kunstneres etniske bakgrunn og klassebakgrunn kan det ikke kontrolleres for dette i analysen.

En annen begrensning ved analysen kan som nevnt innledningsvis være at den ikke tar hensyn til noe som tilsvarende stillingstype (for eksempel noe som tilsvarende leder, mellomleder, funksjonær osv.). Dette er en variabel som har vist seg å være en viktig årsak til inntektsulikhet mellom kjønnene i andre yrker.<sup>9</sup> Siden bare en liten andel kunstnere er ansatt, er det imidlertid mer relevant å snakke om at det kan tenkes at mer uformelle posisjoner kan gi ulik inntektsmessig uttelling. For eksempel er mannlige skuespillere oftere hovedrollenehavere enn kvinnelige skuespillere (Røyseng 2007), og mannlige billedkunstnere kjøpes oftere opp av anerkjente gallerier enn kvinnelige (Solhjell og Øien 2012). Slike forhold diskuteres nærmere nedenfor, hvor jeg åpner for å lete etter andre årsaker enn dem det er kontrollert for i den foregående analysen.

## DISKUSJON – HVA KAN DEN KJØNNEDE INNTEKTSULIKHETEN PÅ KUNSTFELTET SKYLDES?

Inntektsulikheten mellom mannlige og kvinnelige kunstnere henger altså delvis sammen med at kunstfeltets arbeidsmarkeder, som arbeidsmarkedet ellers i Norge, er kjønnsdelt. Og den kjønnete ulikheten synes å være enda tydeligere i kunstneryrkene enn i andre yrker – inntektsgapet er større blant kunstnerne. At inntektsulikheten mellom kjønnene fortsatt ser ut til å bestå i stor grad når det kontrolleres for variablene som er inkludert i analysen, kan tyde på at kunstneryrkene er preget av noen strukturer som vanskelig lar seg fange opp av kvantitative analyser, i hvert fall ikke gjennom de data som har vært tilgjengelig hittil. I avsnittene som følger vil jeg derfor diskutere hvordan kunnskapen vi har om kjønnsulikhet på kunstfeltet og om kvinnelige kunstneres arbeidssituasjon kan bidra til å forstå den kjønnete inntektsulikheten. Basert på denne diskusjonen vil jeg ta til orde for at kunstfeltet kan sies å være preget av et *dobbelt likestillingsparadoks*.

9. Datamaterialet som er benyttet i artikkelen, inkluderer også informasjon om ulike typer stipend, og stipendinntektene inngår i den kunstneriske inntekten. I en tidligere fase i arbeidet med artikkelen ble det inkludert en variabel om man hadde fått stipend fra Statens Kunstnerstipend eller ikke, uten at det endret på resultatet. Andelen kunstnere som mottar slike stipend er liten.

Flere kvalitative studier i ulike deler av kunstfeltet har utforsket slike strukturelle forhold, for eksempel at arbeidsdelingen ofte er kjønnsdelt, ikke bare *mellom*, men også *innenfor* kunstneryrkene – det som gjerne omtales som horisontal og vertikal segregering (Reisel og Teigen 2014). Dette viste Anne Lorentzen (2009) i sin studie av populærmusikkfeltet hvor kvinnelige musikers musikk og kompetanse brukes på andre måter enn menns – den er mindre etterspurt og verdsatt og genererer i mindre grad penger enn menns musikk og kompetanse (ibid.). Lorentzen identifiserer mønstre i hvordan kvinner og menn innehar ulike posisjoner i populærmusikkfeltet. Hun viser at kvinnelige og mannlige musikere rekrutteres til ulike posisjoner, som i neste omgang gir ulike karriereveier, som igjen har konsekvenser for inntekter og videre muligheter på arbeidsmarkedet (ibid.). Lorentzen skriver at

[...]norske kvinnelige artister i mindre grad spilles på radio, at kvinnelige utøvere i mindre grad opererer som medvirkende utøvere og musikalske mangesylere (slik menn gjør), at kvinnelige utøvere ikke nyter den samme kunstneriske tilliten, at både menn og kvinner foretrekker menn som samarbeidspartnere, samt at det å være artist i seg selv er en særlig utsatt posisjon i populærmusikk. Kort sagt at kvinnelige utøvere befinner seg i en «artistfelle», mens de mannlige utøverne finner sine plasser innenfor hele registeret av instrumenter og posisjoner. Kvinnelige utøvers lavere inntekter ses også i sammenheng med den kjønnede instrumentfordelingen i pop og rock, som i all hovedsak ser ut til å være uendret [...]. Hovedregelen er fortsatt at menn sprer seg og er i flertall innenfor alle instrumentgrupper, også som sangere, mens de kvinnelige utøverne i hovedsak figurerer som vokalister. (ibid.:33)

Vi kan finne eksempler på liknende systematiske skjevfordelinger i arbeidsoppgaver etter kjønn innenfor andre kunstneryrker også. For eksempel viser en internasjonal kartlegging av skuespillere (Dean 2005) at kvinnelige skuespillere ser på sitt eget kjønn som et hinder, både når det gjelder lønn og roller, og mange flere kvinnelige enn mannlige skuespillere ser på det å bli eldre som negativt for karrieren. Mannlige skuespillere mener selv at de enten har en fordel, eller at kjønn er uten betydning. Videre viser kartleggingen at langt flere kvinner enn menn er negative til måten deres eget kjønn blir presentert på scenen, i film, på TV eller i andre medier. At kvinnelige skuespillere får andre typer roller og færre hovedroller enn mannlige skuespillere, vil igjen ha betydning for både inntekt og potensielt nye roller og oppdrag.

Flere kvalitative studier om kjønn og kunstnere handler i tråd med slike funn om mannlige og kvinnelige kunstners ulike status, ulik tilgang til viktige kunstneriske arenaer, ulike muligheter på arbeidsmarkedet og ulikhet i inntekt. Disse studiene har blant annet fokusert på hvilke faktorer som avgjør hvordan kvinners og menns kunst blir verdsatt, både som uttrykksform og som område (se feks. Conradi Andersen 2009; Kvalbein og Lorentzen 2008; Lorentzen 2009; Røyseng 2007). Det er dermed grunn til å tro at manglende anerkjennelse blant kvinnelige kunstnere og lavere etterspørsel etter kunst laget av kvinner nødvendigvis innebærer at kvinnelige kunstnere ofte får lavere inntekter enn mannlige kunstnere.

Hva kan forklare mannlige og kvinnelige kunstners ulike plassering i kunstfeltets inntekts- og anerkjennelseshierarkier? Ut fra et estetisk perspektiv i tradisjonen etter Kant

(1995 [1790]) vil en forklaring være at kunsten mennene produserer er av høyere kvalitet enn kvinnenens kunst, og at det er derfor de tjener mer på den enn kvinnelige kunstnere. I så fall må kvinners kunst ses på som noe annet enn menns kunst – en egen kvinnelig estetikk (Mortensen 2008), og kvalitet forstås som en essens og ikke en sosialt konstruert egenskap ved kunsten (Bale 2009).

Kunsthistorikeren Nochlin (2002) avviser denne kantianske forestillingen om den rene, universelle kunsten og kunstneren som geni og analyserer den rådende forståelsen av kunst og kunstneren som produkt av hvit, vestlig, maskulin dominans. Tilsvarende har Griselda Pollock (2003) ønsket å snu om på synet på kunstneren som fri, kunsten autonom og kunsthistorien bestående av enkeltstående og enestående kunstnere. Hun tar til orde for å gi plass til kvinner i kunsthistorien ved å rette oppmerksomheten mot hvordan strukturelle skillelinjer – sosiale og økonomiske forhold – er avgjørende for hva som ses på som kunst og hvem som oppfattes som kunstnere. I tråd med en konstruktivistisk feministisk forståelse må kunst og kunstnere ifølge disse bidragsyterne ses som produkter av samfunnet og ikke forstås som noe uavhengig (Bale 2009:152).<sup>10</sup>

Studier har i tråd med dette perspektivet pekt på at kvinnelige kunstnere har blitt holdt utenfor kunstlivet av ikke-estetiske grunner. For eksempel har kunstfeltets institusjoner tradisjonelt sett gitt kvinner begrenset adgang til kunstnerforeninger, organisasjoner og akademier, og slik opprettholdt en ideologi som overser kvinners evne til kunstnerisk kreativitet (Nochlin 1989). I dag handler mange av debattene i kunstfeltet om at menns kunst ofte oppfattes som universell, mens kvinners kunst gjerne blir omtalt med kjønns-spesifikke merkelapper: Kvinnelige forfattere skriver kvinnelitteratur, kvinnelige vokalist-er er syngedamer, kvinnelige komponister eller billedkunstnere omtales i egne og utskilte kapitler i historieverk eller -undervisning osv (Conradi Andersen 2009; Lorentzen 2009). Slike feministisk konstruktivistiske perspektiver, som peker på at kulturelle forestillinger om kjønnene framstår som noe naturgitt, kan altså bidra til en forståelse av hvorfor kvinnelige kunstnere vurderes på andre måter enn mannlige.

Kanskje er det også slike stereotypiske forestillinger om kjønn som ligger til grunn når Solhjell og Øien (2012) tolker inntektsulikhet mellom kvinnelige og mannlige billedkunstnere som resultat av at kvinner er mer risikoaverse enn menn. At kvinnelige visuelle kunstnere kanskje er mindre risikovillige enn mannlige, slik Solhjell og Øien (2011) hevder, er ikke nødvendigvis i seg selv en forklaring på inntektsulikheten. For å forstå det, må en i så fall undersøke hva denne – i hvert fall tilsynelatende – ulikheten i risikovilje skyldes. Man kan også tenke seg at kvinnelige billedkunstners relative korte karrierebaner slett ikke skyldes risikoaversjon, som Solhjell foreslår. Det kan snarere tenkes at hvem som sosialiseres inn i, og rekrutteres til, ulike posisjoner på kunstfeltet bestemmes av spesifikke kjønnsstereotyper og interaksjonsmønstre. I neste omgang kan dette også tenkes å ha betydning for inntekten blant kunstnere, som det ofte kan ha i andre yrker (jf. Gustafson 1998).

Slike kjønnede sosialiseringsmekanismer og interaksjonsmønstre har også den svenske sosiologen Marita Flisbäck (2012) vært opptatt av, når hun peker på at kvinneidealene knyttet til hjem og familie går dårlig overens med idealet om den autonome kunstneren

10. Mest kjent er kanskje Simone de Beauvoir for sin proklamering om at kvinne ikke er noe man er født som, men noe man blir, se Beauvoir m.fl. 2000, Bale 2009.

som er drevet av et kall. Idealet om frihet i levesett og i det kunstneriske virke, at arbeidet skal gi selvutvikling og oppfylle individuelle drømmer, står i et diametralt forhold til husholdningsarbeid og de konkrete oppgavene som kvinner tradisjonelt har vært tilknyttet. For eksempel er svangerskap og familieliv hyppigere årsaker til yrkesavbrudd blant kvinnelige enn mannlige kunstnere (Flisbäck 2012; Heian m.fl. 2008), noe som kan skyldes at kvinner og menn har ulik omsorgsbyrde (Flisbäck og Lindström 2013). Samtidig viser studier at kvinnelige kunstnere både er eldre når de får barn og får færre barn enn sine medsøstre ellers i befolkningen. Om det er slik at kvinnelige kunstnere lar være å få barn eller om de slutter som kunstnere når de får barn, vet vi ikke. Mannlige kunstnere får på sin side flere barn enn menn ellers i befolkningen (Flisbäck 2012; Heian m.fl. 2008). En årsak til dette kan være at selv om også menn utsetter å få barn, kan de ha mulighet til å få det senere i livet enn kvinner kan. Kanskje oppleves det heller ikke like risikofylt for dem å fortsette som kunstnere etter at de får barn, både fordi mulighetene for levelige inntekter er bedre enn for kvinnelige kunstnere, og fordi forpliktelser knyttet til hjem og familie ofte er mindre enn hos kvinnelige kunstnere.

Gjennomgangen over viser at kjønnsulikheten blant norske kunstnere bør forstås ut fra både generelle og feltspesifikke strukturer og mekanismer som virker sammen. På kunstfeltet står forestillingen om den autonome kunstneren og troen på det medfødte talentet fortsatt sterkt i manges forståelse av hvem som lykkes og ikke som kunstnere. Ut fra en slik forestilling kan man villedes til å tro at kjønn er uvesentlig. Mange bidragsytere har vært opptatt av at ideen om den autonome kunstneren – kunstneren med stor K – nettopp er forbundet med maskuline uttrykk, men at troen på kunstens autonomi tilslører betydningen av kjønn. Analysene i denne artikkelen viser at kjønn ser ut til å ha relativt stor betydning for inntektsnivået til de norske kunstnerne. Ikke bare er norske kunstners arbeidsmarkeder kjønnsdelt, slik arbeidsmarkedet for øvrig er i Norge; inntektsulikheten mellom kjønnene synes å være enda tydeligere i kunstneryrkene enn i andre yrker. Samtidig som idealet om frihet og selvrealisering står sterkere på kunstfeltet enn i de fleste andre yrker, ser kunstfeltet altså ut til å være *mindre* likestilt enn andre yrker. Dette kan tyde på at det eksisterer et *dobbelt* likestillingsparadoks i kunstfeltet.

Dobbeltheten ligger altså på den ene siden i at idealene om likestilling og kunstens autonomi virker sammen og skaper en forventning – eller forestilling – om at kjønn ikke har betydning for inntekten. På den andre siden ligger det også en dobbelthet i at kunstneryrkene er preget av kjønnsdeling som forsterkes fordi inntektsfordelingen i kunstnerpopulasjonen er mye skjevare enn i yrkesbefolkningen ellers.

I dette doble paradokset ligger det også at idealet om kunstens autonomi gjør at forslag om likestillingstiltak ofte har blitt møtt med sterk motstand fra kunstfeltet selv. Hvis forestillingene om kunstens autonomi og kunstfeltets doble økonomi innebærer at inntektsulikhet mellom mannlige og kvinnelige kunstnere ikke erkjennes som et problem, kan det være ekstra vanskelig å bryte ned de kjønnete strukturene – de blir snarere opprettholdt og kanskje forsterket i troen på at suksess er avhengig av talent, uavhengig av kjønn. Dermed vil det doble likestillingsparadokset på kunstfeltet fortsette å gjøre seg gjeldende.



## OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Analysene i denne artikkelen tyder på at en del av de ulikhetsskapende mekanismene som bidrar til inntektsulikhet mellom menn og kvinner i befolkningen ellers, også gjelder for kunstnere. Særlig er det kjønnsdelte arbeidsmarkedet og kvinners deltidsarbeid, som i andre yrker, viktige årsaker til inntektsulikhet mellom mannlige og kvinnelige kunstnere. At kunstnere tar kjønnsstradisjonelle utdannings- og yrkesvalg, at kvinnedominerte yrker er lavinntektsyrker og at kvinnelige kunstnere arbeider noe mindre enn sine mannlige kolleger forklarer drøyt halvparten av ulikheten. Dette tilsvarer funn fra studier i andre yrkesgrupper – også her forklarer slike variabler rundt 50 % av lønnsforskjellen mellom menn og kvinner (Barth m.fl. 2013). Men når det gjelder *størrelsen* på inntektsgapet, skiller kunstnerne seg fra andre yrkesgrupper: Kvinnelige kunstnere har 27 % lavere kunstneriske inntekter enn menn når det ikke tas hensyn til noen andre variabler (som arbeidstid, type kunstneryrke, arbeidserfaring osv). Tilsvarende tall i befolkningen ellers er 14 % (Kristoffersen 2017). Når inntektsgapet halveres når det justeres for de aktuelle variablene er følgende det kjønnede inntektsgapet fortsatt relativt sett betydelig større blant kunstnerne enn den øvrige yrkesbefolkningen.

Mens det norske likestillingsparadokset betegner motsetningsforholdet mellom et generelt ideal om likestilling på den ene siden og det kjønnsdelte arbeidslivet på den andre siden, forsterkes paradokset på kunstfeltet. På den ene siden er det to mekanismer som virker samtidig – det generelle likestillingsidealet og det feltspesifikke idealet om kunstens autonomi og det medfødte talentet. På den andre siden og i kontrast til disse idealene finner vi altså et betydelig større inntektsgap mellom mannlige og kvinnelige kunstnere enn i yrkesbefolkningen ellers, som også kan forstås i sammenheng med at inntektsfordelingen blant kunstnere er betydelig skjevare enn i andre yrker. Kunstfeltet er slik preget av et *dobbelt* likestillingsparadoks.

For å forstå kjønnsulikheten blant kunstnerne må man se generelle og feltspesifikke strukturelle forhold i sammenheng med hverandre. Mekanismene bak kjønnet inntektsulikhet på kunstfeltet – hvor symbolske gevinster, som kunstnerisk anerkjennelse, ofte verdsettes høyere enn økonomiske gevinster – er slik kanskje preget av en annen kompleksitet enn andre yrkesområder. I tråd med det har jeg i denne artikkelen argumentert for at inntektsulikhet må ses på som resultat av et sammensatt system som virker på ulike nivåer og gjennom ulike mekanismer i markedet, gjennom ulike former for forhandlinger og i ulike vurderinger av arbeid, i tillegg til normative og tradisjonelle føringer. Skal en få mer kunnskap om kjønnsulikheten på kunstfeltet, kan en fremgangsmåte være å samle inn mer kvantitativ informasjon om kunstneres ansettelsesforhold, stillinger, posisjoner og roller. Det vil kunne kartlegge kjønnssegregeringen mer nøyaktig og gi grunnlag for mer treffsikre analyser av inntektsulikheten. Men at bare en liten andel kunstnere er ansatt i stillinger innebærer at man også må undersøke uformelle og mindre synlige – og dermed mindre kvantitativt målbare – posisjoner blant kunstnerne, noe som vil kunne gjøres gjennom kvalitative studier. For å forstå hva som ligger *bakenfor* kjønnsulikheten må en også se på hvordan kvinner og menn rekrutteres ulikt inn i kunstneryrkene, har ulike forventninger, gjør ulike valg, blir oppfattet og behandlet på ulikt vis, hva det er som gjør at ulike posisjoner på kunstfeltet avlønnes ulikt – og hvorfor kvinnelige og mannlige kunstnere havner i ulike posisjoner. Det vil da også være sentralt å få mer systematisk kunnskap om hvem

det er som forvalter kvalitetsbegrepet i de ulike delfeltene, for eksempel hva slags litterære uttrykk er det som gir status, eller hva som innfrir kravene til medlemskap i kunstnerorganisasjonene, hvem som for eksempel definerer hva slags musikk som er av god nok kvalitet til å bli spilt på radio, eller til at et band får store spillejobber. Likeledes er det viktig å få mer systematisk kunnskap om hvilken type kompetanse som verdsettes hos kvinnelige versus mannlige kunstnere, i hvilken grad kompetansen brukes forskjellig, og hvilke mekanismer som gjør seg gjeldende for den kjønnede rekrutteringen til ulike stilarter, sjangre og posisjoner på kunstfeltet. Kunnskap om årsaker til kjønnet ulikhet i kunstnerbefolkningen vil også være viktig i et bredere perspektiv, fordi lave inntekter betyr lavere utbetalinger av dagpenger, sykepenger, foreldrepenger, trygdeutbetalinger og på sikt også lavere pensjonsutbetalinger. Kvinnelige kunstnere kommer følgelig (enda) dårligere ut på mange områder, enn sine mannlige kolleger. Dette forsterkes ytterligere hvis kvinnelige kunstnere i tillegg har yrkesavbrudd og svekket mulighet til å bruke tid på kunstnerisk arbeid som følge av barnefødsler, familieliv og ujevn arbeidsfordeling i hjemmet.

Den verdensomspennende #Metoo-kampanjen mot seksuell trakassering har den siste tiden gitt økt oppmerksomhet mot kvinnes relativt svake posisjon på kunstfeltet, og kan ha økt bevisstheten rundt kjønnsstrukturene om preger kunstnerens arbeids- og inntektsforhold. Om denne oppmerksomheten vil bidra til endring i holdninger, atferd og politikk, er foreløpig uvisst. På grunn av at forestillingen om kunstens autonomi fortsatt står relativt sterkt er det dessuten ikke gitt at kjønnspolitiske tiltak som har hatt effekt for likestillingen på en del andre samfunnsområder, vil virke på kunstfeltet. Forventningene om likestilling mellom norske kunstnere på kort sikt bør med andre ord ikke være for store – både kjønnsstrukturer og de kunstfeltspesifikke strukturene er seige og vil trolig ikke endre seg særlig raskt.

## LITTERATUR

- Abbing, Hans 2002. *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.5117/9789053565650>
- Alper, Neil O. og Gregory H. Wassall 2006. «Artists' Careers and Their Labour Markets». I: Throsby, David og Ginsburgh, Victor A. red. *Handbook of the economics of art and culture*. Amsterdam: Elsevier. <https://doi.org/10.4337/9781843767459.00011>
- Bale, Kjersti 2009. *Eстетikk: en innføring*. Oslo: Pax.
- Barth, Erling, Ines Hardoy, Pål Schøne og Kjersti Misje Østbakken 2013. *Lønnsforskjeller mellom kvinner og menn. Hva har skjedd på 2000-tallet?* ISF-rapport 104. Institutt for samfunnsforskning
- Birkelund, Gunn Elisabeth og Trond Petersen 2003. «Det norske likestillingsparadokset: kjønn og arbeid i velferdssamfunnet.» I Kjølsvold, L. og Frønes, I: *Det norske samfunnet*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Bourdieu, Pierre 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press. <https://doi.org/10.2307/431688>
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Les règles de l'art. Cambridge: Polity Press. <https://doi.org/10.2307/2655669>
- Bourdieu, Pierre 2000. *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Symposion.

- Conradi Andersen, Unn 2009. *Har vi henne nå? : kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Dean, Deborah 2005. «Recruiting a self: women performers and aesthetic labour.» *Work, Employment & Society*, 19 (4).
- Ellingsæter, Anne Lise og Jorun Solheim 2002. «Makt, kjønn, arbeidsliv: teoretiske landskap.» I: Anne Lise Ellingsæter og Jorun Solheim red. *Den usynlige hånd?*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Flisbäck, Marita 2012. «Creating a life: the role of symbolic and economic structures in the gender dynamics of Swedish artists.» *International Journal of Cultural Policy* (1):1-19  
<https://doi.org/10.1080/10286632.2012.658046>
- Flisbäck, Marita og Sofia Lindström 2013. «Work-family Conflict among Professional Visual Artists in Sweden: Gender Differences in the Influence of Parenting and Household Responsibilities.» *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 16 (02):239-267.
- Heian, Mari Torvik, Knut Løyland og Per Mangset 2008. *Kunstnerens aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Heian, Mari Torvik, Knut Løyland og Bård Kleppe 2015. *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnerens inntekter TF – rapport nr. 350*. Bø: Telemarksforskning.
- Heian, Mari Torvik og Johs. Hjellbrekke 2017a. «Kunstner eller entreprenør? Norske kunstneres holdninger til egen økonomi, entreprenørskap og kommersiell suksess.» *Norsk sosiologisk tidsskrift* (6):415-435 <https://doi.org/10.18261/issn.2535-2512-2017-06-01>
- Heian, Mari Torvik og Johs. Hjellbrekke 2017b. «Trøstesløs asket eller suksessrik kunstner? Kunstneres holdninger til arbeid, penger og anerkjennelse.» *Nordisk Kulturpolitisk tidsskrift* (1-2): 29-50
- Kris, Ernst og Otto Kurz 1979 [1934]. *Legend, myth, and magic in the image of the artist. A historical experiment*. New Haven: Yale University Press. <https://doi.org/10.1176/ajp.136.12.1621-a>
- Kristoffersen, Sigrun 2017. «Lønnsforskjellene mellom kvinner og menn vedvarer.» *Samfunnsspeilet/Statistisk Sentralbyrå*, (4):14-44
- Kvalbein, Astrid og Anne Lorentzen 2008. *Musikk og kjønn – i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.
- Kvande, Elin og Bente Rasmussen 1993. *Nye kvinneliv : kvinner i menns organisasjoner*. 3. oppl. utg. Arbeidslivsbiblioteket. Oslo: Ad notam.
- Kvande, Elin 2002. «Kvinnelige mellomledere i grådige organisasjoner.» I: Ellingsæter, Anne Lise og Jorun Solheim red. *Den usynlige hånd* s. 315-332. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lorentzen, Anne H. 2009. *Fra «syngedame» til produsent : performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige prosjektstudioet*. Doktoravhandling, Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo.
- Mangset, Per 2004a. 'Mange er kalt, men få er utvalgt'. *Kunstnerroller i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Mangset, Per 2004b. *Unge skuespillere på et kunstfelt i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Mangset, Per 2008. «Profesjonell musikkutdanning og kjønn.» s. 101-114. I: Kvalbein, Astrid og Anne Lorentzen. red. *Musikk og kjønn – i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.
- Mangset, Per 2013. *Kunst og makt. En foreløpig kunnskapsoversikt*. TF-rapport nr. 313. Bø: Telemarksforskning.

- Menger, Pierre-Michel 2006. «Artistic Labor Markets. Contingent Works, Excess Supply and Occupational Risk Management.» I: Ginsburgh, Victor A. og Throsby, C. D. red. *Handbook of the economics of art and culture*. Amsterdam: Elsevier. <https://doi.org/10.1016/s1574-06760601022-2>
- Nochlin, Linda, Anne Wichstrøm og Toril Hanssen 2002. *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* Oslo: Pax.
- NOU 2008:6 *Kjønn og lønn : fakta, analyser og virkemidler for likelønn : utredning fra en kommisjon oppnevnt ved kongelig resolusjon 16. juni 2006 : avgitt til Barne- og likestillingsdepartementet 21. februar 2008*. Oslo: Departementenes servicesenter, Informasjonsforvaltning.
- Petersen, Trond 2002. «Likestilling i arbeidsmarkedet.» *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 43 (04):443-478
- Petersen, Trond, Lars-Erik Becken og Vemund Snartland 2010. «Lønnsforskjeller mellom kvinner og menn i privat sektor.» *Tidsskrift for samfunnsforskning* (1):67-101
- Pollock, Griselda 2003. *Vision and difference : feminism, femininity and the histories of art*. Routledge classics. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203819531>
- Reisel, Liza og Mari Teigen 2014. *Kjønnsdeling og etniske skiller på arbeidsmarkedet*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Robinson, Michael D. og Sarah S. Montgomery 2000. «The Time Allocation and Earnings of Artists.» *Industrial Relations: A Journal of Economy and Society*, 39 (3):525-534 <https://doi.org/10.1111/0019-8676.00179>
- Røyseng, Sigrid 2007. *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Avhandling for dr.polit. graden. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Solhjell, Dag og Jon Øien 2012. *Det norske kunstfeltet : en sosiologisk innføring*. Oslo: Universitetsforl.
- Stavrum, Heidi 2008. «Kjønnede relasjoner innenfor rytmisk musikk : hva vet vi, og hva bør vi vite?» I: Lorentzen, A. og Kvalbein, A *Musikk og kjønn – i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlag.
- Storvik, Aagot Elise 2002. «Maskulinitet og makt i utakt», s. 266-290 I: Ellingsæter, Anne Lise og Jorun Solheim red. *Den usynlige hånd*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Storvik, Aagot Elise 2003. «Likestilling i arbeidslivet – hva betyr det, og hvordan skal det studeres? En kommentar til Trond Petersens artikkel «Likestilling i arbeidsmarkedet.»» *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 44 (03):417-425
- Throsby, David og Anita Zednik 2010. *Do you really expect to get paid?* Australia Council of the Arts.