

Kunst i tall

2022

Peder Laumb Stampe, Marte Næss Thomassen,
Audun Vindøy, Mathias Sikveland Wee
og Erlend Daae Alstad

Inntekter fra musikk, litteratur,
visuell kunst og scenekunst



Kunst i tall

2022

Peder Laumb Stampe, Marte Næss Thomassen,
Audun Vindøy, Mathias Sikveland Wee
og Erlend Daae Alstad

Inntekter fra musikk, litteratur,
visuell kunst og scenekunst

Copyright © 2023 by
Kulturdirektoratet, Arts and Culture Norway
All Rights Reserved
Utgitt av Kulturdirektoratet i kommisjon hos Vigmostad & Bjørke AS

ISBN: 978-82-7081-211-0

Grafisk produksjon: John Grieg, Bergen
Sideombrekking og omslag ved forlaget

Forsidebilde: Tiril Hasselknippe/BONO 2023
Foto: Tor S.Ulstein / KUNSTDOK

Kulturdirektoratet
Postboks 4808 Nydalen
0422 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturdirektoratet.no

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

For mer informasjon om Kulturdirektoratet og Kulturdirektoratets utgivelser:
www.kulturdirektoratet.no

Kulturdirektoratets utgivelser omfatter forsknings-, utrednings- og evalueringsarbeider med relevans for Kulturdirektoratet, for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturdirektoratets oppfatninger.

 **Kulturdirektoratet**

Vigmostad & Bjørke AS er Miljøfyrtårn-sertifisert.



Miljøfyrtårn®

Innhold

Kapittel 1

Innledning

	5
2.1 Bakgrunn	5
1.2 Kultursektoren er på vei tilbake etter pandemien	7
1.3 Samisk kunst	7
1.4 Samlede inntekter i kunstbransjene	9
1.5 Samlede inntekter i kunstbransjene i Norge	12
1.6 Samlede inntekter i kunstbransjene fra utlandet	14

Kapittel 2

Musikk i tall

	16
2.1 Samlede inntekter i musikkbransjen	16
2.2 Samlede inntekter i Norge	20
2.3 Samlede inntekter fra utlandet	42

Kapittel 3

Litteratur i tall

	44
3.1 Samlede inntekter i litteraturbransjen	44
3.2 Inntekter i Norge	46
3.3 Inntekter fra utlandet	66

Kapittel 4

Visuell kunst i tall

	70
4.1 Samlede inntekter i den visuelle kunstbransjen	70

Kapittel 5

Scenekunst i tall

	102
5.1 Samlede inntekter	102
5.2 Samlede inntekter i Norge	109
5.3 Samlede inntekter fra utlandet	123

Kapittel 6

Metode	128
6.1 En overordnet modell som er gjentagbar og robust	128
6.2 Referansegrupper	129
6.3 Intervjuer med bransjeaktører	130
6.4 Musikk i tall	132
6.5 Litteratur i tall	141
6.6 Visuell kunst	153
6.8 Scenekunst i tall	167

Kapittel 7

English summary	175
7.1 Introduction	175
7.2 Cultural Sector Reemerging in the Wake of the Pandemic	177
7.3 Sámi art	177
7.4 Combined revenue in the arts industries	179
7.5 Revenue in Norway	182
7.6 Revenue from abroad	184

Innledning

1.1 Bakgrunn

Kunst i tall 2022 presenterer kunnskap om inntekter i musikk-, litteratur-, visuell kunst- og scenekunstbransjen i Norge. På musikk- og litteraturområdet har Rambøll samlet inn inntektstall siden henholdsvis 2012 og 2013. Visuell kunst ble inkludert fra målingen for 2014, og scenekunstfeltet ble inkludert i 2016.

Målet med *Kunst i tall* er å frembringe løpende statistikk og kunnskap om de samlede inntektene i musikk-, litteratur-, visuell kunst- og scenekunstbransjen. Hensikten er å belyse hva som kjennetegner inntektene på de ulike kunstområdene, og hvordan ulike inntektskilder utvikler seg over tid. Med «inntekt» menes den omsetningen som skapes i det norske markedet eller tilfaller norske rettighetshavere. *Kunst i tall* måler dermed forbrukeres (privatpersoners, bedrifter og det offentlige) betalingsvillighet for kunst i Norge og inntektene norske aktører skaper fra virksomhet i utlandet. Inntektstallene inkluderer ikke tilskuddsmidler, sponsormidler eller andre midler som ikke skapes fra forbrukere av kunsten. Inntektstallene vi måler, ligger på denne måten tettest mulig opp til kjøp og bruk av kunst, med tilhørende rettigheter. Vi gjør dette ved å beregne de samlede inntektene for hvert av kunstområdene, basert på omsetningsstatistikk langs tre spor: opphavsrettslige inntekter, salgsinntekter og inntekter fra fremføring eller visning. Hver inntektstype kan også ha eksportinntekter. Datagrunnlaget og metodene vi har brukt i denne rapporten, er omtalt i kapittel 6.

Omsetning av kunst skjer på forskjellige måter i ulike deler av kunstbransjen og er preget av forskjellige strukturer for produksjon, støtte, visning og konsum. Likevel er det noen fellestrekk mellom bransjene og kunstfeltene når det gjelder hvordan kunsten omsettes. Kunstomsetning oppstår for eksempel ved at noen betaler for å oppleve og konsumere allerede produsert kunst – det kan være ved å kjøpe en vinylplate med innspilt musikk, en bok i en bokhandel eller et maleri på et auksjonshus. I alle disse tilfellene betaler forbrukeren for en kunstopplevelse som er

produsert og ferdigstilt fra kunstnerens side. Inntekter fra denne typen kunstomsetning omtaler vi som *salgsinntekter*. En annen form for kunstomsetning skjer når en forbruker betaler for å oppleve en fremføring eller en visning av kunst. Et eksempel på det er når en forbruker kjøper billett for å gå på en konsert eller betaler for inngang til et museum der visuell kunst er stilt ut. Inntekter fra denne formen for kunstomsetning omtaler vi som *fremføringsinntekter/konsertinntekter/visningsinntekter*. En tredje form for kunstomsetning som vi inkluderer i *Kunst i tall*, er *opphavsrettslige inntekter* som skapes som følge av at en forbruker betaler billett til en visning, kjøper/konsumerer kunst eller lignende.

Det er strukturelle forskjeller mellom de fire kunstområdene, som gjenspeiles i hvordan inntektene er fordelt mellom de tre hovedkategoriene. Et viktig skille går mellom kunstområder som har inntekter fra salg av fysiske objekter, som musikkbransjen, litteraturbransjen og den visuelle kunstbransjen, og scenekunstbransjen, hvor dette ikke er tilfelle. Et annet skille gjelder fremføringsinntekter. Det er lite inntekter i denne kategorien i litteraturbransjen, mens den utgjør størsteparten av de samlede inntektene i scenekunstbransjen og i musikkbransjen. I tillegg er det ulike typer inntekter som ligger bak tallene som presenteres i de ulike kategoriene for hver av bransjene. For fremføringsinntekter i litteraturbransjen benytter vi honorarer som måleenhet, mens vi for tilsvarende inntekter i de øvrige bransjene måler billettinntekter når det kommer til inntekter i Norge. Slike forskjeller gjør at en direkte sammenligning av inntektene i de ulike bransjene ikke gir mening. Når vi viser og redegjør for tallene samlet, er det for å illustrere forskjellene mellom kunstbransjene og i datagrunnlaget for statistikken, og ikke for å sammenligne den endelige størrelsen på inntektene.

Tallene i denne rapporten er basert på bransjeaktørenes egne tall i tillegg til ytterligere tall og informasjon som vi selv har samlet inn. Med bakgrunn i datagrunnlaget har vi foretatt egne beregninger for å beskrive de samlede inntektene i bransjene. Gjennom arbeidet med *Kunst i tall* får vi stadig ny informasjon og nytt datagrunnlag som gjør at vi kan foreta mer presise beregninger av inntektstallene. Når vi oppdaterer beregningsmodellen, justerer vi også tallene tilbake i tid, slik at tallene innenfor de ulike kunstbransjene skal være sammenlignbare over tid. Tallene i denne rapporten kan derfor avvike noe fra fjorårets rapport. Alle inntektstall er videre justert etter endringer i konsumprisindeksen og kan leses som 2022-kroner. I de følgende avsnittene presenteres hovedlinjene for inntektene i de fire kunstbransjene i perioden 2016–2022. Videre vil vi gå nærmere inn i datamaterialet gjennom egne kapitler for hvert av kunstområdene. For de bransjene vi begynte å måle før 2016, inneholder kapitlene også lengre tidsserier.

1.2 Kultursektoren er på vei tilbake etter pandemien

Målingen for 2022 representerer et år hvor samfunnet i stor grad var gjenåpnet etter pandemien, og hvor det nå var mulig å holde publikumsarrangementer. Ettersom denne rapportserien har målt utviklingen i bransjene på samme måte over flere år, har vi et datagrunnlag som kan fortelle hvordan pandemien har påvirket kunstbransjene økonomisk ut fra bransjenes egne tall. Som tidligere rapporter i denne serien har vist, har bransjene utviklet seg i ulike retninger. Fjorårets rapport viste i tillegg at de ulike bransjene har blitt påvirket av pandemien på ulike måter. For musikk- og scenekunstbransjen, der inntektene i større grad kommer fra publikumsaktiviteter som konserter og forestillinger, gikk de samlede inntektene betydelig ned. For litteraturbransjen og den visuelle kunstbransjen, som i større grad er drevet av salgsinntekter, økte inntektene under pandemien. Årets måling viser at de bransjene som var mest utsatt under pandemien, musikk- og scenekunstbransjen, nå er på vei tilbake til et nivå som er i tråd med utviklingen før pandemien. Tross en positiv utvikling i 2022 viser imidlertid tall fra Kulturdirektoratet¹ at besøkstallene for musikk- og scenekunstvirksomheter som får tilskudd over statsbudsjettet, har falt med en fjerdedel sammenlignet med 2019. Det kan i så fall tyde på at mye av veksten mellom 2019 og 2022 som kommer frem av denne rapporten, kommer fra aktører som ikke får tilskudd over statsbudsjettet, eller at det har vært en billettprisvekst som går utover den generelle prisutviklingen i samfunnet.

1.3 Samisk kunst

Kunståret 2022 har vært preget av en økt interesse for samisk kunst. I intervjuer Rambøll har hatt med samiske kunstnere på tvers av feltene, rapporteres det om en økende grad av interesse, både blant samer spesifikt og i den norske befolkningen generelt. Det har også vært en økt internasjonal interesse for samisk og urbefolknings kunst.

Samisk kunst omfatter verk som er produsert og/eller fremført av samiske kunstnere, men inkluderer også særegne samiske kunstuttrykk. Dette betyr at samisk kunst ikke bare defineres av det tematiske, men også av

1 Kulturdirektoratet (2023). *Musikk- og scenekunststatistikk 2022*: <https://kulturdirektoratet.no/musikk/vis-artikkel/-/musikk-og-scenekunststatistikk-2022>

kunstuttrykket i seg selv. Egne samiske kunstuttrykk er for eksempel joik eller *doudji*, som er et særegent samisk håndverk. I tillegg er mye av den samiske kunsten definert av språket i seg selv. Eksempelvis vil dette være innenfor litteraturen, der forfattere skriver om samiske temaer, på et samisk språk.

▾ **Tekstboks 1.1** Økonomiske støtteordninger gjennom pandemien

Økonomiske støtteordninger gjennom pandemien

På grunn av de betydelige inntektstapene som kunstbransjene opplevde i forbindelse med koronapandemien, innførte forskjellige offentlige myndigheter ulike økonomiske støtteordninger. Dette omfattet en rekke stimuleringsordninger, kompensasjonsordninger og økonomisk støtte til rettighetshavere. Hensikten med disse økonomiske støtteordningene var å delvis dekke det økonomiske tapet som bransjen pådro seg i løpet av perioden med nedstengning.

Det er viktig å merke seg at de økonomiske støtteordningene ikke er inkludert i datagrunnlaget til *Kunst i tall*. Dette skyldes at slike støtteordninger påvirker den helhetlige økonomien til de enkelte institusjonene eller aktørene, mens vi her kun samler inn data om inntekter fra billettsalg og utbetalte vederlag. Det er likevel viktig å påpeke at slike støtteordninger sannsynligvis har hatt en positiv innvirkning på enkeltaktørers økonomiske situasjon, og kan dermed ha bidratt til at bransjen har hatt mulighet til å utvikle seg utover det som normalt ville vært tilfellet i et ordinært år.

Informantene trekker frem at den økte interessen skjer til tross for, og må forstås i sammenheng med, at deres omstendigheter skiller seg fra norske kunstneres for øvrig. Å utøve samisk kunst kan ofte innebære både andre og ytterligere typer utfordringer enn det som gjelder kunstfeltene de tilhører generelt. Den samiske befolkningen har flere språk, og de er spredt over flere av de nordiske landene. Det medfører blant annet et hyppigere behov for tolk ved fremføring og i samarbeid med andre samiske grupper, og at kunstnere må forholde seg til ulike rammevilkår på tvers av landene.

Politiske saker kan ha ført til økt oppmerksomhet om samisk kunst. Samer benytter seg ofte av kunst som et eget politisk virkemiddel. På grunn av mange aktuelle saker som omfatter den samiske befolkningen, kan derfor samisk kunst også ha fått økt oppmerksomhet. Med andre ord kan samisk kunst bidra til at man oppnår politiske mål, samtidig som politikken kan føre til økt interesse for samisk kunst.

Det internasjonale samfunnet påvirker oppmerksomheten om samisk kunst. Flere land med urbefolkning har i løpet av de siste årene i større grad jobbet med forsoning og inkludering enn tidligere. På grunn av dette opplever urbefolkninger generelt økt oppmerksomhet. Dette påvirker også samiske kunstnere i Norge, ved samarbeid med internasjonale aktører og ved økt oppmerksomhet fra det internasjonale samfunnet.

1.4 Samlede inntekter i kunstbransjene

De samlede inntektene i kunstbransjene i 2022 er beregnet til 19,3 milliarder kroner, jamfør figur 1.1. Det er en oppgang på over 4 milliarder kroner, tilsvarende 27 prosent, sammenlignet med 2021. Som tidligere år ser vi at inntektene i de ulike bransjene varierer.

2022 markerer de klart største samlede inntektene på tvers av kunstbransjene siden 2016, og dette er første gang det har vært en signifikant vekst. Fra 2016 til og med 2019 var de samlede inntektene preget av en svak nedgang, men de lå likevel relativt stabilt på litt over 16 milliarder kroner i året. 2020 og 2021 representerte en mer drastisk nedgang, til rundt 15 milliarder. I 2022 var inntektene 19 prosent høyere enn i 2019 og 18 prosent høyere enn siste høyeste inntektsår, som var 2016. Det representerer 3 milliarder kroner mer enn noe tidligere år, og utgjør omtrent 1 milliard kroner mer enn det kunstbransjene «mistet» i løpet av pandemien til sammen.

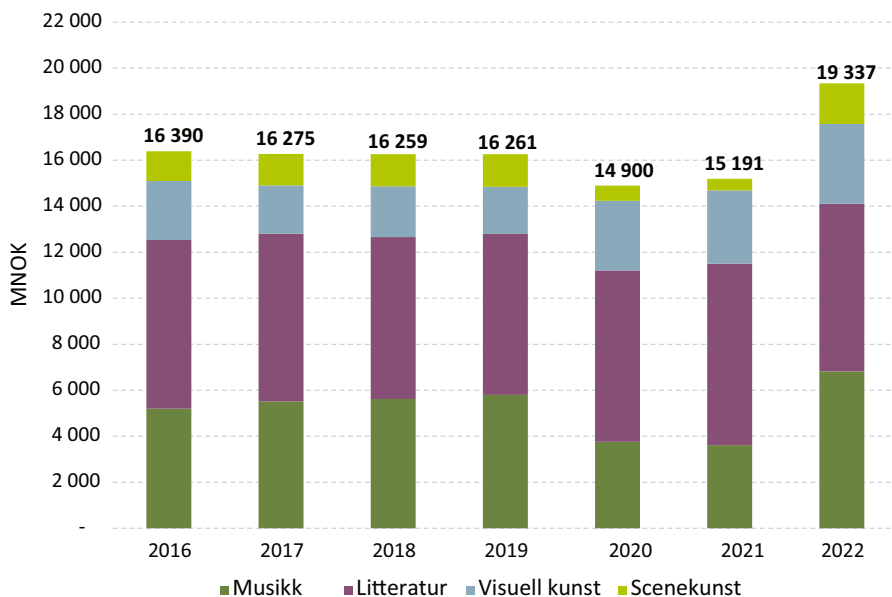
Trenden frem til og med 2019 var en overordnet nedgang i inntektene fra litteraturbransjen og den visuelle kunstbransjen, mens inntektene fra musikk- og scenekunstbransjen økte fra år til år. Pandemiårene 2020 og 2021 representerte store endringer i alle de fire kunstbransjene. I motsetning til tidligere opplevde litteraturbransjen og den visuelle kunstbransjen plutselig vekst, mens musikk- og scenekunstbransjen hadde store fall.

Den store økningen fra 2021 til 2022 er først og fremst et resultat av at musikk- og scenekunstbransjen kom tilbake. Inntektene i musikkbransjen økte med 89 prosent, mens de i scenekunstbransjen økte med 246 prosent. I begge tilfellene lå inntektene til og med høyere enn hva vi kunne ha forventet av en normal vekst i løpet av de siste tre årene. Dette kan tilskrives høy etterspørsel fra publikum etter to år med svært få fremføringer, men må samtidig forstås i kontekst av et år som ikke var helt fritt for smitteverntiltak. Januar og februar 2022 var fremdeles preget av nedstenging og publikumsbegrensninger, og det tok enda lengre tid før både arrangører og publikum var tilbake til normalen.

Når vi sammenligner med tiden før pandemien, er det derimot den visuelle kunstbransjen som har hatt den største inntektsveksten. De samlede inntektene her er 9 prosent høyere enn i 2021 og 70 prosent høyere enn hva de var i 2019. Som vist over, er inntektene i 2022 3 milliarder kroner høyere enn noe tidligere år. Den visuelle kunstbransjen representerer mellom 1 og 1,5 av de 3 milliardene, avhengig av hvilket år vi sammenligner med.

Litteraturbransjen er den eneste av de fire bransjene vi ser på, som har lavere samlede inntekter i 2022 enn i 2021, en nedgang på 8 prosent. Det er likevel 4 prosent høyere enn hva de var i 2019.

I de neste avsnittene skal vi se på hvordan de samlede inntektene i kunstbransjene fordeler seg på henholdsvis inntekter i Norge og fra utlandet samt underkategorier.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Musikk	5 203	5 520	5 620	5 795	3 762	3 612	6 814
Litteratur	7 336	7 288	7 036	7 004	7 452	7 894	7 292
Visuell kunst	2 555	2 103	2 214	2 044	3 025	3 176	3 469
Scenekunst	1 297	1 364	1 388	1 419	662	508	1 762
Samlede inntekter	16 390	16 275	16 259	16 261	14 900	15 191	19 337

Musikk
Endring 2021–2022

+89 %

Litteratur
Endring 2021–2022

−8 %

Visuell kunst
Endring 2021–2022

+9 %

Scenekunst
Endring 2021–2022

+246 %

Musikk
Endring 2019–2022

+18 %

Litteratur
Endring 2019–2022

+4 %

Visuell kunst
Endring 2019–2022

+70 %

Scenekunst
Endring 2019–2022

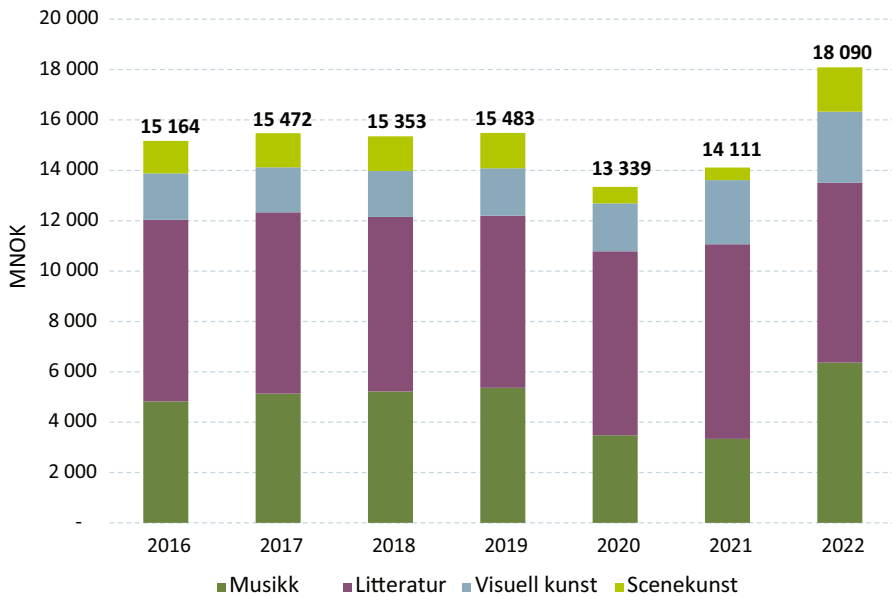
+24 %

↘ **Figur 1.1** Samlede inntekter i kunstbransjene, 2016–2022 (i MNOK)

1.5 Samlede inntekter i kunstbransjene i Norge

De samlede inntektene i Norge er beregnet til om lag 18 milliarder kroner i 2022, jmfør figur 1.2. Dette representerer en vekst på 28 prosent fra 2021, og en økning på 17 prosent fra 2019. Inntektene i musikkbransjen i Norge er beregnet til 6,3 milliarder kroner, som er en økning på hele 91 prosent sammenlignet med 2021. Denne økningen kommer i hovedsak fra inntekter knyttet til konserter. Inntektene i litteraturbransjen i Norge er beregnet til 6,9 milliarder, som er en nedgang på 8 prosent fra 2021. Inntektene i den visuelle kunstbransjen i Norge er beregnet til 2,3 milliarder kroner, opp 11 prosent. Inntektene i scenekunstbransjen i Norge er beregnet til 1,7 milliarder kroner, som er en økning på hele 249 prosent. Denne økningen kommer i hovedsak fra inntekter knyttet til fremføring.

Inntektene i Norge omfatter salgsinntekter (bl.a. strømming av musikk, salg av bøker og salg av kunstverk), fremførings- og visningsinntekter (bl.a. konserter og forestillinger) og opphavsrettslige inntekter. Inntektene i Norge utgjør det meste av inntektene i samtlige av feltene, og er derfor svært like det totale bildet (jf. figur 1.1). Det eneste feltet hvor det er en vesentlig forskjell, er i den visuelle kunstbransjen, hvor vi kan se at det var en stor vekst i de totale inntektene i 2020 og en mindre vekst i 2021 og 2022, samtidig som disse to årene representerer en stor vekst i inntekter i Norge. Dette skyldes at inntektene fra utlandet var svært høye i 2020, knyttet til salget av enkeltverk.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Musikk	4 828	5 132	5 216	5 369	3 480	3 332	6 365
Litteratur	7 208	7 197	6 935	6 833	7 309	7 736	7 138
Visuell kunst	1 840	1 794	1 827	1 883	1 895	2 540	2 831
Scenekunst	1 288	1 350	1 376	1 399	655	503	1 756
Samlede inntekter	15 164	15 472	15 353	15 483	13 339	14 111	18 090

Musikk
Endring 2021–2022

+91 %

Litteratur
Endring 2021–2022

−8 %

Visuell kunst
Endring 2021–2022

+11 %

Scenekunst
Endring 2021–2022

+249 %

Musikk
Endring 2019–2022

+19 %

Litteratur
Endring 2019–2022

+4 %

Visuell kunst
Endring 2019–2022

+50 %

Scenekunst
Endring 2019–2022

+26 %

➤ **Figur 1.2** Samlede inntekter i kunstbransjene i Norge, 2016–2022 (i MNOK)

1.6 Samlede inntekter i kunstbransjene fra utlandet

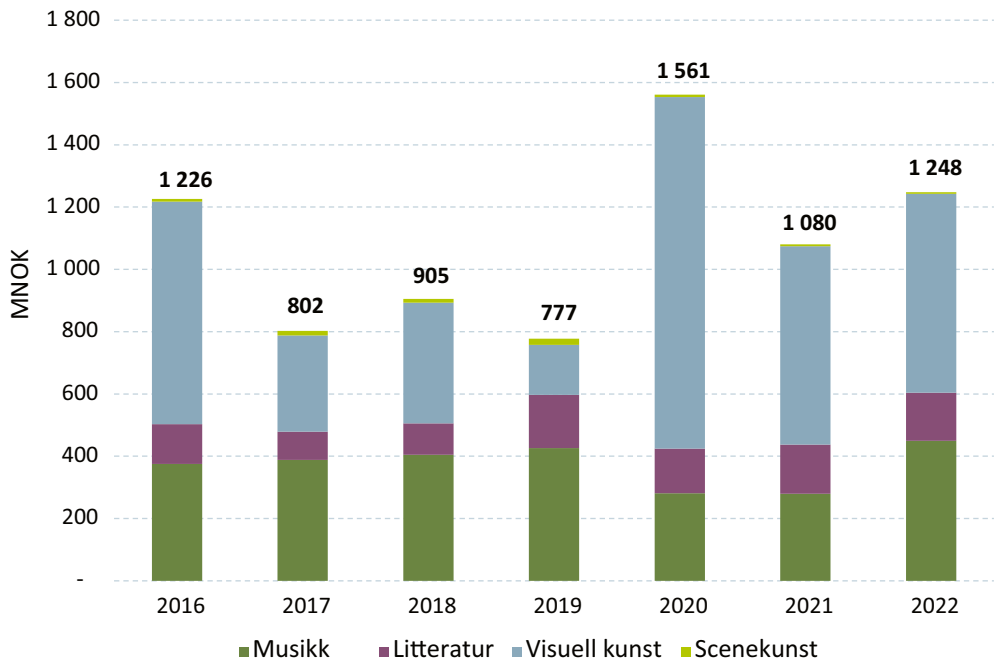
De samlede inntektene fra utlandet er beregnet til 1,2 milliarder kroner i 2022, jamfør figur 1.3. Dette representerer en økning på 16 prosent fra 2021, og en vekst på 60 prosent fra 2019. Inntektene i musikkbransjen fra utlandet i 2022 er beregnet til 449 millioner kroner, en oppgang på hele 61 prosent sammenlignet med 2021. Inntektene i litteraturbransjen fra utlandet er beregnet til 154 millioner kroner, ned 2 prosent fra 2021. Inntektene i den visuelle kunstbransjen fra utlandet er beregnet til 639 millioner, som er en marginal nedgang fra 2021. Inntektene fra scenekunstbransjen fra utlandet er beregnet til 5,3 millioner, ned 6 prosent fra 2021.

Musikkbransjens inntekter fra utlandet inkluderer eksportinntekter fra innspilt musikk, honorarer fra konsertvirksomhet i utlandet og opphavsrettslige inntekter som er samlet inn av organisasjoner utenfor Norge og overført til opphavspersoner i Norge. Begrensede muligheter til å arrangere konserter i utlandet under pandemien er den viktigste grunnen til at eksportinntektene har falt med 33 prosent siden 2019. I 2022 har derimot inntektene fra utlandet økt igjen, og det kommer hovedsakelig fra inntekter knyttet til konserter.

I litteraturbransjen omfatter inntektene fra utlandet salgsinntekter (direkteeksport av litteratur fra norske forlag samt salg av rettigheter) og opphavsrettslige inntekter fra utlandet. Det skal merkes at nedgangen fra 2016 til 2017 ikke er reell, siden nedgangen i våre tall i sin helhet skyldes en omregistrering i bransjestatistikken til Den norske Forleggerforening, der en aktør som tidligere år ble klassifisert innenfor eksport, ble klassifisert som innenlandsaktør fra og med 2017.

I den visuelle kunstbransjen omfatter inntektene fra utlandet inntekter fra eksport av visuell kunst fra Norge (salgsinntekter), inntekter fra utleie av visuell kunst til fremvisningsformål i utlandet (visningsinntekter) og inntekter som utbetales av utenlandske opphavsrettsorganisasjoner til opphavspersoner i Norge (opphavsrettslige inntekter). De høye eksporttallene i 2020 skyldes at Astrup Fearnley solgte verket *Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus* av Francis Bacon for over 800 MNOK på auksjon i London. 2020 og 2016 ser ut til å være unntaksår, hvor salg av enkeltverk til høye summer har påvirket det samlede inntektsnivået.

I scenekunstbransjen omfatter inntektene fra utlandet fremføringsinntekter fra opptredener i utlandet, målt i honorarer. I tillegg inngår opphavsrettslige inntekter utbetalt for oppføring av norsk dramatik og musikal i utlandet (gjennom teaterforlagene Nordiska og Songbird), utbetalt på bakgrunn av oppsetninger av ulike verk. På lik linje med konsertvirksomhet for musikkbransjen har det vært svært begrensede muligheter for å gjennomføre scenekunstfremstillinger i utlandet i løpet av pandemien.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Musikk	375	388	404	426	281	279	449
Litteratur	128	91	101	171	143	158	154
Visuell kunst	715	309	388	161	1 130	637	639
Scenekunst	8,8	14	12	20	7,3	5,7	5,3
Samlede inntekter	1 226	802	905	777	1 561	1 080	1 248

Musikk
Endring 2021–2022

+61 %

Litteratur
Endring 2021–2022

–2 %

Visuell kunst
Endring 2021–2022

+0 %

Scenekunst
Endring 2021–2022

–6 %

Musikk
Endring 2019–2022

+5 %

Litteratur
Endring 2019–2022

–10 %

Visuell kunst
Endring 2019–2022

+298 %

Scenekunst
Endring 2019–2022

–74 %

➤ **Figur 1.3** Samlede inntekter i kunstbransjene fra utlandet, 2016–2022 (i MNOK)

Musikk i tall

2.1 Samlede inntekter i musikkbransjen

De samlede inntektene i musikkbransjen i 2022 er beregnet til i overkant av 6,8 milliarder kroner. Dette inkluderer inntekter fra innspilt musikk, konsertinntekter, rettighetsinntekter og eksportinntekter.² Med *musikkbransjen i Norge* menes de sentrale aktørene som enten skaper, utøver, produserer eller distribuerer musikk i Norge, og som tjener penger på sin virksomhet. Alle musikkjangre inngår her, med unntak av opera og musikaler, som faller under scenekunst (se eget kapittel).

Musikkbransjen i 2022 er tilbake på et nivå som er i tråd med utviklingen før pandemien. Mellom 2012 og 2019 hadde bransjen en årlig prosentvis vekst på rundt 5 prosent, for så å falle med 35 prosent i 2020 og ytterligere 4 prosent i 2021. Inntektene i 2022 viser en vekst på 89 prosent sammenlignet med året før og 18 prosent sammenlignet med 2019. Inntekter på 6,8 milliarder representerer et nivå som fortsatt tilsier en årlig vekst siden 2012 på 5 prosent.

Den mest betydelige endringen i 2022 sammenlignet med de siste to årene er inntektene fra konserter i Norge.³ Disse har steget med over 300 prosent og utgjør nesten hele den totale inntektsveksten i 2022. Dette er ikke uventet, med tanke på de begrensede mulighetene til å holde publikumsarrangementer i løpet av nedstengingsperiodene og usikkerheten som preget også periodene uten nedstenging i løpet av 2021. Utenom pandemien har konsertinntekter i Norge utgjort den klart største andelen av inntektene i musikkbransjen og hadde den høyeste årlige veksten i løpet av perioden 2012 til 2019, på 8 prosent år til år.

Konsertinntekter i Norge er også den kategorien som har økt mest sammenlignet med 2019. Inntektene fra konserter i 2022 var 24 prosent høyere enn i 2019. Dette er til tross for at januar og februar dette året fremdeles var preget av smitteverntiltak. Først 20. januar 2022 ble det

2 Inntekter fra utlandet (eksportinntekter) inkluderer både innspilt musikk, konsertinntekter og rettighetsinntekter for norske aktører i utlandet. Se delkapittel 6.3 for nærmere beskrivelse.

3 Inntekter fra konserter i utlandet ligger under Inntekter fra utlandet, se underkapittel 2.3 for nedbryting.

tillatt å ha arrangementer med over 1500 deltagere innendørs og 3000 utendørs. Det var ikke før 1. februar at alle arrangementer kunne gjennomføres i samsvar med de generelle smitteverntiltakene, og 12. februar ble alle smitteverntiltak opphevet. Aktører på feltet forklarer at det heller ikke var umiddelbar start etter gjenåpning, men at det tok tid før de var i stand til å faktisk gjennomføre konserter.

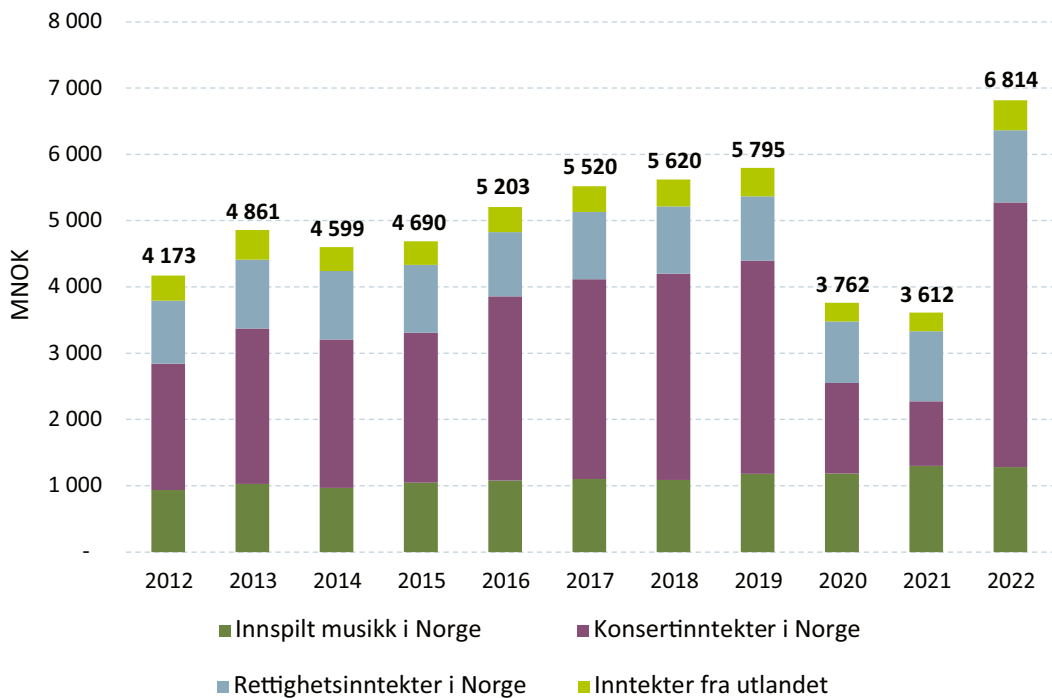
Sammenlignet med 2021 ser vi en liten endring i de to andre kategoriene for det norske markedet. Rettighetsinntekter i Norge har økt med 3 prosent, mens inntekter fra salg av innspilt musikk har falt med 1 prosent. Begge disse kategoriene hadde derimot en betydelig vekst i 2021, på henholdsvis 14 og 10 prosent.

Inntektene fra utlandet er også preget av økt konsertvirksomhet. Konsertinntektene fra utlandet er over 400 prosent høyere i 2022 enn i 2021, og 14 prosent høyere enn i 2019. Inntektene fra innspilt musikk i utlandet har også økt noe i 2022, med 4 prosent fra 2021, mens rettighetsinntektene fra utlandet har falt med 4 prosent. Til sammen representerer inntektene fra utlandet i 2022 en vekst på 61 prosent fra fjoråret.

Musikk skaper menneskelige møter – kanskje en anledning til å falle i armene på en vakker fremmed? Musikk gir håp, trøst og mening, og det tenker jeg særlig på i urolige tider som nå.

Linda Portnoff, Tangy Market

Kunst i tall 2022



	2012 MNOK	2013 MNOK	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Innspilt musikk i Norge	937	1 028	968	1 044	1 076	1 101	1 089	1 181	1 185	1 298	1 280
Konsertinntekter i Norge	1 902	2 343	2 238	2 264	2 779	3 015	3 110	3 216	1 368	973	3 995
Rettighetsinntekter i Norge	953	1 039	1 035	1 023	973	1 016	1 016	972	927	1 061	1 090
Inntekter fra utlandet	381	450	358	358	375	388	404	426	281	279	449
Samlede inntekter	4 173	4 861	4 599	4 690	5 203	5 520	5 620	5 795	3 762	3 612	6 814

**Samlede inntekter
2022**

6 814
MNOK

**Endring siste år
2021–2022**

+89 %

**Årlig prosentvis endring
2012–2022**

+5 %

**Før og etter pandemien
2022 ift. 2019**

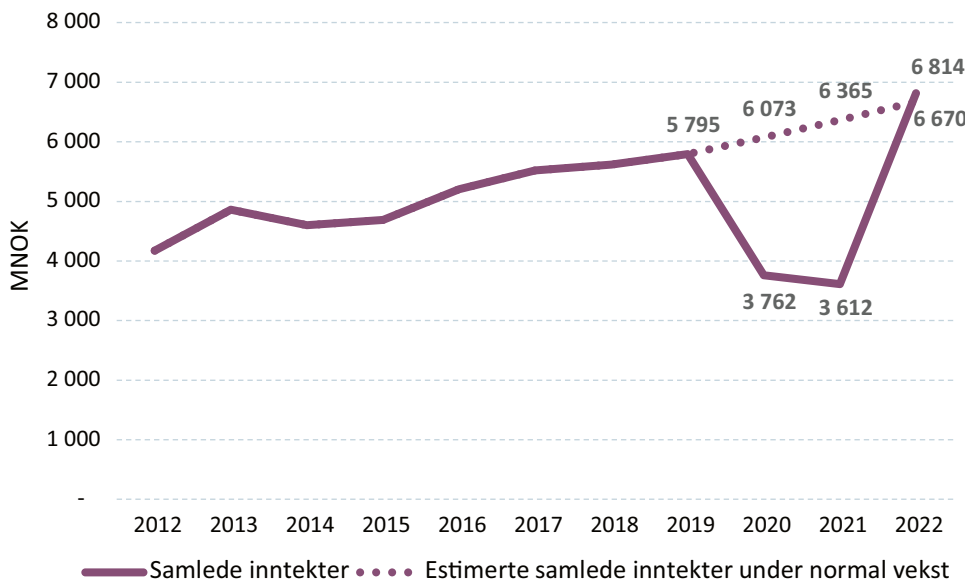
+18 %

➤ **Figur 2.1** Musikkbransjens samlede inntekter i Norge og fra utlandet, 2012–2022.

Kilder: IFPI, TONO, NCB, NORWACO, Gramo, NTO, Kopinor, Music Norway.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

I fjorårets rapport så vi på hva den forventede utviklingen i musikkbransjen ville ha vært dersom pandemien ikke hadde inntruffet. Dersom inntektene hadde fulgt den årlige veksten fra 2012 til 2019 på 5 prosent, hadde de samlede inntektene i musikkbransjen vært på litt under 6,7 milliarder i 2022.⁴ De reelle inntektene er omkring 150 millioner høyere, og kan indikere at bransjen har klart å komme seg tilbake til normalen. De to årene med pandemi representerer likevel et betydelig inntektstap, estimert til litt over 5 milliarder.⁵



Estimerte samlede inntekter uten pandemi 2022

6 670
MNOK

Differanse mellom reelle og estimerte inntekter 2022

+144
MNOK

Estimerte tapte inntekter grunnet pandemi 2020–2021

–5 065
MNOK

↘ **Figur 2.2** Estimert: Musikkbransjens samlede inntekter i Norge og fra utlandet under normal vekst, 2012–2022 (i MNOK).

Kilder: IFPI, TONO, NCB, NORWACO, Gramo, NTO, Kopinor, Music Norway.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

4 Den årlige prosentvise endringen er avrundet i figur og tekst til 5 % for både perioden 2012–2019 og 2012–2022. Det reelle tallet er noe høyere for perioden 2012–2022, derav forskjellen.

5 Inntektstapet som vises til her, er langt høyere enn, og må ikke forstås som, det økonomisk tapet for aktørene. I løpet av pandemien var det flere kompensasjonsordninger rettet mot musikkbransjen, og fraværet av publikumsarrangementer medførte også reduserte utgifter.

2.2 Samlede inntekter i Norge

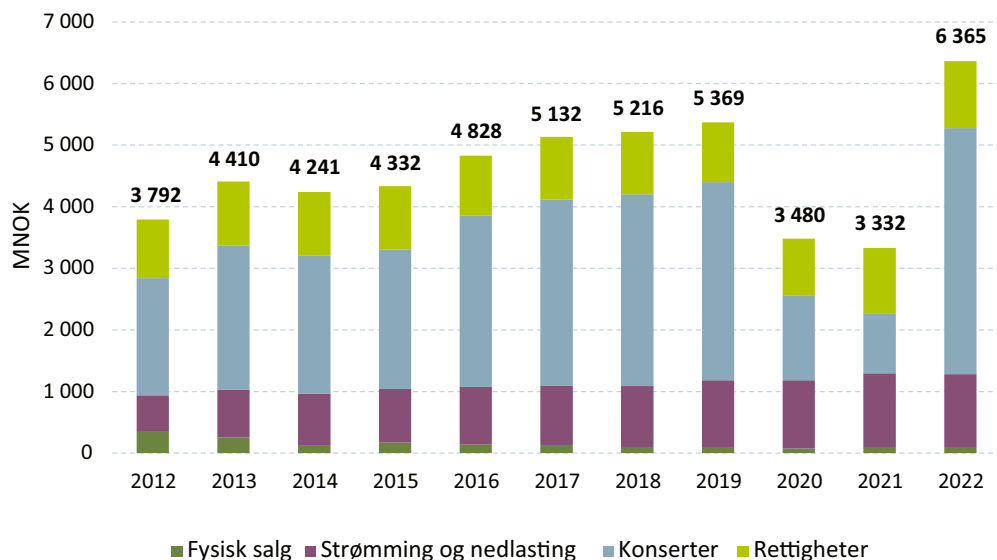
De samlede inntektene i Norge er beregnet til litt under 6,4 milliarder kroner i 2022. Dette inkluderer inntekter fra fysisk salg av musikk (cd, vinyl, kassetter), strømming og nedlasting av musikk,⁶ konsertbilletter og utbetalte opphavsrettigheter. Til sammen utgjør inntektene i Norge 93 prosent av de samlede inntektene i musikkbransjen. Sammenlignet med 2021 representerer inntektene i Norge i 2022 en oppgang på 91 prosent. Sammenlignet med 2019, før pandemien, har inntektene økt med 19 prosent, og den årlige prosentvise veksten siden 2012 ligger nå på 5 prosent.

Hvis vi ser bort fra 2020 og 2021, preges utviklingen i musikkbransjens inntekter i Norge av et par tydelige trender. På den ene siden vokser inntektene fra konsertvirksomhet og strømming/nedlasting jevnt fra år til år, begge med 8 prosent år til år mellom 2012 og 2022. Begge inntektskategoriene har mer enn doblet seg siden 2012, til 4 milliarder fra konsertvirksomhet og 1,2 milliarder fra strømming og nedlasting.

På den andre siden har inntektene fra fysisk salg falt betydelig. Disse inntektene er i 2022 beregnet til 84 millioner, mindre enn 25 prosent av hva de var i 2012. Fysisk salg av musikk ser derimot ut til å ha stabilisert seg de siste årene, med liten årlig endring siden 2019.

Inntektene fra musikkrettigheter har holdt seg relativt stabilt siden 2012, og hadde heller ikke i 2022 noen markant endring. Inntektene herfra er beregnet til 1,1 milliard.

6 Fysisk salg av musikk og strømming/nedlasting av musikk utgjør kategorien «innspilt musikk» i figur 2.1.



	2012 MNOK	2013 MNOK	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Fysisk salg	358	258	118	171	139	134	102	84	78	86	84
Strømming og nedlasting	579	771	850	872	937	966	987	1 097	1 108	1 213	1 196
Konserter	1 902	2 343	2 238	2 264	2 779	3 015	3 110	3 216	1 368	973	3 995
Rettigheter	953	1 039	1 035	1 023	973	1 016	1 016	972	927	1 061	1 090
Samlede inntekter i Norge	3 792	4 410	4 241	4 332	4 828	5 132	5 216	5 369	3 480	3 332	6 365

**Inntekter i Norge
2022**

6 365
MNOK

**Endring siste år
2021–2022**

+91 %

**Årlig prosentvis endring
2012–2022**

+5 %

**Før og etter pandemien
2022 ift. 2019**

+19 %

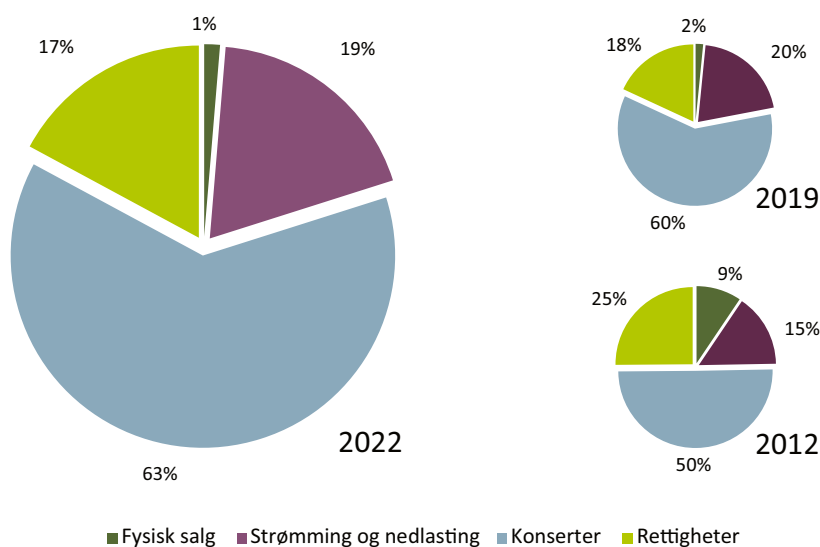
▸ **Figur 2.3** Musikkbransjens samlede inntekter i Norge, 2012–2022 (i MNOK).

Kilder: IFPI, TONO, NCB, NORWACO, Gramo, NTO, Kopinor, Music Norway.
Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Fordelingen av inntektene i Norge viser at konsertinntekter har gått fra å representere 50 prosent av de samlede inntektene i Norge i 2012 til 63 prosent i 2022. Strømming og nedlasting har i samme periode gått fra 15 til 19 prosent, jamfør figur 2.4.

Rettighetsinntekter, som har vært relativt uendret til tross for inntektsveksten i musikkbransjen som helhet, har sunket fra 25 til 17 prosent. Inntekter fra fysiske salg utgjorde kun 1 prosent i 2022, sammenlignet med 9 prosent i 2012.

Redusert konsertvirksomhet i løpet av pandemien gjorde at fordelingen i 2020 og 2021 var tilnærmet tredelt mellom strømming og nedlasting, konserter og rettigheter. Det er verdt å merke seg at til tross for svært begrensede muligheter til å gjennomføre konserter, var inntektene herfra likevel på størrelse med inntektene fra både innspilt musikk og opphavsrettigheter.



✎ **Figur 2.4** Fordeling av musikkbransjens samlede inntekter i Norge, 2012, 2019, 2021 (i prosent).

Kilder: IFPI, TONO, NCB, NORWACO, Gramo, NTO, Kopinor, Music Norway.

Konsertinntekter i Norge

Konsertvirksomhet utgjør nesten to tredeler av musikkbransjens inntekter i Norge og er samtidig inntektskategorien med høyest vekst dersom vi

ser bort fra de to årene med pandemi. De totale inntektene fra konserter i Norge er estimert til å utgjøre 4 milliarder kroner i 2022. Dette er en økning på 310 prosent sammenlignet med 2021, og 24 prosent sammenlignet med 2019. Siden 2012 representerer dette en årlig vekst på 8 prosent, sammenlignet med 2 prosent for bransjens øvrige inntektskilder.

Inntekter fra den kulturelle skolesekken (DKS) til musikkrelaterte fremvisninger i skolen hadde en jevn nedgang mellom 2016 og 2020, men har vært relativt stabilt siden da. Konsertinntekter fra DKS var i 2022 på 18 millioner kroner.

Inntektstallene fra konsertvirksomhet i 2022 viser at både bransjen og publikum har kommet tilbake etter pandemien. Foruten at inntektene er på nivå med det vi kunne ha forventet fra en jevn vekst siden 2019, var inngangen til 2022 fremdeles preget av smitteverntiltak, og musikkarrangører var fremdeles i en prosess med å komme tilbake etter to år med redusert aktivitet.

I forbindelse med fjorårets rapport intervjuet Rambøll Live Nation og Stageway, som begge ytret bekymring for langtidskonsekvensene av halvannet år med mer eller mindre nedstenging. Disse intervjuene ble gjennomført like etter sommeren 2022. De opplevde at pandemien, og særlig den siste nedstengingen over vinteren 2021/2022, hadde tatt litt av luften ut av både bransjen og publikum.

I år har vi intervjuet Jørgen Roll ved Oslo Konserthus, for å få hans perspektiv på musikkåret 2022. Hans opplevelse av gjenåpningen i 2022 gjenspeiler mye av det Live Nation og Stageway beskrev i fjor. Mange i bransjen var ikke klare for umiddelbar aktivitet i mars, og våren 2022 var en prosess med å få ansatte, artister og arrangementer i gang igjen. Det var først i løpet av sommeren at det løsnet. Både sommeren og høsten 2022 var derimot «spinnville», ifølge Roll.

Roll forteller videre at konsertåret 2022 var et unormalt «norsk» år, i den forstand at det var svært få internasjonale artister som fremførte i Norge. Dette så vi kanskje tydeligst på de ulike festivalenes *lineup* over sommeren, hvor norske artister utgjorde en langt større andel enn tidligere år. Han forklarer at 2022 var preget av stor etterspørsel etter live musikk i mange land, og at mange artister prioriterte egne hjemland fremfor utenlandsopptredener. Han forklarer også at inflasjonen som begynte i løpet av våren 2022, og en påfølgende svekket kronekurs, gjorde utenlandske artister relativt dyrere å booke enn norske. De fleste store utenlandske opptredende som fant sted i Norge i løpet av 2022, for eksempel Bruce Springsteen, var booket forut for pandemien.

▸ **Tekstboks 2.1** Oslo Konserthus

«Vi skal være Oslos viktigste konserthus»

Administrerende direktør i Oslo Konserthus, Jørgen Roll, forteller om et omfattende arbeid med å omstille seg til et annet publikum enn det konserthuset har vært vant med. Han ønsker å kvitte seg med «kjole og hvitt»-preget fra Oslo-filharmonien, og vende seg mot de delene av befolkningen som ikke kjenner til Oslo Konserthus.

«Vi vil være hele Oslos konserthus, men to tredeler av befolkningen har ikke vært her engang!» Han forklarer at de over de siste årene, og særlig i løpet av 2022, har jobbet mye med mangfoldstrategi. De har tatt kontakt med ulike miljøer og scener, som representerer både kulturer som ikke vanligvis oppsøker konserthuset, og grupper som har funksjonelle behov som gjør konserter utfordrende.

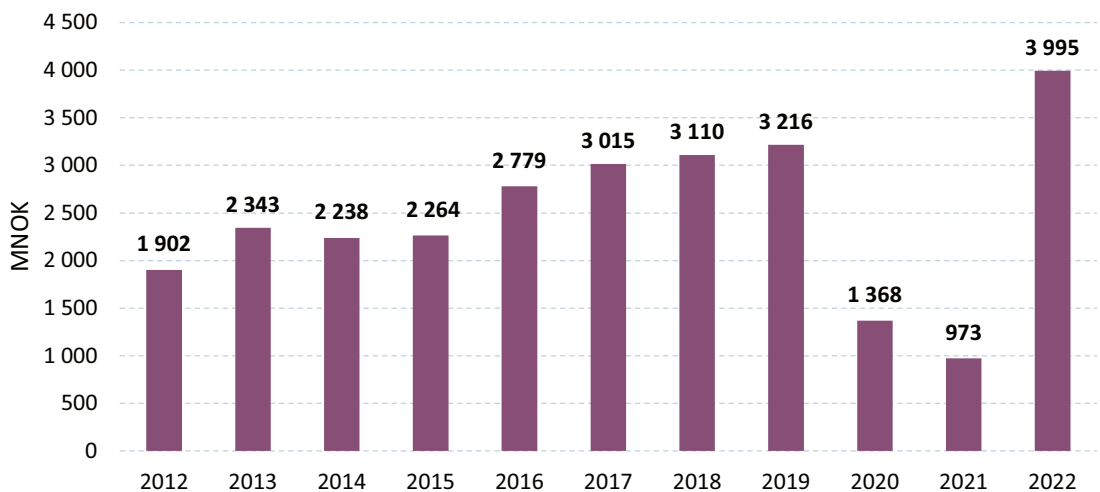
Roll synes de har lykket så langt, og trekker frem konserter på litauisk, iransk og polsk, som de aldri hadde gjennomført tidligere. Han opplever likevel at de har et stykke å gå. «Det er et veldig kulturelt skille i byen» sier han, og mange opplever ikke Oslo Konserthus som «sin scene».

I motsetning til scenekunstheltet har vi ikke muligheten til å bryte ned inntektstallene på tvers av musikkjangre. I forårets rapport så vi likevel at medlemmene i Norsk teater- og orkesterforening (NTO), som består av orkestre, musikkensembler og kor, hadde en uforholdsmessig stor nedgang i konsertinntekter. Til tross for høy konsertaktivitet på musikkfeltet i 2022 har denne gruppen ikke greid å komme seg tilbake og har fremdeles konsertinntekter på samme nivå som i 2021.⁷ Dette skyldes ikke en mangel på konserter, det ble gjennomført flere konserter blant NTO-medlemmer i 2022 enn noe år tidligere i vår tidsserie, men at konsertene enten var små eller solgte svært få billetter.

Det er sannsynlig at beregningene av billettinntektene ikke fanger opp all konsertaktivitet i Norge, og at de samlede inntektene i realiteten er høyere enn hva som kommer frem av denne rapporten. I tillegg til at vi har hentet inn tall fra ulike konsertarrangører i Norge, er det gjort beregninger på TONOs vederlagstall fra livefremføringer av musikk. Konserter som blir holdt, men som ikke rapporteres til TONO eller inngår i det øvrige datagrunnlaget, inngår ikke i våre beregninger. I tillegg inkluderer tallgrunnlaget konserter som er holdt tidligere år, men som er rapportert senere. Tallene kan

7 Basert på TONOs vederlagstall fra livefremføringer av musikk og egen innsamling.

altså gjenspeile aktivitet fra tidligere år og er ikke avgrenset til å gjelde ett kalenderår. Selv om vi ikke fanger absolutt alle inntekter, benytter vi derimot samme fremgangsmåte ved hver måling for å kunne si med sikkerhet hva *endringene* har vært fra år til år. Se kapittel 6.3 for en nærmere beskrivelse av datakilder, variabeldefinisjoner og beregninger.



	2012 MNOK	2013 MNOK	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Billettinntekter	1 864	2 304	2 181	2 228	2 735	2 977	3 078	3 191	1 349	957	3 977
Den kulturelle skolesekken	39	39	57	36	44	38	31	25	18	17	18
Samlede konsertinntekter i Norge	1 902	2 343	2 238	2 264	2 779	3 015	3 110	3 216	1 368	973	3 995

Samlede konsertinntekter i Norge 2022

3 995
MNOK

Endring siste år 2021–2022

+310 %

Årlig prosentvis endring 2012–2022

+8 %

Før og etter pandemien 2022 ift. 2019

+24 %

▾ **Figur 2.5** Musikkbransjens samlede inntekter fra konsertvirksomhet i Norge, 2012–2022 (i MNOK)

Kilder: TONO, NTO, Music Norway.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

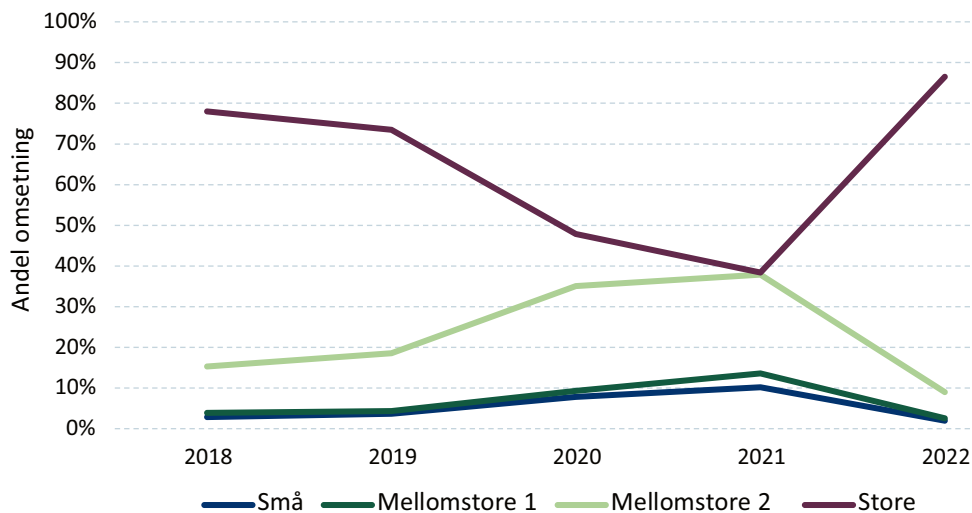
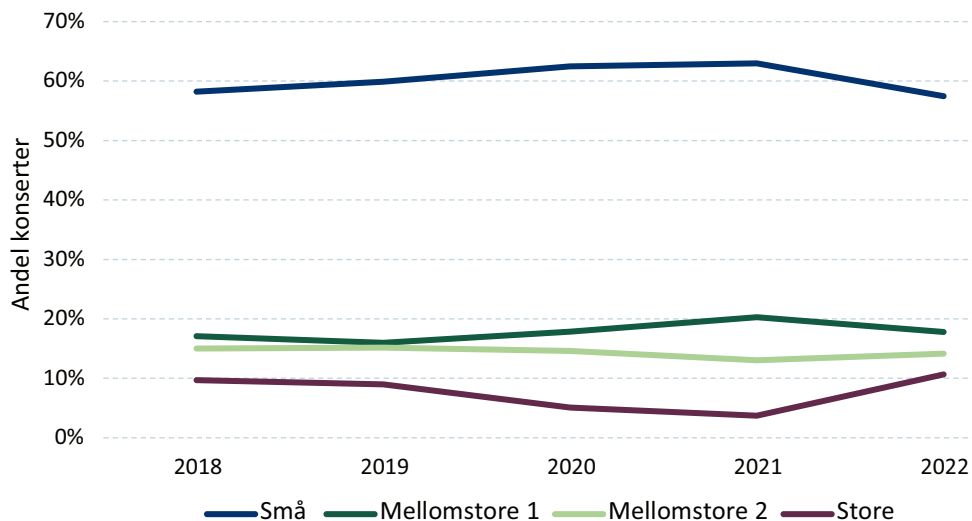
Basert på TONOs vederlagstall fra livefremføringer av musikk kan vi si noe om omfangs- og inntektsfordelingen på tvers av ulike konsertstørrelser for tidsperioden 2018–2022. Størrelseskategoriene er TONOs satser for beregning av konsertvederlag, som deler konsertene inn i små, mellomstore 1,

mellomstore 2 og store konserter basert på omsetning. Satsene er inflasjonsjustert, på lik linje med de øvrige dataene i *Kunst i tall*.

De aller fleste konsertene i Norge er små. 57 prosent har under (ca.) 20 000 i omsetning i 2022, mens 18 prosent har mellom (ca.) 20 000 og 60 000 i omsetning, og 14 prosent har mellom (ca.) 60 000 og 200 000 i omsetning. Kun 11 prosent av konserter i Norge hadde mer enn (ca.) 200 000 i omsetning i 2022. Denne fordelingen har holdt seg stabil de siste fem årene, med en større andel mindre konserter under pandemien.

Fordelingen av omsetning, derimot, viser at de store konsertene står for nesten alle inntektene fra konsertvirksomhet. I 2022 representerte de 11 prosent største konsertene 86 prosent av den samlede omsetningen. Til sammenligning stod de 57 prosent minste konsertene for kun 2 prosent av omsetningen.

I løpet av pandemiårene 2020 og 2021 var det først og fremst de konsertene med høyest omsetning som forsvant. I figur 2.6 ser man ikke at både antallet konserter og omsetningen fra disse ikke endret seg noe særlig for verken små, mellomstore 1 eller mellomstore 2. Nesten hele fallet i konsertinntekter kom fra bortfall av større konserter.



Størrelseskategorier

Små
Mellomstore 1
Mellomstore 2
Store

Satser

Mindre enn NOK 19 747
Mellom NOK 19 747–59 360
Mellom NOK 59 361–197 472
Over NOK 197 472

▾ **Figur 2.6** Fordeling av konsertvirksomhet i Norge på konsertenes størrelse, 2018–2022 (i MNOK)

Kilde: TONO.

Geografisk fordeling av konserter

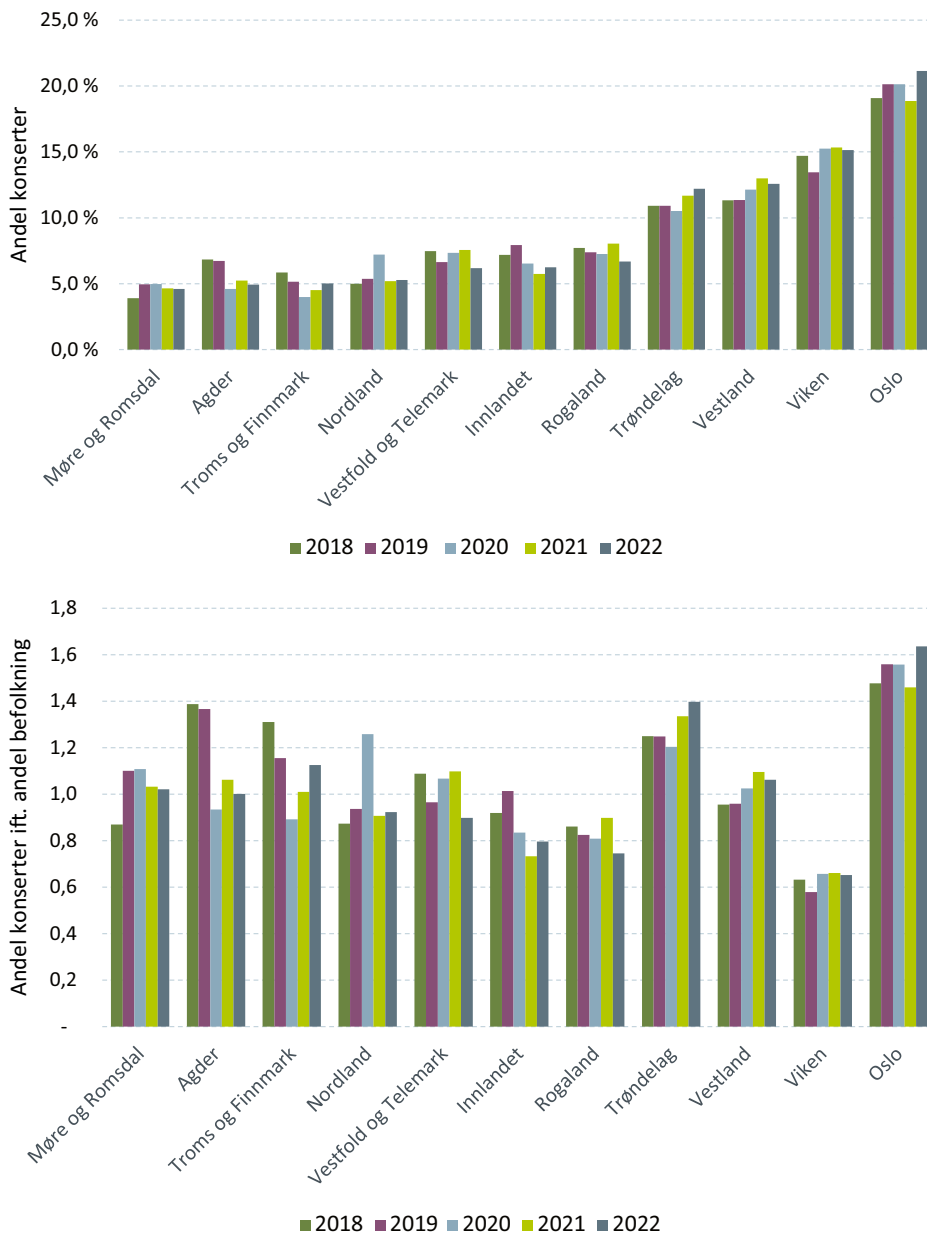
Basert på TONOs vederlagstall fra livefremføringer av musikk har vi også innsikt i hvor konsertene avholdes. Basert på disse dataene kan vi tegne et bilde av den geografiske fordelingen av konsertarrangementer, jamfør figur 2.10.⁸ Det er ingen store variasjoner fra år til år i andelen konserter per fylke. I 2022 ble 21 prosent av konsertene avholdt i Oslo, 15 prosent i Viken, 13 prosent i Vestland og 12 prosent i Trøndelag, mens de resterende fylkene ligger jevnt mellom 4 og 7 prosent. Sammenlignet med før pandemien har de fire fylkene med høyest andel konserter økt andelen sin, mens samtlige resterende har en lavere andel konserter i 2022 enn i 2019.

Ved å sammenligne andelen konserter med andel av befolkningen ser vi at tilgangen på konserter er relativt jevn over hele landet. En faktor på 1,0 betyr at andelen konserter i et fylke er den samme som andelen av befolkningen i det samme fylket, altså at de ligger på gjennomsnittet av landet som helhet. Møre og Romsdal, for eksempel, har 4 prosent av konsertene og 4 prosent av befolkningen i Norge. En faktor på 0,5 betyr at fylket har halvparten så mange konserter per innbygger som gjennomsnittet for landet og 2,0 betyr at de har dobbelt så mange.

Den høyeste andelen konserter per innbygger er ikke overraskende i Oslo, med en faktor på 1,6. Den laveste andelen, på 0,7, er derimot i Viken, hvor store deler av innbyggerne har enkel tilgang til konsertene i Oslo. Hvis vi ser dem samlet, er også denne regionen på lignende nivå som landet for øvrig, med en faktor på 1,0. Det er derimot grunn til å tro at konsertene i Oslo, og til dels Trondheim og Bergen, er betydelig større enn konsertene i mange andre deler av landet. Gitt at den største økningen i konsertaktivitet, sammenlignet med 2019, er i større konserter (jf. figur 2.6), er det derfor ikke overraskende at Oslo, Viken, Vestland og Trøndelag er de fylkene som har en høyere andel konserter per innbygger i 2022 enn før pandemien. Alle de andre fylkene har en lavere faktor i 2022 enn i 2019.

Sammen med Viken er Rogaland det fylket med færrest konserter per innbygger, med en faktor på 0,7, etterfulgt av Innlandet med 0,8 og Vestfold og Telemark og Nordland med 0,9. Agder stikker seg ut som det fylket som har den største nedgangen, fra en faktor på 1,4 i 2019 til 1,0 i 2022.

8 En begrensning i dataene er at fordelingen baserer seg på postnumrene i TONOs fakturaer for slike enkelttillatelser. Disse kan referere til et annet sted enn der konserten faktisk er avholdt. Tallgrunnlaget gir derfor ikke mulighet til å generalisere til hele konsertfeltet. Fordelingen baserer seg på i overkant av 16 000 rapporter om konserter som er avholdt i Norge. Noen aktører har faste avtaler med TONO, og for dem har vi ikke denne informasjonen. Vi kan heller ikke si noe om geografisk plassering av fremføringer av musikk som ikke er opphavsrettslig beskyttet, som eldre klassisk musikk.



↘ **Figur 2.7** Fylkesvis fordeling av enkelttillatelser (konserter), 2018–2022

Kilder: TONO.

Innspilt musikk i Norge

Inntekter fra innspilt musikk i Norge lå i 2022 på rett under 1,3 milliarder kroner, som er en liten nedgang på 1 prosent sammenlignet med året før. Dette følger en relativt stor oppgang i 2021 på 10 prosent. I løpet av perioden 2012 til 2022 har den årlige endringen i innspilt musikk vært ganske jevn, med en årlig prosentvis vekst på 3 prosent for perioden under ett. Inntektene herfra har ikke vært påvirket av pandemien i noen betydelig grad, annet enn at de høye inntektene i 2021 potensielt kan tilskrives mer tid brukt inne.

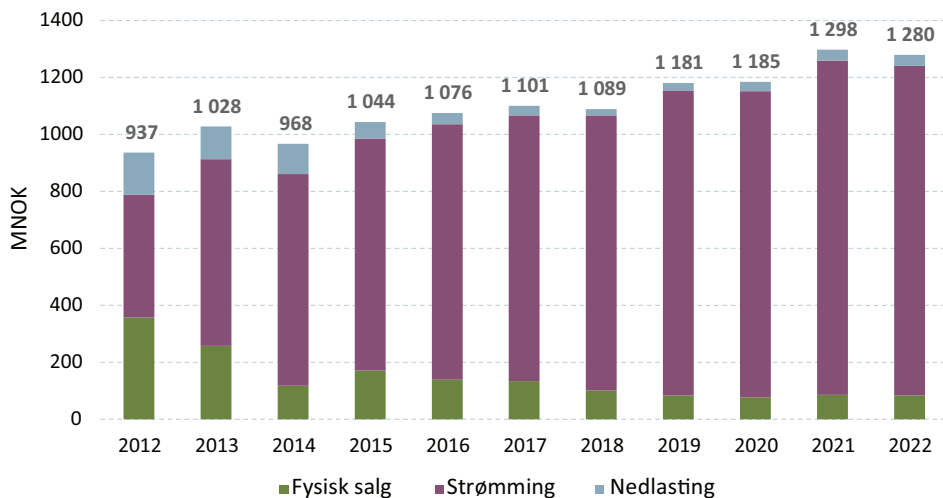
Inntekter fra innspilt musikk er de inntektene som tilfaller distribusjonsleddet, som regel plateselskapene, gjennom salg av enkeltartikler eller avtaler med strømmetjenester. Når det gjelder strømming av musikk, innebærer dette at inntektene først og fremst sier noe om hvor mange som betaler for strømmetjenester i Norge, ikke hva eller hvor mye de hører på.

Strømming av musikk utgjør 90 prosent av inntektene fra innspilt musikk i Norge, nesten 1,2 milliarder kroner. Til sammenligning utgjorde strømming kun 46 prosent av inntektene i 2012, med 430 millioner kroner i omsetning. Siden da har denne kategorien hatt en årlig prosentvis vekst på 12 prosent, og den har mer enn doblet seg i løpet av de siste ti årene. Det kan derimot se ut som at veksten har stagnert noe siden 2019. Fra 2019 til 2020 var det tilnærmet ingen endring, fra 2020 til 2021 var det en vekst på 9 prosent, potensielt på grunn av sosiale restriksjoner under pandemien, og så en liten nedgang på 1 prosent fra 2021 til 2022.

Polaris gjennomførte en undersøkelse om nordiske strømmevaner våren 2022, *Digital Music in the Nordics*, som har flere interessante funn. Blant annet viser undersøkelsen at over 90 prosent av nordmenn strømmer musikk jevnlig, og 60 prosent har et betalt strømmeabonnement.⁹ Det er de med gratisabonnementer (ofte med reklame) som hører mest på musikk, i gjennomsnitt 2,6 timer daglig sammenlignet med 2,1 timer blant de som betaler. Den vanligste tjenesten for å høre på musikk er YouTube (66 %), tett fulgt av Spotify (65 %). Facebook (23 %), Instagram (19 %) og TikTok (18 %) er også brukt av flere. Spotify og TikTok er de tjenestene som brukes mest til å høre på musikk, begge to med i gjennomsnitt 1,7 timer daglig lytting blant de som bruker dem.

Jørgen Roll ved Oslo Konserthus beskriver hvordan digitaliseringen av musikk har skapt ringvirkninger utover bare det at folk bruker Spotify i stedet for å kjøpe cd-er. Det gir et helt annet analysegrunnlag, forteller han, og dataene man får fra strømmetjenestene, utgjør en viktig del av beslutningsgrunnlaget når arrangører skal booke artister. Man har muligheten til å se artistens strømmetall og hvordan de fordeler seg geografisk, etter alder og mye mer.

9 Polaris Nordic (2022). *Digital Music in the Nordics*. Her skiller det ikke mellom personer som betaler selv, og personer som deler abonnement med andre, f.eks. familieabonnement.



	2012 MNOK	2013 MNOK	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Inntekter fra fysisk salg i Norge	358	258	118	171	139	134	102	84	78	86	84
Inntekter fra strømming i Norge	430	655	744	814	897	933	965	1 069	1 074	1 174	1 157
Inntekter fra nedlasting i Norge	149	115	106	58	40	33	22	28	33	39	39
Samlede inntekter fra innspilt musikk	937	1 028	968	1 044	1 076	1 101	1 089	1 181	1 185	1 298	1 280

Samlede inntekter fra
innspilt musikk i Norge
2022

1 280
MNOK

Endring siste år
2021–2022

–1 %

Årlig prosentvis endring
2012–2022

+3 %

Andel strømming
2022 ift. 2019

90 %

➤ **Figur 2.8** Musikkbransjens samlede inntekter fra innspilt musikk i Norge, 2012–2021 (i MNOK)

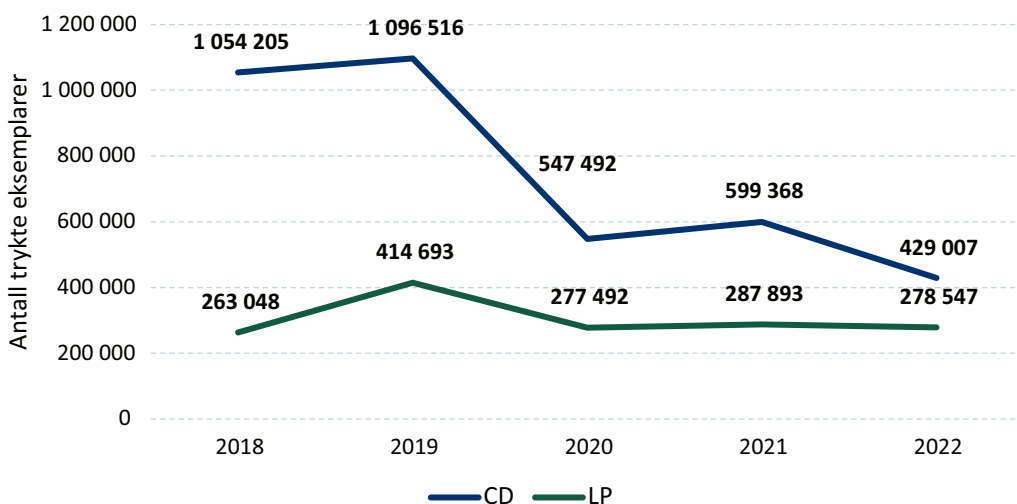
Kilder: IFPI, NCB.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Samtidig som inntektene fra strømming har økt betydelig, har inntektene fra fysisk salg av musikk gått ned. Inntektene herfra er beregnet til 84 millioner kroner i 2022, kun 7 prosent av de totale inntektene fra innspilt musikk. I 2012 var inntektene fra fysisk salg nesten 360 millioner kroner og utgjorde nesten 40 prosent. Mellom 2012 og 2022 har denne kategorien hatt en årlig prosentvis nedgang på 15 prosent. Det er likevel tegn til en stabilisering her også, med relativt liten endring siden 2019. Til tross for

at platebutikkene begynte å forsvinne allerede på starten av 2000-tallet,¹⁰ ser det altså ut til at det vil fortsette å være et marked for fysiske plater også i årene fremover.

Tall fra NCB (Nordisk Copyright Bureau), som blant annet forvalter rettigheter i forbindelse med platesalg i Norge, viser at antallet trykte plater har gått ned siden 2018, fra 1,3 millioner til litt over 700 000 i 2022. Det meste av nedgangen skyldes en betydelig reduksjon i antall trykte cd-plater fra og med 2020. LP/vinyl har derimot holdt seg mer stabil i samme periode, på mellom 260 000 og 290 000 trykte plater, med unntak av et ekstraordinært toppunkt i 2019 da det var over 400 000 trykte plater. Det reelle tallet på trykte plater er antageligvis en del høyere enn det som rapporteres inn til NCB, særlig for mindre artister.



▾ **Figur 2.9** Antall trykte plater, som innrapportert til NCB, 2018–2022
Kilder: NCB.

Inntekter fra nedlasting av musikk er beregnet til 39 millioner kroner i 2022, som er det samme som året før. Her var det en jevn nedgang mellom 2012 og 2018, fra 149 til 22 millioner kroner. Siden da har det tatt seg noe opp, og markedet for nedlasting av musikk fremstår nå som mer stabilt enn tidligere.

For å høre mer om hvordan musikkåret 2022 har vært for norske musikere, har vi intervjuet Larry Bringsjord i FONO. FONO representerer uavhengige norske plateselskaper, og de jobber for å fremme både bredden

¹⁰ NRK (2008). «50 platebutikker legges ned – NRK Kultur og underholdning».

og de smalere sjangrene i norsk musikk. Bringsjord trekker frem særlig to trender i musikkbransjen som har preget 2022, og som han tror vil prege musikkbransjen fremover. Det første er større konkurranse blant de små uavhengige plateselskapene. Det har blitt flere plateselskaper, men det har også blitt langt flere selvpubliserende artister, «do-it-yourself-artister» som legger ut egen musikk på for eksempel Spotify. Han forklarer at de sjelden lykkes økonomisk, og utgir musikk mer på hobbybasis, men at de likevel merker veksten.

Den andre trenden Bringsjord trekker frem, er at plateselskapene i stadig større grad integrerer *publishing* og *managing* som en del av virksomheten. Dette gjelder både de store og de små plateselskapene. Han forklarer at mange av aktørene i praksis har vært managere for artistene sine også frem til nå, og at det man ser på den fronten nå, handler mest om å formalisere det forholdet. Hva gjelder publishing, mener han at publiseringsrettigheter gir plateselskapene et insentiv til å yte mer for artistene.

Mest spilt musikk i Norge

Spotifyfys oversikt over den mest spilte musikken i Norge gir et godt bilde av nordmenns strømmevaner. 2022 er preget av historisk mange norske artister og sanger på de norske topplistene. Hele 9 av de 10 mest spilte sangene er av norske artister, med Ballinciagas «Dans på bordet» helt på topp. Det eneste innslaget av en utenlandsk sang blant de 10 mest spilte er Harry Styles' «As it Was».


Blant de mest spilte artistene samlet sett finner vi også norske artister på topp, med Ballinciaga på førsteplass og Karpe på andre. Litt lenger ned har vi TIX på femteplass og Roc Boyz på sjetten. Mens TIX har vært blant nordmenns mest strømmede artister hvert år siden Spotify begynte å dele statistikk i 2019, inkludert mest spilte artist i Norge i 2020, er det første gang noen av de andre artistene har kommet så høyt opp.

To norske album kommer inn på listen over de 10 mest strømmede blant norske Spotify-lyttere i 2022, inkludert det aller mest strømmede, UNDERGRUNNs *UNDERGRUNN*. Chris Holstens *Bak en fasade* kommer inn på en fjerdeplass. Det var ingen norske album blant topp 10 i 2021, men Kygos *Golden Hour* var det femte mest strømmede i 2020, og både Alan Walker (med to separate album) og Unge Ferrari var blant de mest strømmede albumene i 2019.

Vi har tidligere brukt data fra plateselskapene, gjennom IFPI, til å si noe om andelen norsk og internasjonal musikk som selges, strømmes og lastes ned. De har dessverre ikke publisert disse dataene siden 2020, men fra tidligere år vet vi at andelen norsk musikk har ligget på opp mot

20 prosent. I forbindelse med fjorårets rapport intervjuet vi konsertarrangøren Stageway, som fortalte at det var en stadig større etterspørsel etter norsk musikk, og særlig musikk fremført på norsk. De beskrev en holdningsendring blant nordmenn, hvor stadig flere ønsker seg musikk som er «nærmere oss selv» og «noe annet enn popmusikken der ute». Det er vanskelig å finne konkrete tall som kan bekrefte denne observasjonen, men Spotifys topplister gir oss en viss bekreftelse. Ikke bare er norske artister godt representert, men samtlige norske sanger og album blant de mest strømmede er norskspråklige.

I tillegg til å fremme uavhengige norske plateselskaper jobber FONO aktivt med å heve norskandelen på strømming. I motsetning til hva topplisene kan tyde på, er deres opplevelse at nordmenn hører mindre på norsk musikk enn tidligere. Bringsjord viser til at de store internasjonale plateselskapene brukte ekstra tid og krefter under pandemien på å markedsføre de store artistene, i fravær av muligheter for live fremføringer. De mindre norske aktørene kunne ikke konkurrere, og tapte markedsandeler til fordel for internasjonale artister. Dette har påvirket FONOs medlemmers økonomi, som han beskriver som stabile, «men med minustegn» etter pandemien. Han forteller derimot at de samtidig merker at flere pop-artister har gått over fra engelsk til norsk.



Man tror at man lykkes bedre på norsk. Og så er det en del som har fått øynene opp for at det er veldig krevende å slå gjennom internasjonalt, mens nordmenn liker godt norske tekster.

Larry Bringsjord, FONO

➤ **Tekstboks 2.2** Den mest spilte musikken i Norge 2022 (Spotify)

De mest spilte sangene i Norge i 2022

1. «Dans På Bordet» – Ballinciaga
2. «glorie» – Vinni
3. «PAF.no» – Karpe
4. «Beklager (Guttaklubben)» – Ballinciaga
5. «As It Was» – Harry Styles
6. «Italia» – UNDERGRUNN
7. «Bonanza (feat. Greekazo)» – Roc Boyz
8. «SØR-AFRIKA» – Beethoven
9. «ok jeg lover» – Ramón
10. «TANTE» – Kevin Lauren

De mest spilte artistene i Norge i 2022

1. Ballinciaga
2. Karpe
3. The Weeknd
4. Ed Sheeran
5. TIX
6. Roc Boyz
7. Taylor Swift
8. Kanye West
9. Eminem
10. Draked

De mest spilte albumene i Norge i 2022

1. *UNDERGRUNN* – UNDERGRUNN
2. = – Ed Sheeran
3. *Harry's House* – Harry Styles
4. *Bak en fasade* – Chris Holsten
5. *Dawn FM* – The Weeknd
6. *SOUR* – Olivia Rodrigo
7. *Justice* – Justin Bieber
8. *F*CK LOVE 3: OVER YOU* – The Kid LAROI
9. *Mercury - Acts 1 & 2* – Imagine Dragons
10. *After Hours* – The Weeknd

Annenhåndssalg av innspilt musikk i Norge

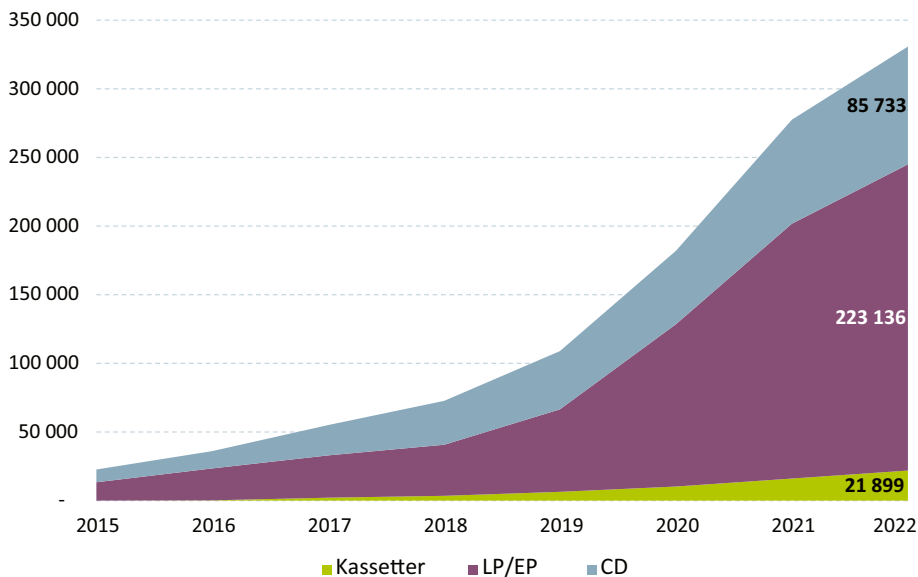
Det er et betydelig marked for annenhåndssalg av fysisk innspilt musikk. Tall fra Finn.no viser hvor mange annonser for salg av kassetter, LP/EP og cd som er lagt ut på deres sider (jf. figur 2.9). Disse tallene omfatter ikke alt av annenhåndssalg og representerer heller ikke reelle salgstall, ettersom vi ikke vet om produktene har blitt solgt eller ikke, men de gir oss et overordnet blick på omfanget og utviklingen av annenhåndsmarkedet. Tallene omfatter også annonser som publiseres på nytt, og én enkelt annonse kan inneholde flere artikler.

Det totale antallet rubrikkannonser for fysisk innspilt musikk som ble publisert på Finn.no i løpet av 2022, var 330 000, en økning på 19 prosent fra året før. Selv om veksten er høy, er dette likevel en stagnering sammenlignet med tidligere, hvor det fra 2015 til 2022 har vært en årlig vekst på 47 prosent.

Den største andelen av annonsene omfatter vinyl (LP/EP), som utgjorde 67 prosent i 2022 med over 220 000 annonser. Her har det vært en vekst på 20 prosent fra 2021, og en årlig vekst på 50 prosent siden 2015.

Det ble publisert 85 000 annonser for cd, som er 13 prosent mer enn i fjor. Siden 2015 har det vært en årlig vekst på 37 prosent.

Kassetter utgjør den minste andelen annonser, kun 7 prosent i 2022, men det er den kategorien som har hatt den klart største veksten både i år og i løpet av tidsserien. Antall annonser er 35 prosent høyere enn i 2021, men dette er langt mindre enn vi kunne ha forventet av den årlige veksten siden 2015 på hele 189 prosent.



**Totalt antall
rubrikkannonser
2022**

330 768

**Årlig endring i
rubrikkannonser
2015–2022**

+35 %

**Årlig endring i annonser
for kassetter
2015–2022**

+128 %

↘ **Figur 2.10** Antall rubrikkannonser publisert som musikk på Finn.no, 2015–2022
Kilder: Finn.no.

Opphavsrettsinntekter i Norge

De samlede opphavsrettslige inntektene i den norske musikkbransjen har vært svært stabile siden 2012, med kun små endring fra år til år. 2022 representerer de høyeste inntektene i vår tidsserie, beregnet til 1,1 milliard kroner. Dette er en økning på 3 prosent fra 2021 og utgjør en årlig prosentvis vekst siden 2012 på 1 prosent.

Opphavsrettsinntekter er inntekter for bruk av opphavsrettslig materiale i Norge som tilfaller rettighetshavere i Norge. Dette er inntekter som i hovedsak samles inn av vederlags- og opphavsrettslige organisasjoner, og som videreføres til opphavspersoner, musikere / utøvende kunstnere, musikkforlag og plateselskaper i Norge.

Fremføringsrettigheter har historisk stått for de største andelene av de opphavsrettslige inntektene i Norge. I 2022 utgjorde de til sammen

80 prosent av de samlede opphavsrettslige inntektene. Dette inkluderer kringkasting (bl.a. tv, radio og bakgrunnsmusikk i offentlig rom), offentlig fremføring (hovedsakelig konserter) og strømming/nedlasting. Blant disse har kringkastingsinntektene alltid vært størst, men inntekter knyttet til fremføringsrettigheter var i ferd med å overgå dem i 2019. I løpet av pandemien falt derimot de opphavsrettslige inntektene fra offentlige fremføringer med en tredjedel, mens inntektene fra kringkasting økte med en tredjedel, tilsvarende 100 millioner kroner i hver retning. Det gjorde at kringkastingen stod for mer enn dobbelt så store opphavsrettsinntekter som offentlige fremføringer i Norge i 2021.

Fra 2021 til 2022 falt de opphavsrettslige inntektene fra kringkasting med 12 prosent, fra 415 til 365 millioner kroner. Det er fremdeles et høyere nivå enn noe annet år før 2021 og 32 prosent høyere enn i 2019.

De opphavsrettslige inntektene fra offentlig fremføring har på sin side økt med 45 prosent, til 279 millioner kroner i 2022. Inntektene herfra er derimot fremdeles et stykke unna der de har vært tidligere, og 36 prosent lavere enn i 2019.

Den tredje største kategorien innen opphavsrettslige inntekter, og den med størst vekst siden 2012, er det som kommer fra strømming og nedlasting. Inntektene herfra var 225 millioner kroner i 2022. Det representerer en nedgang på 6 prosent siden 2021, men det har vært en prosentvis årlig vekst de siste ti årene på 13 prosent og mer enn en dobling siden 2019. Strømming og nedlasting utgjorde 21 prosent av de samlede opphavsrettslige inntektene i 2022, sammenlignet med 7 prosent i 2012.

Veksten i opphavsrettslige inntekter knyttet til strømming og nedlasting speiler veksten i publiserings- og distribusjonsinntekter fra strømming og nedlasting av musikk som beskrevet under *Inntekter fra innspilt musikk i Norge* (se figur 2.7). Det var derimot en sterkere vekst i opphavsrettsinntektene mellom 2019 og 2021. Dette kan skyldes at opphavsrettsinntektene er begrenset til norske rettighetshavere, mens publiserings- og distribusjonsinntektene også inkluderer utenlandske verk som distribueres i Norge gjennom plateselskaper registrert i Norge. Forskjellen i utvikling mellom de to vil i så fall kunne tyde på at det har vært en vekst i strømming av norske artister i Norge som er større enn den helhetlige veksten i strømming.

Selv om denne kartleggingen har til hensikt å skape et så fullstendig bilde som mulig av inntektene, finnes det opphavsrettslige inntekter som faller utenfor vårt datagrunnlag. Dette gjelder eksempelvis synkroniseringsavtaler (bruk av musikk i film og tv) gjort direkte mellom brukere og rettighetshavere og «store rettigheter» som gjelder musikkverk som er skapt for å fremføres dramatisk (for eksempel opera, operetter, musikaler, skuespill o.l.). Se kapittel 6.3 for en nærmere beskrivelse av datakilder, variabeldefinisjoner og beregninger.

↳ **Tekstboks 2.3** Opphavsrett i musikkbransjen**Hva er opphavsrett i musikkbransjen?**

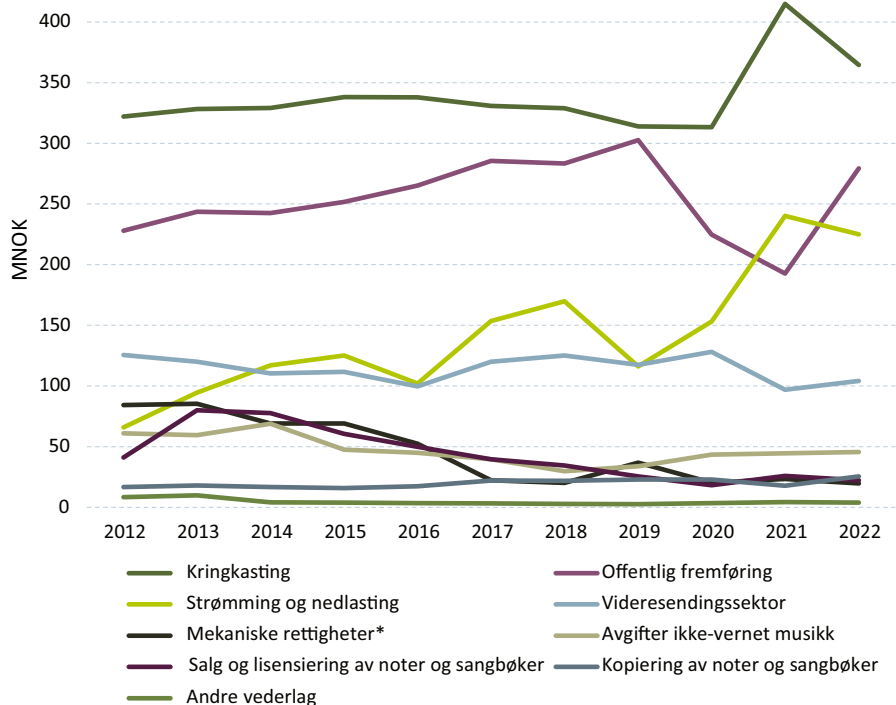
Opphavsretten gir komponister, tekstforfattere, artister, musikere og deres musikkelskap og -forlag mulighet til økonomisk erstatning. Opphavsrett innebærer en enerett til å fremstille eksemplarer av et verk (mekaniske rettigheter) og en enerett til å gjøre disse tilgjengelig for allmennheten (fremføringsrettigheter). Dersom du besitter opphavsrett, har du krav på kompensasjon dersom verket ditt blir tilgjengeliggjort offentlig, for eksempel via radio, tv eller internett, på konserter eller som bakgrunnsmusikk i ulike varianter, eller hvis musikken blir spilt inn og utgitt.

For komponister og tekstforfattere er opphavsretten beskyttet for det arbeidet de har lagt ned i å skape ny musikk. For musikere og artister innebærer opphavsretten en rett til erstatning for innspilte verk som de har medvirket på, og som fremføres offentlig for eksempel gjennom radio og tv. I likhet med øvrige rettighetshavere har musikkforlag gjennom opphavsretten krav på betaling for bruk av innspilt musikk. Overordnet er det fire rettigheter man råder over som opphavsperson:

- retten til å reproducere verket ved innspilling av fonogram eller noter
- retten til å mangfoldiggjøre og videreselge kopier av verket
- retten til å bearbeide og skape andre versjoner av verket
- retten til å fremføre verket offentlig

Opphavsrettslige inntekter viser til avgifter som blir betalt inn til rettighetsforvalterne og deretter viderefordelt til opphavsrettshaverne for bruk av opphavsrettslig materiale. Samarbeidet mellom opphavsrettsorganisasjoner verden over gjør at norske opphavsrettspersoner og andre rettighetshavere får den inntekten de har krav på for det arbeidet de har utført med å fremstille verket, utenfor Norges grenser så vel som for hjemmemarkedet.

Kunst i tall 2022



	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Kringkasting	322	328	329	338	338	331	329	314	313	415	365
Offentlig fremføring	228	244	243	252	265	285	283	303	225	193	279
Strømming og nedlasting	66	95	117	125	102	154	170	116	153	240	225
Videreledingssektor	126	120	110	112	100	120	125	117	128	97	104
Mekaniske rettigheter*	84	85	69	69	52	22	20	37	20	23	20
Avgifter ikke-vernet musikk	61	59	69	47	45	40	30	34	43	45	46
Salg og lisensiering av noter og sangbøker	41	80	78	60	50	40	34	26	18	26	22
Kopiering av noter og sangbøker	17	18	17	16	17	22	22	23	23	18	25
Andre vederlag	8	10	4	4	3	3	3	3	4	4	4
Samlede opphavsrettslige inntekter i Norge	953	1039	1035	1023	973	1016	1016	972	927	1061	1090

Samlede opphavsrettslige inntekter i Norge 2022

1 090
MNOK

Endring siste år 2021–2022

+3 %

Årlig prosentvis endring 2012–2022

+1 %

Andel knyttet til fremføring 2022

+80 %

↘ **Figur 2.11** Musikkbransjens samlede opphavsrettslige inntekter i Norge, 2012–2022

Kilder: TONO, NCB, NORWACO, Gramo, Kopinor.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

* Inntekter fra mekaniske rettigheter oppstår i forbindelse med produksjon og utgivelser av innspillinger til for eksempel cd eller vinyl, men også digitale utgivelser. I 2019 var disse inntektene høyere enn normalt på grunn av restbetaling fra tidligere år. Som for 2017 og 2018 har det ikke lyktes oss å få tilgang til detaljerte tall for mekaniske rettigheter fra online-utgivelser, grunnet en omlegging i ansvarsfordelingen for disse rettighetene i 2017.

Kai Robøle har jobbet med musikkforlag og rettigheter i over 30 år, gjennom selskapene Waterfall Music og Arctic Rights Management og en rekke styreverv, blant annet i TONO. Han har også drevet plateselskap, produksjonsselskap og lydstudio. Rambøll har intervjuet ham for å høre hvordan han opplevde 2022 fra et opphavsrettsperspektiv. Robøle forteller at fra rettighetshaversiden og musikkforleggersiden kom tapene fra pandemien egentlig først i ettertid. Når det fremføres musikk, tar det 6–18 måneder før inntektene kommer inn til TONO og utbetales fra TONO til forlagene og rettighetshaverne. Tilskudd fra Kulturdepartementet bidro til at låtskrivere, artister og komponister kunne gjenoppta et normalt aktivtetsnivå ganske raskt, men det kan ta tid før rettighetsbaserte inntekter kommer inn på konto. Han presiserer at 2022 uansett har vært enklere enn 2020 og 2021, inntektsmessig.

Rambøll har også intervjuet Linda Portnoff. Portnoff driver virksomheten Tangy Market, som lar privatpersoner investere i musikkrettigheter. De verdsetter fremtidige musikkroyalties, og de pakker, fraksjonerer og lister royaltyandeler som folk kan kjøpe. Portnoff forklarer at musikkinvesteringer, i tillegg til å kunne gi økonomisk gevinst for investorene, bidrar til at det skapes mer musikk. Artister, låtskrivere, musikkelskaper, musikkforlag og andre rettighetshavere kan få en objektiv verdisetting og en mulighet til å dekke kortsiktige likviditetsbehov eller langsiktige finansieringsbehov. Flere investeringer betyr mer musikk, som igjen genererer mer inntekter, forklarer hun, og trekker frem det svenske bandet Broder Daniels låt «Shoreline» og Christina Aguileras «Come on Over» som rettigheter det har blitt investert mye i.

Musikkinntekter øker og er spådd å fortsette å gjøre det, takket være store utnyttede markeder, nye teknologier, distribusjonsplattformer som TikTok, og etter hvert som biler og andre produkter blir stadig mer tilkoblet.

Linda Portnoff, Tangy Market

2.3 Samlede inntekter fra utlandet

De samlede inntektene fra utlandet til musikkbransjen i Norge i 2022 er beregnet til 449 millioner kroner, jamfør figur 2.10. Dette inkluderer kjøp, strømming og nedlasting av norsk innspilt musikk i utlandet, honorarer til norske artister som spiller konserter i utlandet, og rettighetsinntekter til norske aktører fra utlandet.

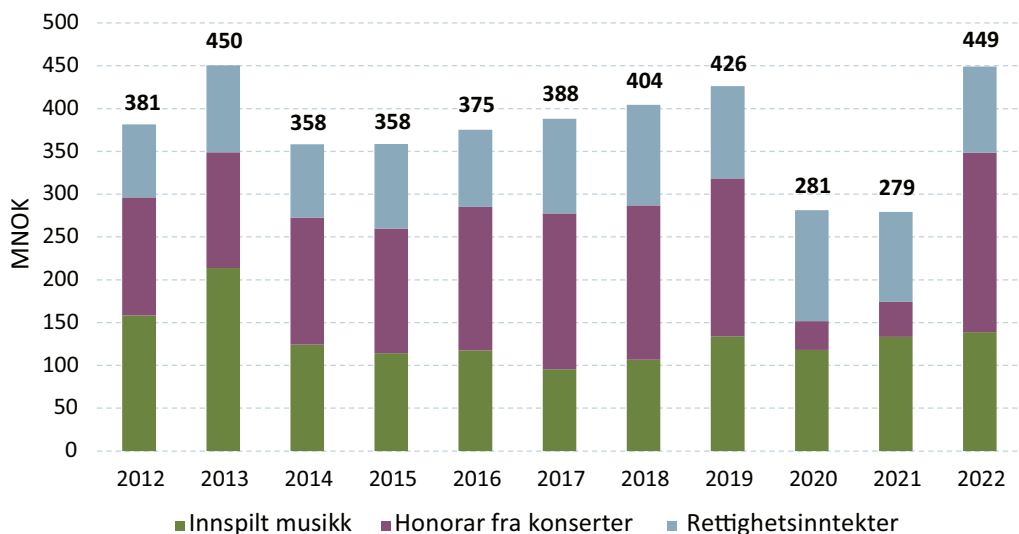
Konsertinntektene fra utlandet er de høyeste vi har målt siden 2012, beregnet til å utgjøre 209 millioner kroner. Dette er en oppgang på mer enn 400 prosent sammenlignet med i fjor, og det er 14 prosent høyere enn i 2019. Konsertrelatert eksport er her avgrenset til å omfatte honorar som artister og musikere i Norge får for konsertvirksomhet i utlandet, og som tilfaller selskaper registrert i Norge. På lik linje med inntektene i Norge har inntektene fra utlandet de siste to årene være preget av lite konsertvirksomhet. I 2020 falt inntektene fra konserter i utlandet med over 80 prosent, og selv om det var noe høyere i 2021, var nivået fremdeles mindre enn en fjerdedel av hva det var før pandemien.

I 2022 var det 650 aktører som søkte om reisestøtte fra Music Norway for aktiviteter i utlandet. Av disse var det 494 som fikk innvilget støtte, hvorav 282 har rapportert at de mottok honorarer fra utenlandsoppdragene. Til sammenligning var det i 2021 bare 295 som søkte og 248 som fikk innvilget støtte, men kun 111 av disse rapporterte at de i det hele tatt fikk gjennomført konserter, og flere av dem gjennomførte færre enn planlagt.

Inntektene fra innspilt musikk fra utlandet i 2022 er beregnet til 139 millioner kroner, opp 4 prosent fra 2021. Inntektene herfra har holdt seg relativt stabile siden 2014, men med noe svingning fra år til år. Dette følger et toppår i 2013, med en inntekt på 214 millioner kroner.

Opphavsrettslige inntekter fra utlandet i 2022 er beregnet til 101 millioner kroner, ned 4 prosent fra 2021. Inntektene herfra har også holdt seg relativt stabile, men svingt fra år til år. 2022 representerer et ganske gjennomsnittlig år i løpet av tidsserien siden 2012 (101 MNOK i 2022, mens snittet var på 103 MNOK).

Eksportinntekter er i denne sammenheng inntekter som er generert utenfor Norge, og som tilfaller selskaper/aktører i Norge. Inntektene som vises i figur 2.10, representerer en kjerne av bransjens virksomhet og favner dermed ikke alle inntekter den norske musikkbransjen står for i utlandet. For eksempel kan norske artister, låtskrivere og produsenter ha enkeltavtaler med utenlandske selskaper som ikke er medregnet. Inntekter til norske aktører med selskaper utenfor Norge er heller ikke med i beregningene. Se metodekapittelet (kapittel 6.3) for en nærmere beskrivelse av datakilder, variabeldefinisjoner og beregninger.



	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Innspilt musikk	158	214	124	114	117	95	106	134	118	133	139
Honorar fra konserter	138	135	148	146	168	182	180	184	33	41	209
Rettighetsinntekter	85	101	86	99	90	111	117	108	130	105	101
Samlede inntekter fra utlandet	381	450	358	358	375	388	404	426	281	279	449

Samlede inntekter fra utlandet
2022

449
MNOK

Endring siste år
2021–2022

+61 %

Årlig prosentvis endring
2012–2022

+2 %

Før og etter pandemien
2022 ift. 2019

+5 %

➤ **Figur 2.12** Musikkbransjens samlede inntekter fra utlandet, 2012–2022 (i MNOK)

Kilder: TONO, NCB, NORWACO, Gramo, NTO, Kopinor, Music Norway.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

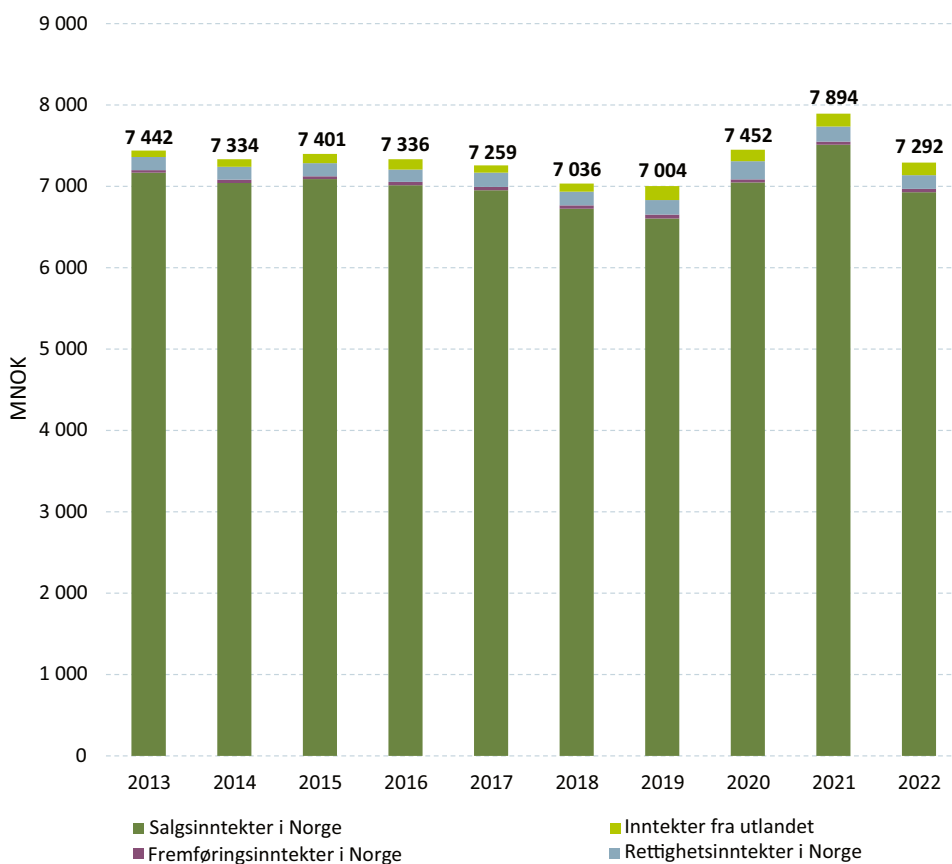
Litteratur i tall

3.1 Samlede inntekter i litteraturbransjen

De samlede inntektene i litteraturbransjen i 2022 er beregnet til om lag 7,3 milliarder kroner, jamfør figur 3.1. Dette er en nedgang på 8 prosent fra 2021, noe som utgjør 600 millioner kroner. Når vi sammenligner litteraturbransjens samlede inntekter i det første året vi målte, 2013, med nivået på inntektene i 2022, har de endret seg svært lite.

Samtidig kan vi se at nivået på litteraturbransjens samlede inntekter har variert innad i perioden 2013 til 2022. I årene fra 2013 til og med det siste året før pandemien, 2019, sank inntektene med 1 prosent årlig. I pandemiårene 2020 og 2021 steg litteraturbransjens inntekter markant, før de nå i 2022 sank ned igjen. De samlede inntektene er 4 prosent høyere i 2022 enn i 2019. Selv om litteraturbransjens samlede inntekter falt fra 2021 til 2022, er inntektene i 2022 samtidig høyere enn hva trenden fra 2013 til 2019 i 2019 tilsa at de skulle bli.

Litteraturbransjens inntekter inkluderer inntekter fra salg av litteratur, fremføringer og opphavsrettslige inntekter både i Norge og fra utlandet.



	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Salgsinntekter i Norge	7 169	7 042	7 089	7 015	6 953	6 725	6 605	7 048	7 512	6 928
Fremføringsinntekter i Norge	32	40	35	39	40	41	50	37	38	41
Rettighetsinntekter i Norge	161	159	162	154	174	168	178	224	186	168
Inntekter fra utlandet	80	93	114	128	91	101	171	143	158	154
Samlede inntekter	7 442	7 334	7 401	7 336	7 259	7 036	7 004	7 452	7 894	7 292

Samlede inntekter
2022

7 292
MNOK

Endring siste år
2021–2022

−8 %

Årlig prosentvis endring
2013–2022

0 %

Før og etter pandemien
2022 ift. 2019

+4 %

▸ **Figur 3.1** Litteraturbransjens samlede inntekter i Norge og fra utlandet, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Forleggerforeningen, Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Kulturrådet, NORLA, Kopinor, Bokbasen, Fagbokforlaget, Norsk Forfattersentrum, Den kulturelle skolesekken og Virke og Rambølls spørreundersøkelser om privatpersoners import av litteratur.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

3.2 Inntekter i Norge

De samlede inntektene i Norge er beregnet til 7,1 milliarder kroner i 2022. Dette var en nedgang på 8 prosent fra 2021, og utgjør om lag 600 millioner kroner. Salgsinntektene er den klart største delen av bransjens inntekter, med 6,9 milliarder kroner i 2022. Dette var en nedgang på omtrent 580 millioner kroner fra 2021. Fremføringsinntektene var på 41 millioner kroner i 2022, noe som er en økning på 3 millioner fra 2021. Rettighetsinntektene var på 168 millioner kroner, en nedgang på 18 millioner fra 2021.

Inntekter fra salg av litteratur

Salgsinntekter i Norge refererer til salg av bøker eller andre litterære former til en konsument gjennom fysiske eller digitale utsalgssteder i Norge.¹¹ Konsumentene kan være enkeltpersoner som kjøper bøker til seg selv eller andre, eller det kan være organisasjoner som folkebiblioteker, offentlige myndigheter og skoler som har kjøpt bøker for å gjøre dem tilgjengelige for forbrukere i Norge.

Til årets rapport har vi fått tall fra Bokbasen på stykksalg av e-bøker og e-lydbøker, og salg av utlånslisenser for e-bøker og e-lydbøker til biblioteker. Forlag og agenturers salg av sekundærrettigheter er tatt ut av kategorien salgsinntekter og flyttet over til opphavsrettslige inntekter. Se metodekapittelet for nærmere informasjon om endringer i datagrunnlag og beregningsmetoder.

Salgsinntekter i Norge fordelt på bokgrupper

Omsetning av litteratur i det norske markedet kan fordeles på bokgrupper, det vil si grupper av ulike boktyper og sjangre. Vi benytter bokgruppeinndelingen som bransjen selv har utviklet, i denne rapporten. Figur 3.2 viser utviklingen i salgsinntekter brutt ned på bokgruppene.

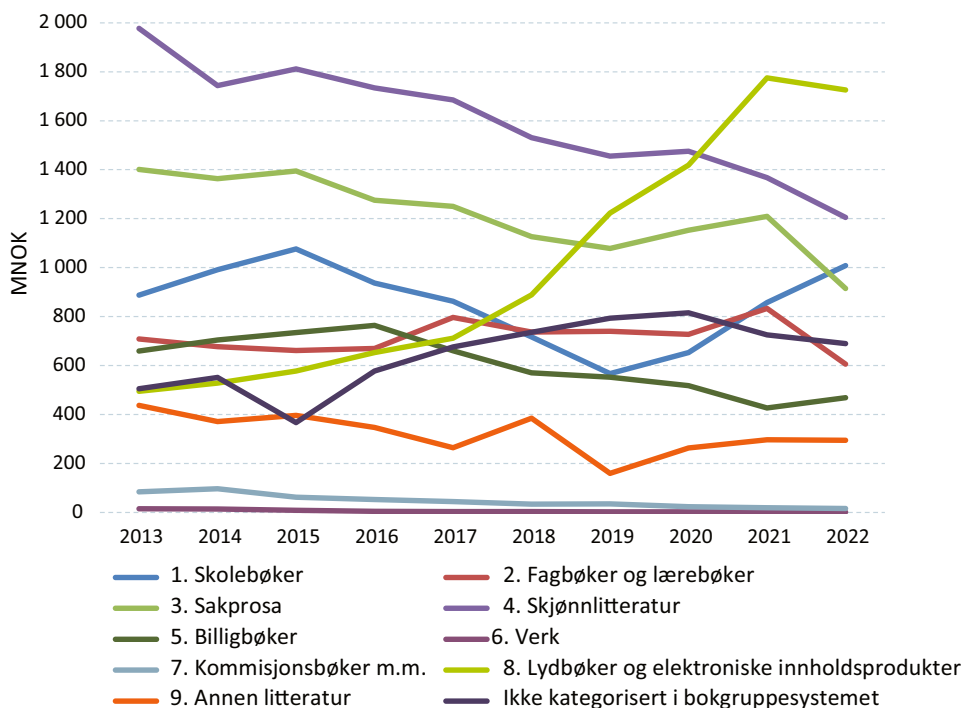
Nedgangen i salgsinntekter fra 2021 til 2022 på om lag 580 millioner kroner kommer fra lavere salg i flere bokgrupper. Bokgruppe 1 skolebøker er blant unntakene, hvor Fagfornyelsen bidrar til en vekst på 150 millioner kroner, slik at salgsinntektene i 2022 endte på 1 milliard kroner. Fagbøker og lærebøker, bokgruppe 2, synker med om lag 225 millioner kroner til et salg på litt over 600 millioner kroner i 2022. Bokgruppe 3 sakprosa

11 Statistikken er avgrenset til å gjelde publikasjoner med ISBN-nummer samt digitale tjenester som springer ut av forlagsbransjen, for eksempel lisensierte digitale læremidler. Statistikken inkluderer både norskspråklige og fremmedspråklige bøker.

synker med nær 300 millioner til salgsinntekter på om lag 910 millioner. Skjønnlitteratur i fysisk format, bokgruppe 4, fortsetter den synkende trenden vi har observert i perioden vi måler, og salgsinntektene er på 1,2 milliarder kroner i 2022, ned omtrent 160 millioner fra 2021. Salget av billigbøker stiger med 40 millioner fra 2021 til 2022, og er på nær 470 millioner kroner. Den sterke veksten vi har sett de senere årene i bokgruppe 8, lydbøker og elektronisk innhold, er brutt i 2022. Med noe over 1,7 milliarder i salgsinntekter er det en nedgang på 50 millioner i bokgruppe 8 fra 2021 til 2022. Salget av annen litteratur, bokgruppe 9, er omtrent uendret fra 2021, og på nær 300 millioner. Norske serieromaner og utenlandsk skjønnlitteratur på originalspråket utgjør de største andelene av bokgruppe 9.

Salg av litteratur som ikke er kategorisert i bokgruppesystemet, er beregnet til 690 millioner kroner i 2022, en nedgang på 35 millioner fra 2021. Av dette kommer 422 millioner etter vårt estimat fra privatpersoners import av fysiske bøker. Dette er basert på en spørreundersøkelse i befolkningen som Rambøll har utarbeidet, og som er gjennomført av Norstat. Siden estimatet på privatimport baserer seg på en spørreundersøkelse, og ikke salgstall fra aktørene i litteraturbransjen slik de øvrige tallene våre gjør, er det større usikkerhet ved estimatet for privatimport enn for de øvrige tallene for salgsinntekter.

Kunst i tall 2022



	2013 MNOK	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
1. Skolebøker	888	992	1 076	936	863	716	567	653	857	1 008
2. Fagbøker og lærebøker	708	677	662	670	796	736	740	727	833	606
3. Sakprosa	1 401	1 363	1 394	1 276	1 250	1 126	1 078	1 152	1 209	914
4. Skjønnlitteratur	1 977	1 744	1 812	1 734	1 684	1 531	1 455	1 475	1 368	1 205
5. Billigbøker	659	705	735	764	660	570	552	518	427	468
6. Verk	14,7	13,8	8,2	4,5	3,4	2,9	2,1	2,3	1,9	1,1
7. Kommissjonsbøker m.m.	84	97	62	52	45	34	35	24	19	16
8. Lydbøker og elektronisk innhold	494	529	577	653	712	888	1 223	1 419	1 775	1 726
9. Annen litteratur	437	371	397	347	264	384	160	263	297	294
Ikke kategorisert	505	551	367	578	676	736	793	815	725	690
Samlede salgsinntekter i Norge	7 169	7 042	7 089	7 015	6 953	6 725	6 605	7 048	7 512	6 928

Samlede salgsinntekter i Norge 2022

6 928
MNOK

Endring siste år 2021–2022

−8 %

Årlig prosentvis endring 2013–2022

0 %

Før og etter pandemien 2022 ift. 2019

+5 %

Figur 3.2 Litteraturbransjens samlede salgsinntekter fordelt på bokgrupper, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Forleggerforeningen, Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Kulturrådet, Bokbasen, Virke og Rambølls spørreundersøkelser om privatpersoners import av litteratur.

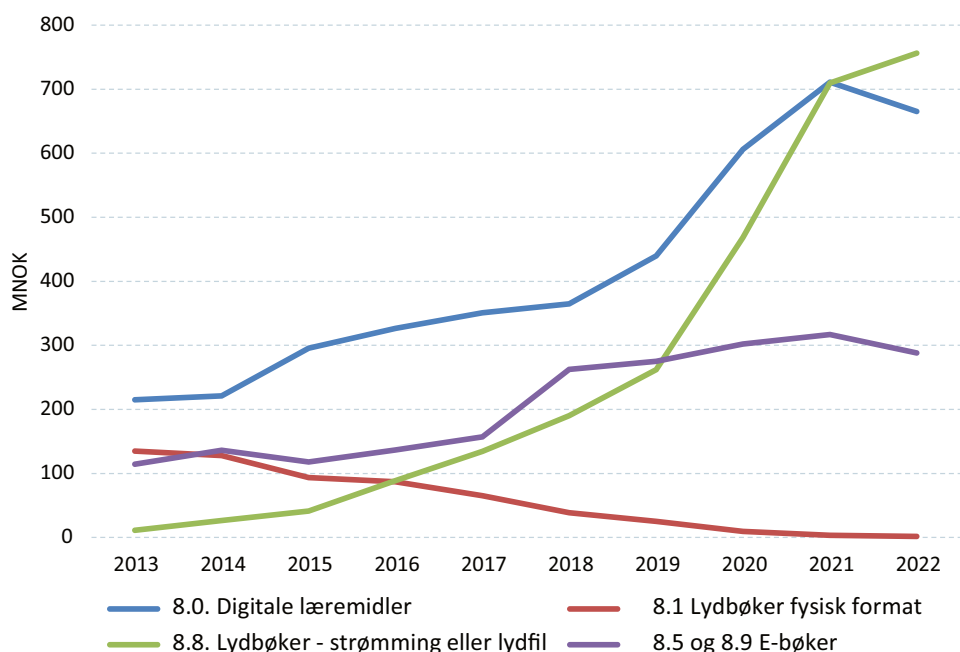
Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Figur 3.3 viser de største undergruppene til bokgruppe 8. Der kan vi se at i 2022 fortsatte veksten i salgsinntekter fra bokgruppe 8.8 lydbøker som strømming eller lydfil, fra 710 millioner kroner i 2021 til i overkant av 750 millioner i 2022. Samtidig er veksten lavere enn den var i 2020 og 2021. Salg gjennom norske strømmetjenester, på nær 560 millioner, utgjør den største delen av bokgruppe 8.8. Det er en vekst på noe over 85 millioner kroner fra 2021. Estimater for privatimport av lydbøker som strømming eller lydfil utgjorde 157 millioner i 2022, som er 20 millioner lavere enn i 2021. Dette indikerer at de norske strømmetjenestene tar en større andel av det voksende markedet for strømming av e-lydbøker, på bekostning av utenlandske strømmetjenester.

I 2022 var salget av digitale læremidler på 665 millioner, en nedgang på nær 50 millioner fra 2021. Dette står i motsetning til 2020 og 2021, da vi så en sterk vekst i salget av digitale læremidler. E-bøker (bokgruppe 8.5 og 8.9) solgte for nær 290 millioner kroner i 2022. Det er 30 millioner lavere enn i 2021, da salgsinntektene for e-bøker var på nær 320 millioner kroner. Med et estimat på 204 millioner kroner utgjorde privatimport av e-bøker 70 prosent av salgsinntektene for e-bøker, noe som er en svak nedgang både i kroner og andel fra 2021.

Da vi startet målingene våre i 2013, var salget i bokgruppe 8.1 lyd-bøker i fysisk format på 135 millioner kroner, noe som da var litt høyere enn det samlede salget av e-bøker og e-lydbøker som strømming eller lydfil. I 2022 var det lite igjen av salget av lydbøker i fysisk format, under 2 millioner kroner.

Kunst i tall 2022



	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
8.0. Digitale læremidler	215	221	296	327	351	365	440	606	711	665
8.1 Lydbøker fysisk format	135	128	94	87	65	39	25	9,7	3,7	1,7
8.8. Lydbøker- strømming eller lydfil	11	27	42	89	134	190	262	468	710	756
8.5 og 8.9 E-bøker	114	136	118	137	157	262	275	302	317	288
Sum	476	512	549	640	708	856	1 002	1 386	1 741	1 711

▾ **Figur 3.3** Salgsinntekter fra digitale læremidler, e-bøker og lydbøker i fysisk format og som strømming eller lydfil, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Forleggerforeningen, Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Bokbasen, Virke og Ramboells spørreundersøkelser om privatpersoners import av litteratur.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Vi har her utelatt bokgruppe 8.2 Lydbøker undervisnings- og profesjonsmarkedet (fysisk format og lydfil), 8.3 Annet og 8.4 Kart. De utgjør bare små andeler av bokgruppe 8 samlet.

Note 3: Til og med 2017 fantes bokgruppe 8.6 Lydbøker på Mp3-CD og 8.7 Lydbøker på Digikort og andre minnekort. Disse ble slått sammen med 8.1 fra og med 2018. Vi har lagt tallene fra 8.6 og 8.7 inn i 8.1 årene 2013 til og med 2017.

For å belyse hva veksten i konsum av e-lydbøker innebærer for litteraturbransjen, har vi gjennomført intervjuer med Einar Ibenholt, strategidirektør i Gyldendal, Brynjulf Jung Tjønn, leder i Den norske Forfatterforening, og Vidar Lund og Mari Vannes, som er henholdsvis styreleder og rådgiver i Norsk bibliotekforening.

«Strømming av lydbøker lar oss konkurrere om minutter av nordmenns mediedøgn vi ikke gjorde tidligere», sier Einar Ibenholt, strategidirektør i Gyldendal, og utdypet: «Det er mange tidsrom i døgnet der vi ikke kan vie oss helt og fullt til lesning, hvor lydbok nå er et alternativ.» Verken lydboken, smarttelefonen eller abonnementsløsninger var nye oppfinnelser da strømming av lydbøker tok av, sier Ibenholt: «Det nye, som ble en stor suksess, var at strømmetjenestene kombinerte dette til en løsning som er attraktiv for både kunder, forlag og forfattere.»

Ifølge Brynjulf Jung Tjønn, leder for Den norske Forfatterforening, fungerer lydbokformatet best for litteratur som har en tydelig narrativ struktur. Han peker på store forskjeller mellom sjangrene i hvor mye de strømmes, og at sjangrene barne- og ungdomslitteratur, spenning, krim og historiske romaner så langt er vinnerne i strømmetjenestene. Når vi spør om veksten i strømming påvirker hvordan forfattere skriver, understreker Tjønn at siden Den norske Forfatterforening ikke har gjort noen systematisk innsamling av empiri om hva veksten i strømming av lydbøker betyr for forfatterne, blir det han kan si, noe anekdotisk og preget av antagelser. Men han tror vi finner større endringer i sjangrene nevnt over enn i andre sjangre. «De største endringene ser vi kanskje innenfor barne- og ungdomslitteraturen. Der har det blitt satt i gang prosjekter hvor man tenker lyd først, fordi strømming har vokst så sterkt blant barn og unge. Et eksempel på dette er Kokosbananas-bøkene av Rolf Magne Andersen. Dette startet, slik jeg husker det, som hørespill på NRK Super, og ble så en kjempesuksess på Storytel. Papirbøkene kom i etterkant.»

Tjønn forteller videre at lyd- og papirformatene fungerer forskjellig også når det gjelder relasjonen mellom forfatteren og publikum. «Når man lytter til en tekst, og særlig når forfatterne leser høyt selv, får man forfatteren rett inn øret. Da kan publikum føle seg nærmere forfatteren, noe som også senker terskelen for å kommentere eller ta kontakt. Gjennom strømeplattformen får forfatterne direkte tilbakemeldinger fra publikum gjennom karakterer og kommentarer. Litteratur lest på papir gir nok mer avstand mellom forfatteren og leseren.»

Folkebibliotekene var sentrale i fremveksten av lydbøker før strømmetjenestene kom, forteller Vidar Lund, leder i Norsk bibliotekforening. Men med digitaliseringen har utlånet av lydbøker samlet sett gått ned, på grunn av sterkt fall i utlånet av lydbøker på cd. I 2008 ble det lånt ut 1,9 millioner lydbøker, mens i 2022 ble det lånt ut under en million lydbøker. Av dem var 682 000 e-lydbøker.

Mari Vannes, rådgiver i Norsk bibliotekforening, forteller at de har gjennomført en rundspørring blant et knippe biblioteksjefer om temaet e-lydbøker i forkant av intervjuet. «Biblioteksjefene ønsker at e-lydbøker skal være et tilbud til publikum, men opplever at det er vanskelig å forklare

lånerne at de må stå på venteliste for å få låne e-lydbøker, eller at lydbøkene ikke finnes i basen i det hele tatt når siste lån i pakken er brukt. Og det er dyrere for bibliotekene med e-lydbøker enn det var med lydbøker på cd. En cd-lydbok hadde vi til den var utslitt, mens en lisens for utlån av e-lydbok koster gjerne 300 til 500 kroner, og kan spilles av seks ganger.»

Nasjonalbibliotekets anbefalte modell for utlånslisenser til biblioteker fra forlag er at om utgivelsen er mindre enn to år gammel, kjøper biblioteket en lisens som gir rett til å låne ut e-lydboken seks ganger. For utgivelser som er eldre enn to år, kan bibliotekene få avtaler som lar dem ha e-lydboken tilgjengelig, og biblioteket betaler da en stykkpris for hvert utlån.

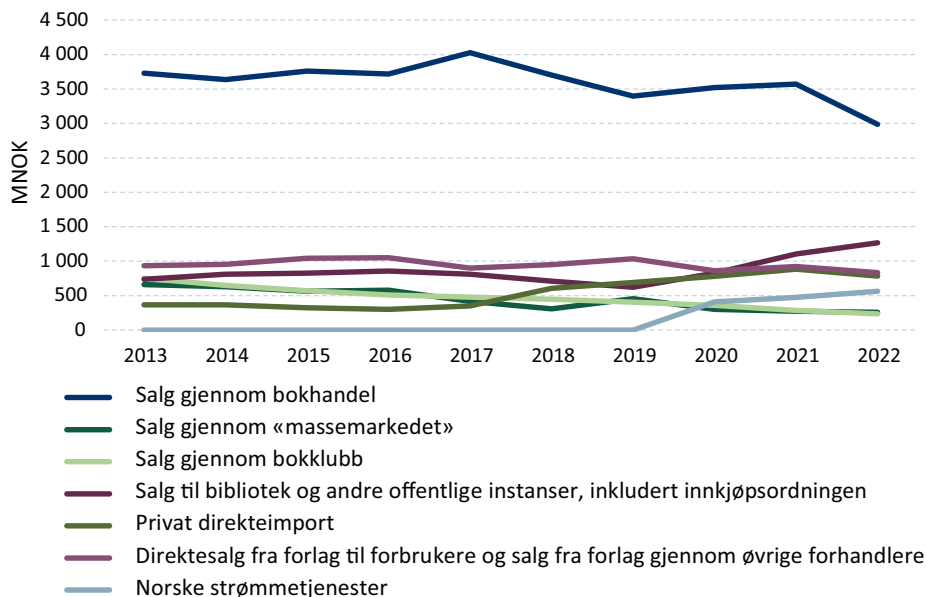
Salgsinntekter i Norge fordelt på salgskanaler

I litteraturbransjen distribueres bøkene gjennom fysiske og digitale salgskanaler som bokhandlere og bokklubber, direkte fra forlagene og gjennom det som omtales som massemarkedet, som omfatter dagligvarehandlere, kiosker og lignende. Strømmetjenestene er en heldigital salgskanal. I tillegg distribueres det bøker til norske konsumenter direkte fra utenlandske nett-bokhandlere. Det sistnevnte omtaler vi som privat direkteimport. Videre gjøres bøker også tilgjengelig for norske brukere gjennom folkebibliotekene, skoler og andre offentlige virksomheter.

Som vi kan se i figur 3.4, er bokhandel den klart største salgskanalen for litteratur i Norge med 3 milliarder kroner i 2022, noe som er en nedgang på omtrent 580 millioner fra 2021. Salg til biblioteker og andre offentlige instanser, inkludert Kulturrådets innkjøpsordninger for litteratur, er den nest største salgskanalen med om lag 1 270 millioner kroner i 2022. Det er en økning på over 160 millioner fra 2021.

Den tredje største salgskanalen består av direktesalg fra forlag til sluttbruker og salg fra forlag gjennom øvrige forhandlere, og denne var på 835 millioner kroner i 2022. Dette er en nedgang på nær 90 millioner fra 2021. Forlagenes direkte salg av digitale læremidler på en halv milliard kroner utgjør den største delen av salgskanalen, fulgt av forlagenes direkte salg til sluttbruker av norske serieromaner, på 85 millioner kroner. I tidligere rapporter inneholdt denne salgskanalen også salg gjennom norske strømmetjenester, og dette utgjorde i senere år den største andelen av salg fra forlag gjennom øvrige forhandlere. Vi har skilt ut strømmetjenestene som en egen salgskanal i årets rapport. De solgte for i overkant av 560 millioner i 2022, en vekst på 90 millioner fra 2021. Salgskanalen inneholdt i tidligere rapporter også salg av sekundærrettigheter til film, dramatisering og lignende i Norge. Rettighetsinntektene er tatt ut og flyttet over til delkapittelet om opphavsrettslige inntekter.

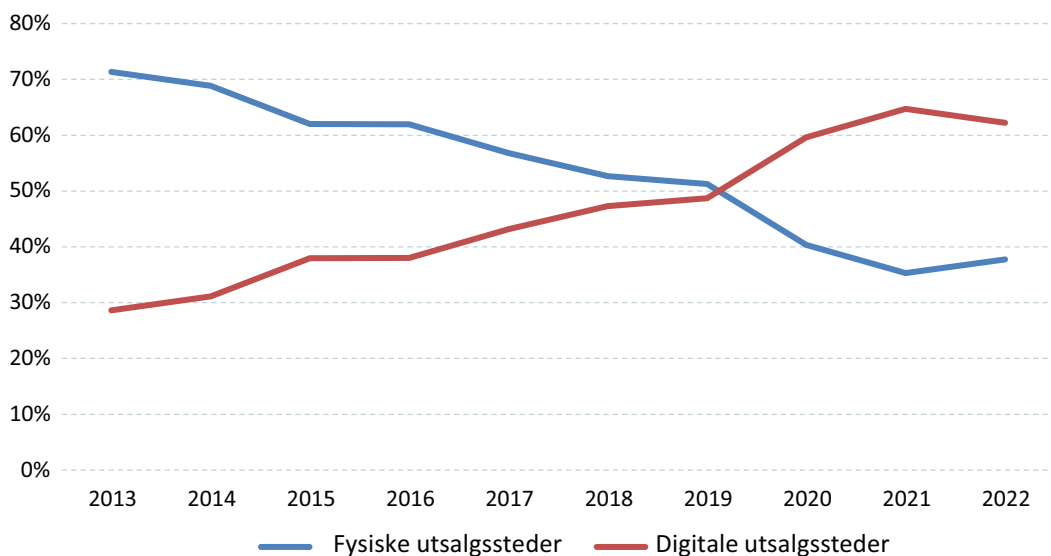
Privat direkteimport har vi beregnet til å utgjøre 784 millioner kroner i 2022, noe som er en nedgang på 100 millioner fra 2021. Salg gjennom «massemarkedet», i dagligvare og kiosk, sank med omtrent 15 millioner til i overkant av 250 millioner i 2022. Salg gjennom bokklubber sank med 50 millioner, fra 285 millioner i 2021 til 235 millioner i 2022.



▾ **Figur 3.4** Salgsinntekter fordelt på salgskanaler, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Forleggerforeningen, Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Bokbasen, Kulturrådet, Virke og Rambølls spørreundersøkelser om privatpersoners import av litteratur.
Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

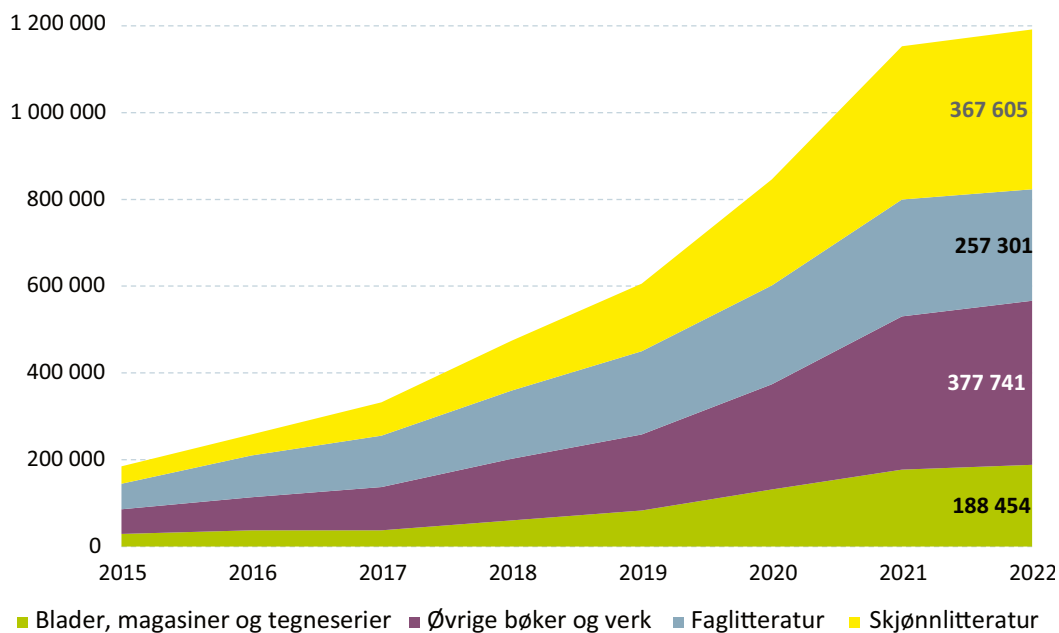
Figur 3.5 viser utviklingen i forholdet mellom salg fra fysiske og digitale utsalgssteder. Det var en jevn økning i andelen salg fra digitale utsalgssteder fra 2013 til 2019, fulgt av en sterk vekst i andelen digitalt salg under pandemien i 2020 og 2021. I 2022 falt andelen digitalt salg noe tilbake fra 2021, men er med 62 prosent fortsatt høyere enn den var i 2020.



▸ **Figur 3.5** Andeler salg fra fysiske og digitale utsalgssteder, 2013–2022

Kilder: Forleggerforeningen, Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Bokbasen, Virke og Ram-bølls spørreundersøkelser om privatpersoners import av litteratur.

Vi har lite data om annenhåndssalg av litteratur, men vi får tall fra Finn.no på antall annonser i kategorien litteratur siden 2015, vist i figur 3.6. Tallene sier ikke noe om hvorvidt bøkene er solgt, men de gir likevel en indikasjon på at annenhåndssalget av litteratur har vokst kraftig i løpet av perioden. Det var en særlig sterk vekst i antall annonser i pandemiårene 2020 og 2021, mens veksten i 2022 er mer moderat.



**Antall
rubrikkannonser**

2022

1 191 101

**Endring i antall
rubrikkannonser**

2021–2022

+3 %

**Årlig endring i
rubrikkannonser**

2015–2022

+30 %

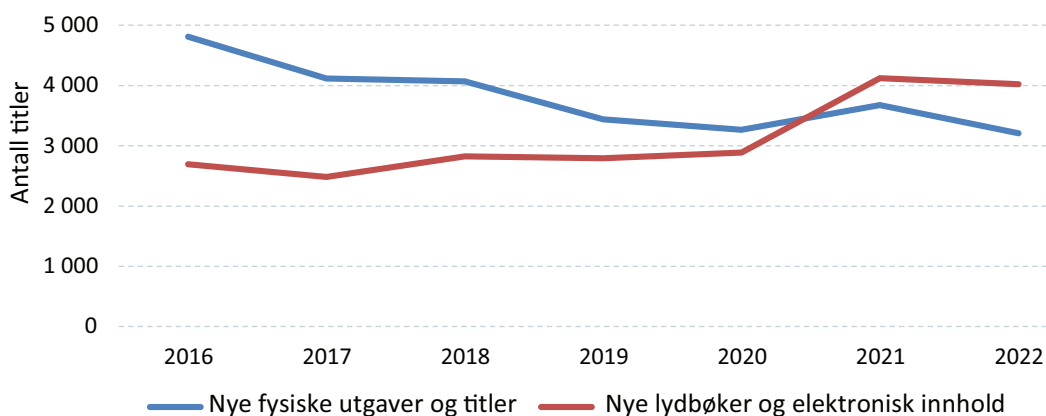
▸ **Figur 3.6** Antall rubrikkannonser for litteratur på Finn.no, 2015–2022

Kilde: Finn.no.

Nye titler og utgaver, og bestselgerne i 2022

Forleggerforeningens bransjestatistikk gir oversikt over antall nye titler og utgaver i det norske markedet blant foreningens medlemmer, vist i figur 3.7 for perioden 2016 til 2022. I 2022 ble det utgitt 7 233 nye titler og utgaver. Dette er 566 færre enn i 2021, noe som utgjør en nedgang på 7 prosent. Vi kan se en sterk forskyvning i nye titler og utgaver fra fysiske til digitale utgivelser. Mens antallet nye fysiske utgaver og titler sank med 33 prosent fra 2016 til 2021, økte antall nye digitale utgaver og titler med 49 prosent i samme periode.

Kunst i tall 2022



	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
1. Skolebøker	380	224	177	157	481	394	325
2. Fagbøker og lærebøker	578	447	424	470	426	489	332
3. Sakprosa	1 115	1 081	1 077	910	767	927	775
4. Skjønnlitteratur	1 349	1 162	1 148	1 004	851	1 018	971
5. Billigbøker	692	698	784	560	488	524	563
6. Verk	4	1	1	0	0	2	0
7. Kommissjonsbøker m.m.	204	102	93	81	74	55	62
9. Annen litteratur	487	404	365	257	177	269	180
Samlet antall nye fysiske utgaver og titler	4 809	4 119	4 069	3 439	3 264	3 678	3 208
Nye lydbøker og elektronisk innhold	2 693	2 482	2 825	2 793	2 889	4 121	4 025
Totalt antall nye utgaver og titler	7 502	6 601	6 894	6 232	6 153	7 799	7 233

Totalt antall nye titler og utgaver 2022

7 233

Endring i totalt antall nye utgaver og titler 2021–2022

–7 %

Endring i antall nye fysiske utgaver og titler 2016–2022

–33 %

Endring i antall nye elektroniske utgaver og titler 2016–2022

+49 %

▸ **Figur 3.7** Nye titler og utgaver i det norske markedet, 2016–2022

Kilde: Forleggerforeningen.

Som tabell 3.1 viser, var Valérie Perrins «Å vanne blomster om kvelden» den boken som solgte mest i Norge i 2022.

▸ **Tabell 3.1** De ti mest solgte bøkene i Norge i 2022

	Tittel	Forfatter	Forlag
1	Å vanne blomster om kvelden	Valérie Perrin	Cappelen Damm
2	Blodmåne	Jo Nesbø	Aschehoug
3	Min skyld: En historie om frigjøring	Abid Raja	Cappelen Damm
4	Abida Raja: Frihetens øyeblikk	Håkon F. Høydal	J.M. Stenersens forlag
5	Hva og når skal vi spise?	Marit Kolby	Frisk forlag
6	21 års grense	Frode Øverli	Strand
7	Den store airfryerkokeboka	Trude Eide Straume	Frisk forlag
8	Forræderen	Jørn Lier Horst	Bonnier Norsk Forlag
9	De kaller meg ulven	Zeshan Shakar	Gyldendal
10	Den savnede søsteren	Lucinda Riley	Cappelen Damm

Kilde: Bokhandlerforeningen.

Innkjøpsordningene for litteratur

Som vi kan se i tabell 3.2, kjøpte Kulturrådets innkjøpsordninger for litteratur inn bøker for 157 millioner i 2022, en nedgang på 16 millioner fra 2021. Innkjøpet av sakprosa falt med 10 millioner, og skjønnlitteratur med 5 millioner. Nedgangen skyldes at tilførte ekstraordinære koronastimuleringsmidler på innkjøpsordningene gikk betydelig ned fra 2021 til 2022.

▾ **Tabell 3.2** Innkjøpsordningene for litteratur fordelt på bokgrupper, 2013–2022 (i MNOK)

	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
3.1. Norsk sakprosa for voksne	28	26	28	25	25	26	26	29	34	27
3.2. Oversatt sakprosa for voksne	3,5	3,5	3,5	3,7	3,4	3,5	3,5	3,6	4,4	3,7
3.3. Norsk sakprosa for barn	9,6	7,7	8,7	6,5	7,3	6,8	6,9	9,2	11	8
3.4. Oversatt sakprosa for barn	0,7	0,7	0,7	0,7	0,6	0,7	0,7	0,7	0,5	0,6
4.1. Norsk skjønnlitteratur for voksne	61	58	59	59	60	62	63	75	67	65
4.2. Oversatt skjønnlitteratur for voksne	10	9,9	9,9	10	9,6	9,9	9,9	10	8,8	8,1
4.3. Norsk skjønnlitteratur for barn	39	37	42	39	38	39	39	44	44	42
4.4. Oversatt skjønnlitteratur for barn	2,5	2,5	2,5	2,6	2,4	2,5	2,5	2,5	3,2	2,9
Innkjøpsordningene totalt	155	145	153	148	147	151	152	174	173	157

Kilde: Kulturrådet.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Inkluderer innkjøpsordningene for oversatt litteratur, ny norsk sakprosa for barn og unge, sakprosa for voksne, ny norsk skjønnlitteratur for voksne (automatisk og selektiv), ny norsk skjønnlitteratur for barn og unge (automatisk og selektiv), nye norske tegneserier, prøveprosjektet innkjøp til skolebibliotek og koronastimuleringsmidler på litteraturområdet som ble tildelt disse innkjøpsordningene.

I tabell 3.3 viser vi hvor mange titler innkjøpsordningene anskaffet, fordelt på bokgruppene. Det ble kjøpt inn 620 titler i 2022, en nedgang på 107 titler fra 2021. For årene 2013, 2014 og 2015 er ikke oversatt litteratur skilt ut i egne kategorier når det gjelder innkjøpte titler, og i de årene ligger tallene for oversatt litteratur inne i den norske kategorien av samme type.

▾ **Tabell 3.3** Antall titler kjøpt av innkjøpsordningene for litteratur fordelt på bokgrupper, 2013–2022

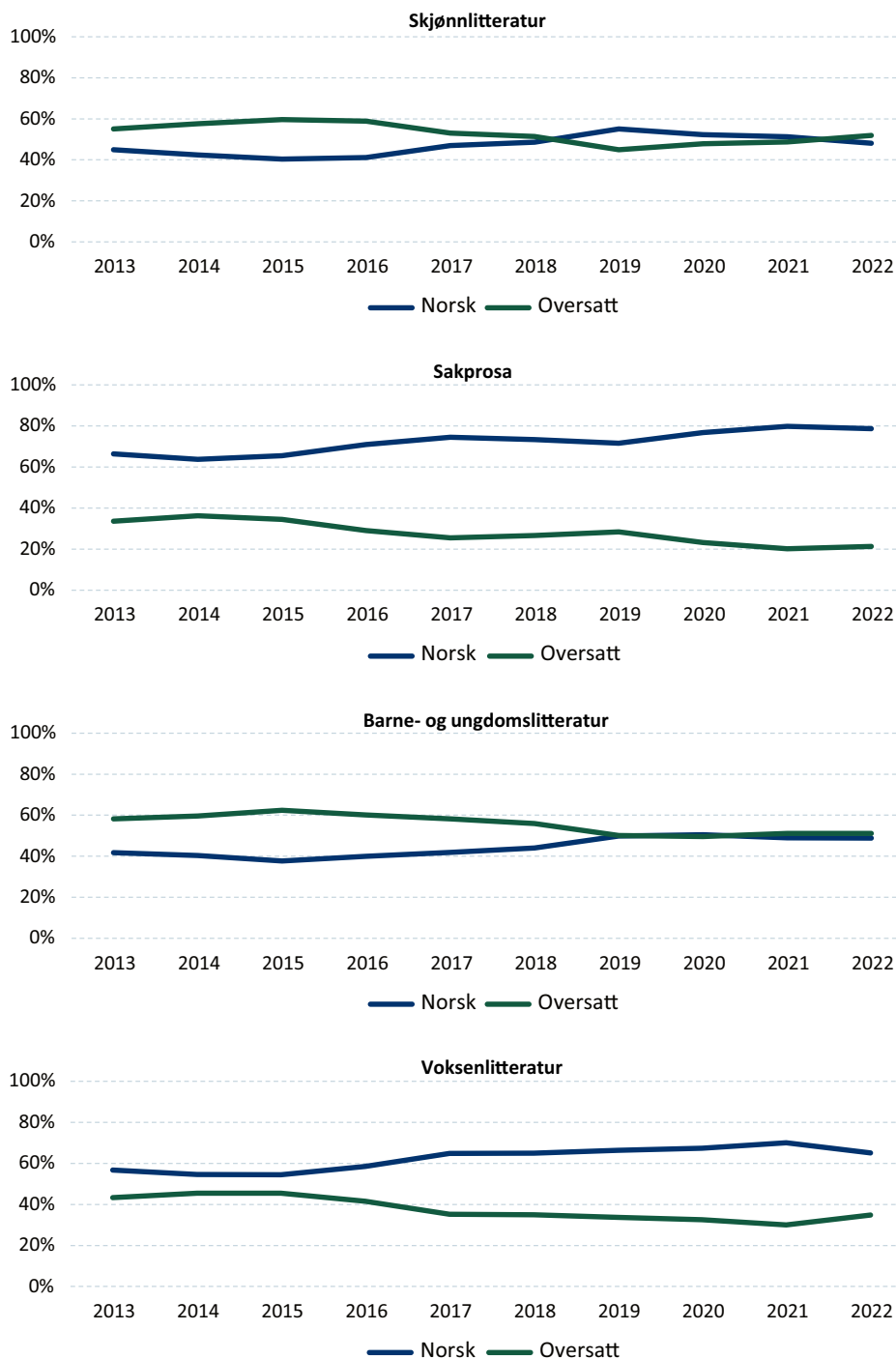
	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	titler	titler	titler	titler	titler	titler	titler	titler	titler	titler
3.1. Norsk sakprosa for voksne	87	75	67	83	91	104	96	107	128	106
3.2. Oversatt sakprosa for voksne				18	19	26	26	31	34	28
3.3. Norsk sakprosa for barn	24	20	20	22	24	21	27	28	30	25
3.4. Oversatt sakprosa for barn				6	4	2	6	3	4	5
4.1. Norsk skjønnlitteratur for voksne	244	246	236	236	258	285	303	277	307	264
4.2. Oversatt skjønnlitteratur for voksne				70	76	76	76	64	68	63
4.3. Norsk skjønnlitteratur for barn	140	133	115	124	115	100	112	109	132	107
4.4. Oversatt skjønnlitteratur for barn				16	12	20	16	21	24	22
Innkjøpsordningene totalt	495	474	438	575	599	634	662	640	727	620

Kilde: Kulturrådet.

Norsk og oversatt litteratur

Figur 3.8 viser utviklingen av andelene for salg av norsk og oversatt litteratur innenfor skjønnlitteratur, sakprosa, barne- og ungdomslitteratur og voksenlitteratur i perioden 2013 til 2022. I det store kan vi se at andelen norsk litteratur i alle fire kategoriene har vokst fra 2013 til 2021, mens andelen oversatt litteratur har sunket. Fra 2021 til 2022 har norskandelen sunket med 5 prosent blant litteratur for voksne, fra 70 til 65 prosent. I barne- og ungdomslitteraturen har andelene holdt seg stabile, hvorav halvparten av salget er på norsk og halvparten er oversatt. Fallet i norskandelen til litteratur for voksne er sterkest innenfor skjønnlitteratur, men gjelder også for sakprosa.

Vi benytter data fra bokgruppe 3 sakprosa, bokgruppe 4 skjønnlitteratur og bokgruppe 5 billigbøker til å beregne andelene norsk og oversatt litteratur. Se tabell 3.2 for undergruppene til bokgruppe 3 og 4. De samme åtte undergruppene inngår i bokgruppe 5 billigbøker.



▾ **Figur 3.8** Andeler for salg av norsk og oversatt litteratur, 2013–2022

Kilder: Forleggerforeningen, Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Bokbasen og Kulturrådet.

▸ **Tekstboks 3.1** Økt oppmerksomhet om samisk litteratur

Økt oppmerksomhet om samisk litteratur

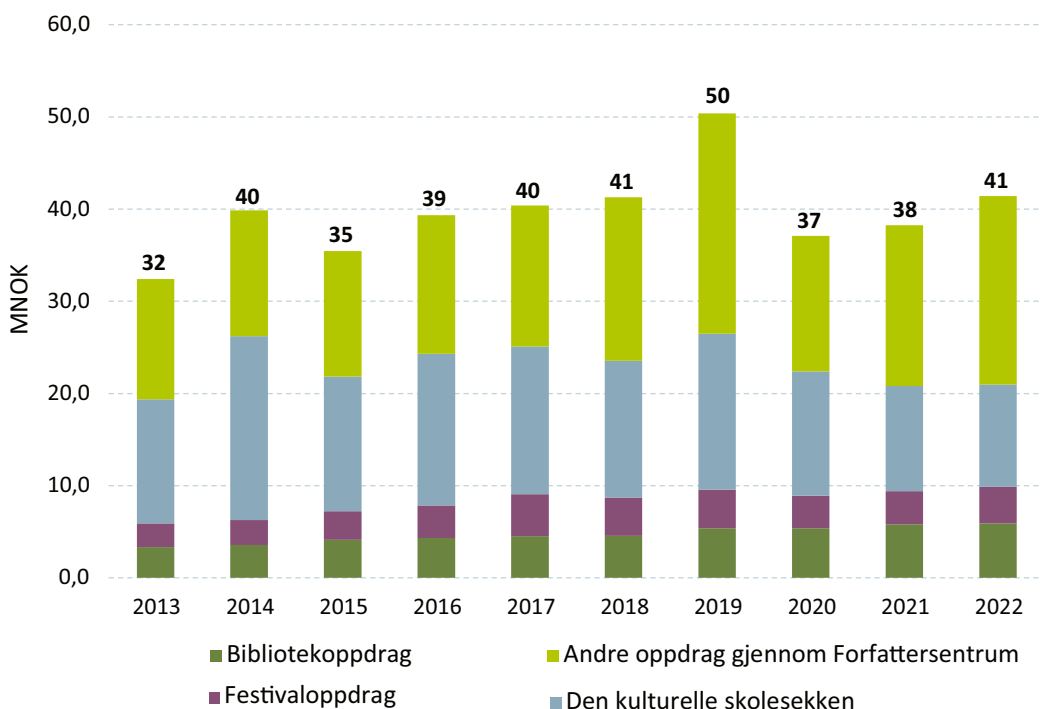
Irene Larsen i Mun dajan (Foreninga samiske forfattere) forteller om enorm interesse for Samisk litteraturfestival, som ble avholdt i Tromsø september 2023: «Sannhets- og forsoningskommisjonen og Fosen-saken er viktige årsaker til dette, de har gjort at mange har fattet interesse for det samiske. Særlig samer viser økt interesse for samisk litteratur, men vi merker det også i den øvrige befolkningen.» De opplever også at biblioteker har blitt bedre på å synliggjøre samisk litteratur.

Samtidig etterlyser Larsen at samiske forlag satser mer på å gjøre samisk litteratur tilgjengelig i elektroniske formater. «Ungene har krav på samisk opplæring i skolen, det burde være bedre tilgang på samiske e-lydbøker.»

Fremføringsinntekter i Norge

Fremføringsinntektene til forfattere i Norge utgjorde 41 millioner kroner i 2022, som er en økning på litt over 3 millioner fra 2021. Fremføring av litteratur er her definert som opplesninger eller andre oppdrag som forfatter tar på seg i kraft av sitt virke som forfatter. Med fremføringsinntekter menes honoraret forfatterne får utbetalt for ulike typer oppdrag. Fremføringsinntektene som er målt, inkluderer honorarer utbetalt i forbindelse med opplesing av litteratur på arrangementer gjennom Norsk Forfattersentrum og oppdrag med Den kulturelle skolesekken (DKS).

Det var en topp i fremføringsinntekter i 2019, i hovedsak drevet av inntekter i kategorien *andre oppdrag gjennom Forfattersentrum*. Norge var i 2019 gjesteland ved bokmessen i Frankfurt, og norske forfattere hadde da oppdrag der fakturert gjennom Forfattersentrum med NORLA som oppdragsgiver. I tillegg var 2019 nasjonalt bokår i Norge, noe som ga ekstra oppdrag både fra biblioteker og andre oppdragsgivere.



	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Bibliotekoppdrag	3,3	3,6	4,1	4,3	4,5	4,6	5,4	5,4	5,8	5,9
Festivaloppdrag	2,6	2,7	3,1	3,5	4,5	4,1	4,2	3,5	3,6	4,0
Den kulturelle skolesekken	13	20	15	16	16	15	17	13	11	11
Andre oppdrag gjennom Forfattersentrum	13	14	14	15	15	18	24	15	17	20
Samlede fremføringsinntekter i Norge	32	40	35	39	40	41	50	37	38	41

Samlede fremføringsinntekter i Norge 2022

32
MNOK

Endring siste år 2021-2022

8 %

Årlig prosentvis endring 2013-2022

3 %

➤ **Figur 3.9** Litteraturbransjens samlede fremføringsinntekter i Norge, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Den kulturelle skolesekken og Norsk Forfattersentrum.
Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

» **Tekstboks 3.2** Norsk Forfattersentrum

Norsk Forfattersentrum

Norsk Forfattersentrum er en medlemsorganisasjon for skjønnlitterære forfattere og sakprosaforfattere. Organisasjonen har over 1 500 medlemmer og formidler opplesningsoppdrag og forfatterbesøk på skoler, på biblioteker, i foreninger med mer samt turneer, kunstnerseminarer og litterære festivaler. Fra og med 2009 har Norsk Forfattersentrum fungert som nasjonal aktør for litteraturformidlingen i Den kulturelle skolesekken.

Opphavsrettslige inntekter i Norge

De samlede opphavsrettslige inntektene som tilfalt litteraturbransjen fra Norge i 2022, utgjorde 168 millioner kroner, jamfør figur 3.10. Av dette utgjorde kollektive vederlag 143 millioner og individuelle vederlag 26 millioner. De kollektive vederlagene består i sin helhet av Kopinors utbetalinger til rettighetshavernes medlemsorganisasjoner. De individuelle vederlagene består i tillegg til Kopinors utbetalinger også av forlag og agenturers salg av sekundærrettigheter til dramatisering på tv, film og teater i Norge.

Kopinor forhandler og inngår avtaler om kopiering og annen bruk av åndsverk i skoleverket, universiteter og høyskoler, statlig og kommunal administrasjon, kirker og trossamfunn og store deler av organisasjons- og næringslivet. Disse betaler inn vederlag for dette til Kopinor, som utbetaler pengene videre til individuelle rettighetshavere hvis de kan identifiseres (individuelle vederlag), eller til medlemsorganisasjoner av rettighetshavere hvis de individuelle rettighetshaverne ikke kan identifiseres (kollektive vederlag). Medlemsorganisasjonene skal også så godt som mulig bestrebe seg på å fordele rettighetsvederlag videre individuelt, men organisasjonene kan også la pengene komme rettighetshavere til gode gjennom stipender og kollektive formål. For nærmere beskrivelse av avtaler som Kopinor administrerer på litteraturfeltet, se tekstboks 3.3.

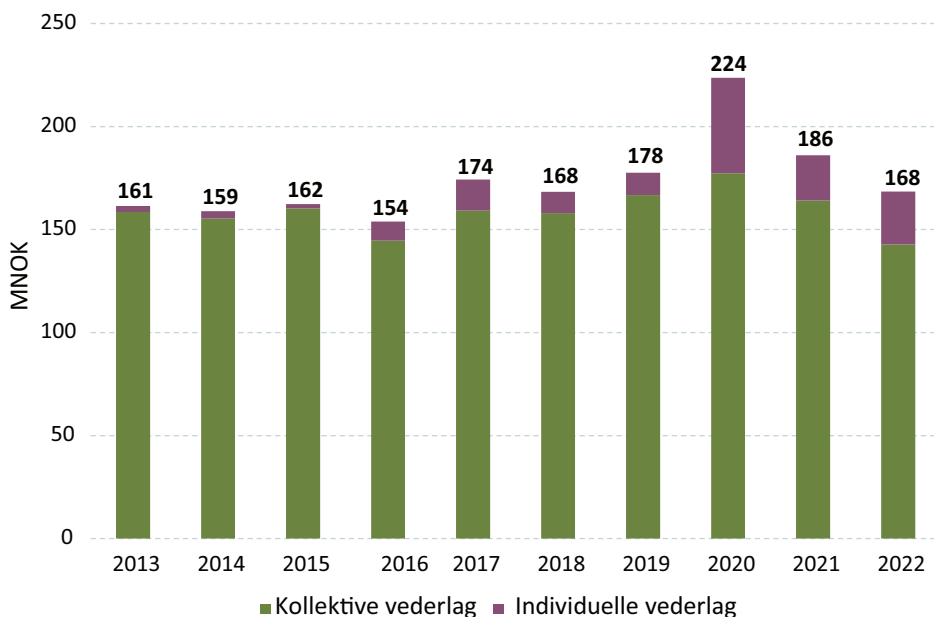
Det er flere forhold som skaper variasjon i størrelsen på Kopinors utbetalinger av både kollektive og individuelle vederlag. Et av forholdene er konflikt mellom rettighetshavere om fordelingen av vederlag. Slike konflikter kan føre til at utbetalinger blir satt i bero ett år, og kan hope seg opp når konflikter blir løst et annet år. Høye utbetalinger fra Kopinor i 2020 skyldes blant annet en voldgift¹² som førte til utbetalinger på over

12 Voldgift er en prosess for å avgjøre en rettslig tvist hvis partene ikke kommer til enighet ved forhandlinger og heller ikke vil bringe tvisten inn for en domstol.

25 millioner kroner til rettighetshavere for Nasjonalbibliotekets publisering av bøker i fulltekst i Nasjonalbibliotekets nettbibliotek for årene 2018 og 2019. En annen grunn til at 2020 ble et toppår for Kopinors utbetalinger, var en egen ordning for utvidet bruk av verk hos Nasjonalbiblioteket i forbindelse med pandemien, hvor vederlaget ble utbetalt i 2020. Dette ga økte utbetalinger på om lag 2,7 millioner.

Fra og med 2021 har Kopinor, på grunn av økt kunnskap om kopi-eringsmønstre, flyttet noe vederlag fra analog til digital, noe som reduserer andelen vederlag for litteratur. Årsaken til den store nedgangen i utbetalte vederlag gjennom Lydbokavtalen fra 2021 til 2022 er at 2022 utgjorde et overgangså, hvor avtalen fra og med 2022 ble erstattet av en statlig kompensasjonsordning over statsbudsjettet forvaltet av Kopinor. Når det gjelder variasjonen i utbetalinger fra Bolk, skyldes dette opprydding av etterslep i utbetalinger, både hos Kopinor og hos forlagene.

I årets rapport har vi i samråd med Senter for norsk litteratur i utlandet (NORLA) flyttet inntektene fra forlag og agenturers salg av sekundærrettigheter til dramatisering på tv, film og teater i Norge fra salgsinntekter og over hit til opphavsrettslige inntekter. Disse inntektene er da lagt til som individuelle vederlag. NORLA har siden målingen for 2019 samlet inn disse tallene på vegne av oss fra forlagsagenturer og frittstående agenturer. Det er forskjeller årene imellom når det gjelder hvor mange forlag og agenturer som deler tall for inntekter fra salg av sekundærrettigheter, noe som fører til variasjon i målte inntekter på dette området.



	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Kollektive vederlag	159	155	160	145	159	158	167	177	164	143
Individuelle vederlag	2,9	3,6	2,1	9,3	15	10	11	46	22	26
Samlede rettighetsinntekter i Norge	161	159	162	154	174	168	178	224	186	168

	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Lydbokavtalen	1,4	1,8	0,2	1,8	1,3	1,3	1,1	1,3	2,0	0,2
Eksamensavtalen	1,4	0,6	1,0	2,1	1,0	1,4	1,3	0,8	0,5	0,5
Klareringsvederlag	0,1	0,9	0,6	0,1	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Bokylla				3,5	4,1	3,8	0,0	5,7	3,2	3,3
Skaff				0,3	0,1	0,5	0,1	0,2	0,1	0,1
Bolk				1,3	8,4	3,2	7,3	24	11	9
Forlag og agenturers salg av rettigheter i Norge	0,0	0,3	0,3	0,2	0,1	0,0	1,1	15	4,8	12
Samlede individuelle vederlag	2,9	3,6	2,1	9,3	15	10	11	46	22	26

Samlede rettighetsinntekter i Norge 2022	168 MNOK	Endring siste år 2021–2022	–9 %	Kollektive vederlag 2022	143 MNOK	Individuelle vederlag 2022	26 MNOK
---	--------------------	-----------------------------------	-------------	---------------------------------	--------------------	-----------------------------------	-------------------

↘ **Figur 3.10** Litteraturbransjens opphavsrettslige inntekter i Norge, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Kopinor og NORLA.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

▾ **Tekstboks 3.3** Vederlag i litteraturbransjen som administreres av Kopinor

Vederlag i litteraturbransjen som administreres av Kopinor

Lydbokvederlaget er en avtale staten og rettighetshaverorganisasjonene har inngått om vederlag for fremstilling av lydbøker til bruk for funksjonshemmede. Produsentene av lydbøker for personer med nedsatt funksjonsevne er godkjent av Kulturdepartementet og omfatter: Norsk lyd- og blindeskriftbibliotek (NLB), Statped og Kristent Arbeid Blant Blinde og svaksynte (KABB).

Eksamensvederlaget er en avtale mellom Kopinor og Utdanningsdirektoratet om vederlag for bruk av utgitte verk ved eksamen. Eksamensavtalen gjelder offentlige eksamener og nasjonale prøver som administreres av Utdanningsdirektoratet og avholdes i grunnskolen, videregående skole og voksenopplæringen.

Klareringsvederlaget er en avtale som sier at Kopinor kan gi tillatelse til kopiering som går utover grensene for de generelle kopieringsavtalene. Dette gjelder særlig i forbindelse med fremstilling av kompendier til høyere utdanning.

Nettbiblioteket (tidligere bokhylla.no) er en avtale mellom Kopinor og Nasjonalbiblioteket om å legge ut digitaliserte bøker på internett. Avtalen omfatter bøker utgitt til og med år 2000, det vil si cirka 250 000 bøker.

Behovsopstrykkssystemet *Skaff* er en avtale som sier at Kopinor kan gi tillatelse til kopiering som går utover grensene for de generelle kopieringsavtalene. Dette gjelder i forbindelse med behovstrykk av tidligere utgitte fagbøker. Vederlagene fordeles som hovedregel individuelt.

Pensumtjenesten *Bolk* utgjør en sentral del av avtalen mellom Kopinor og universiteter og høyskoler. I henhold til avtalen skal pensum og annet nødvendig lærestoff i form av bokutdrag som kopieres og gjøres tilgjengelig for studenter eller kursdeltagere, registreres for klarering i Bolk. Dette gjelder enten det gjøres tilgjengelig digitalt eller i trykt form, for eksempel i form av kompendier.

Vederlag som innbetales til Kopinor for kopiering og annen bruk av åndsverk etter disse avtalene utbetales av Kopinor som både individuelle og kollektive vederlag.

3.3 Inntekter fra utlandet

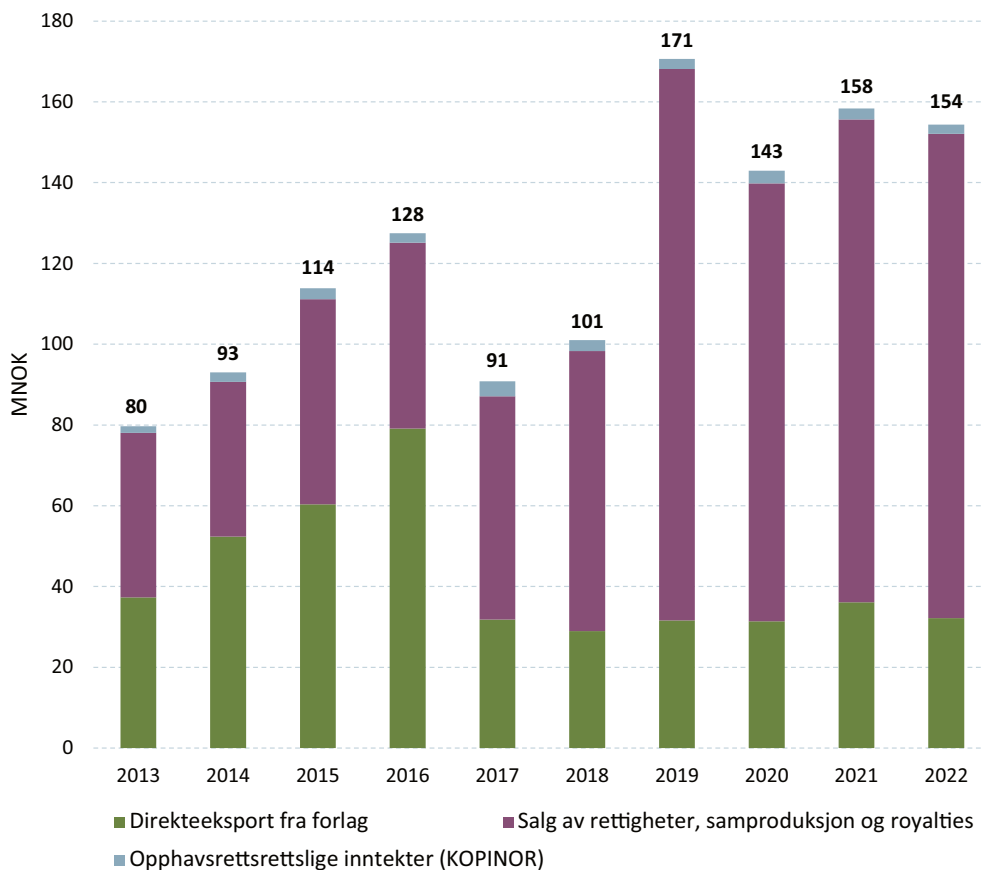
De samlede inntektene til litteraturbransjen i Norge fra utlandet er beregnet til å utgjøre 154 millioner kroner i 2022, som vist i figur 3.11. Dette er 4 millioner mindre enn i 2021, noe som utgjør en nedgang på 2 prosent.

Forlagenes inntekter fra direkteeksport utgjorde 32 millioner kroner i 2022, 4 millioner mindre enn i 2021. Inntekter fra salg av rettigheter, samproduksjon og royalties fra utlandet var på 120 millioner i 2022, som er like mye som i 2021. Inntekter fra vederlag som utbetales til norske aktører fra Kopinors søsterorganisasjoner i utlandet gjennom Kopinor, var på 2,3 millioner kroner, som er en nedgang på 400 000 kroner.

Forlagenes direkteeksport har et brudd i tidsserien fra 2016 til 2017, hvor inntektene sank med over 40 millioner kroner. Bakgrunnen for dette er at Forleggerforeningen omklassifiserte en aktør fra eksport i sine tall fra og med 2017.

Inntektene fra salg av rettigheter, samproduksjon og royalties er hentet inn fra forlag og agenter i samarbeid med NORLA, Senter for norsk litteratur i utlandet. Frem til og med målingen for 2018 var det kun norske forlagsagenter eller frittstående norske agenter som rapporterte tall til statistikken. Fra og med 2019 har vi også hentet inn tall fra utenlandske agenter som representerer norske forfattere i utlandet. I arbeidet med årets rapport har vi sammen med NORLA gått gjennom og forenklet rapporteringen for de utenlandske agentene, noe som kan ha bidratt til at vi i år fikk flere svar. Vi fikk da også inn tall vi manglet for 2019 og 2021 fra et utenlandsk agentur med stor omsetning. Dette gjør at inntektene for disse årene er betydelig høyere i årets rapport.

Kunst i tall 2022



	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Direkteeksport fra forlag	37	52	60	79	32	29	32	31	36	32
Salg av rettigheter, samproduksjon og royalties	41	38	51	46	55	69	137	108	120	120
Opphavsrettsrettslige inntekter, KOPINOR	1,6	2,4	2,7	2,4	3,7	2,7	2,5	3,1	2,7	2,3
Samlete inntekter fra utlandet	80	93	114	128	91	101	171	143	158	154

Samlede inntekter fra utlandet
2022

154
MNOK

Endring siste år
2021–2022

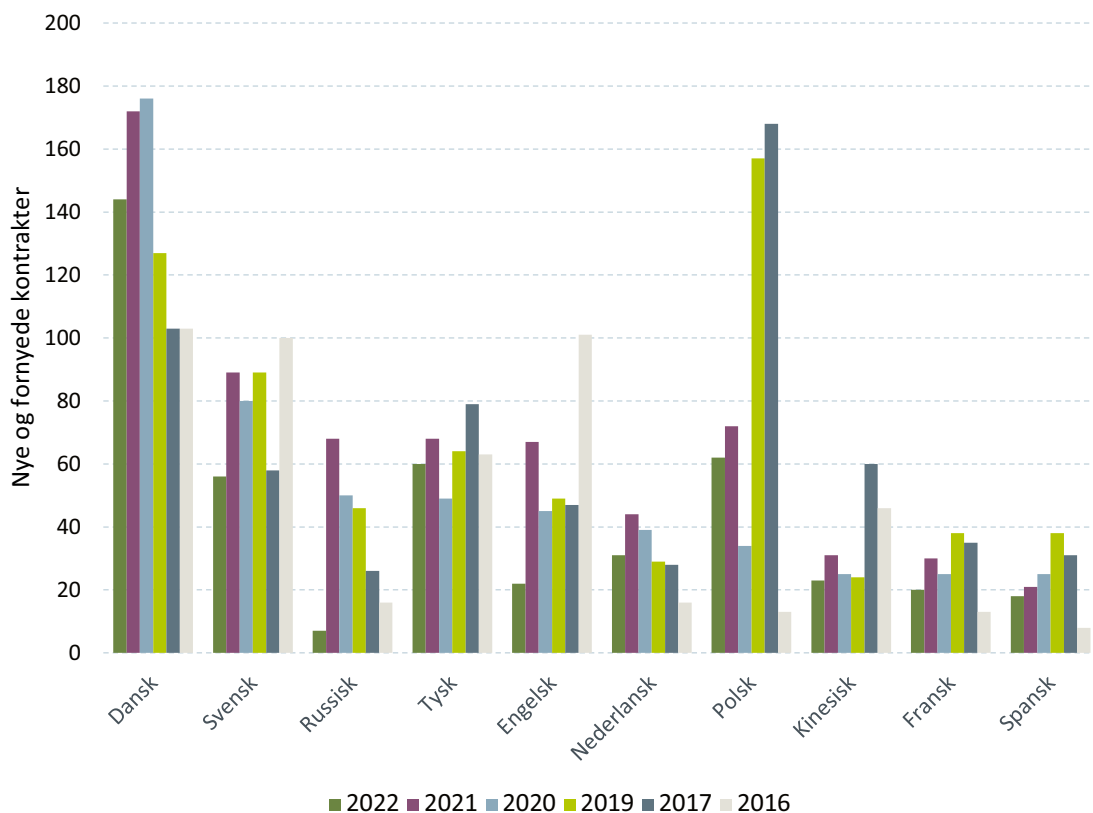
-2 %

▾ **Figur 3.11** Litteraturbransjens samlede inntekter fra utlandet, 2013–2022 (i MNOK)

Kilder: Forleggerforeningen, NORLA og Kopinor.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

I tillegg til inntektene fra salg av rettigheter, samproduksjon og royalties har vi samlet inn tall på agenter og forlagskontrakter i utlandet for 2022. Samlet ble det rapportert rundt 880 nye eller fornyede kontrakter med norske forfattere i 2022, som er en nedgang fra 1 100 i 2021. Fra de norske forlagene og agenturene har vi også tall på hvilke språk kontraktene gjelder for tilbake til 2016, med unntak av 2018. Figur 3.12 viser utviklingen bakover i tid for de ti språkene som norske forfattere hadde flest kontrakter med i 2020. Det er flest kontrakter for dansk utenom i 2017 og 2019, da det var en topp i kontrakter til polsk. Vi kan også se en sterk nedgang i kontrakter til russisk i 2022.



▾ **Figur 3.12** Topp ti språk for kontrakter med norske forfattere til utlandet
Kilde: NORLA.

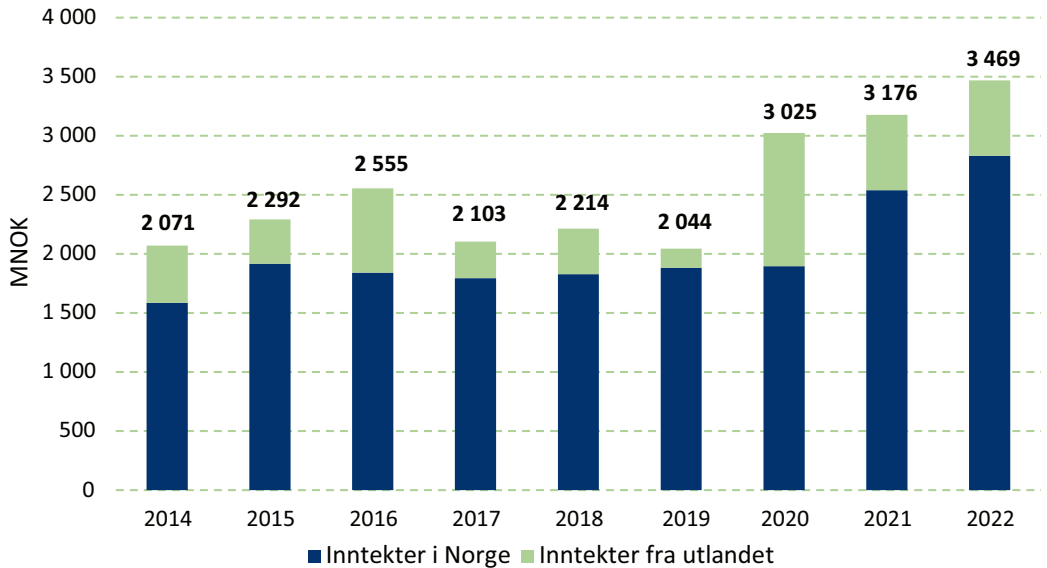
Visuell kunst i tall

4.1 Samlede inntekter i den visuelle kunstbransjen

I 2022 hadde den visuelle kunstbransjen en samlet inntekt på i underkant av 3,5 milliarder kroner, jamfør figur 4.1. Med det markerer 2022 seg som det mest inntektsgivende året siden våre målinger startet i 2014. Inntektene til den visuelle kunstbransjen økte med 9 prosent fra 2021, etter en ytterligere økning på 5 prosent fra 2020 til 2021. Utover dette har inntektene økt med 70 prosent siden de var på sitt laveste punkt, tilbake i 2019. Samlet sett virker den visuelle kunstbransjen å være tilbake til normalen, og vel så det, med en årlig vekst på 7 prosent siden målingen startet i 2014.

Veksten i samlede inntekter på 9 prosent fra 2021 til 2022 kommer som følge av økte inntekter både i Norge og fra utlandet. I Norge økte inntektene innen visuell kunst med 11 prosent, og dermed fortsetter den positive utviklingen etter økningen på 34 prosent mellom 2020 og 2021. Inntektene i Norge har økt med 8 prosent årlig i perioden 2014 til 2019.

Den positive utviklingen fra 2021 er også aktuell for inntektene fra utlandet, med en liten økning i tallene for 2022. Økningen var på 0,3 prosent. Overordnet sett er utviklingen stabil i forhold til en betydelig variasjon i tidligere år. Eksempelvis viser 2020 til de desidert høyeste inntektene målt i niårsperioden, med en inntekt fra utlandet på 1,1 milliarder kroner. Inntektene bar tydelig preg av salget av enkelte svært verdifulle kunstverk. I likhet med 2021 viser ikke tallene for 2022 til noen salg av samme størrelse, men de styrkes likevel av høye inntekter fra salg og visning i utlandet. Samlet sett viser 2022 til det tredje høyeste nivået som er målt i perioden, noe som tyder på relativ høy internasjonal aktivitet i bransjen.



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Inntekter i Norge	1 586	1 916	1 840	1 794	1 827	1 883	1 895	2 540	2 831
Inntekter fra utlandet	485	376	715	309	388	161	1 130	637	639
Samlede inntekter	2 071	2 292	2 555	2 103	2 214	2 044	3 025	3 176	3 469

Samlede inntekter
2022

3 469

MNOK

Årlig vekst i samlede
inntekter
2014–2022

+7 %

Vekst i samlede
inntekter
2021–2022

+9 %

▸ **Figur 4.1** Samlede inntekter i Norge og fra utlandet, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: Bildende Kunstneres Hjelpefond (BKH), Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO), SSB, Tolletaten, Norske Kunstforeninger, Kunstsentrene i Norge (KiN), Kulturrådet, Kunst i Skolen, Kunst på Arbeidsplassen, Kulturtanken, Billedhoggerforeningen, Den kulturelle skolesekken, Norwaco, Kopinor og egen kartlegging blant enkeltgallerier.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Se metodekapittelet 6.5 for en nærmere beskrivelse av datakilder, variabeldefinisjoner og beregninger.

Samlede inntekter i Norge

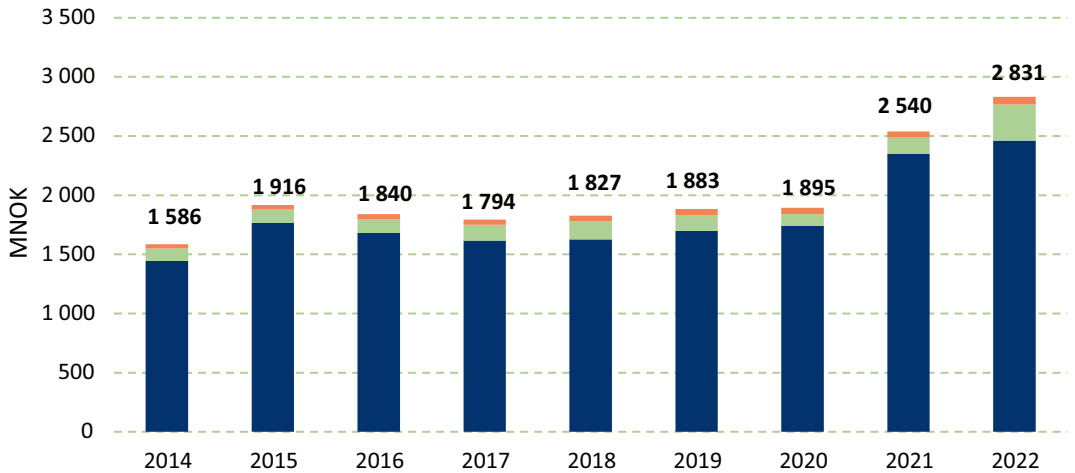
De samlede inntektene i Norge omfatter inntekter fra salg av visuell kunst, visningsinntekter og vederlags- og opphavsrettsinntekter. Fordelingen av inntektene mellom salg, visning og vederlag/opphav har holdt seg relativt stabil siden målingen startet i 2014, jamfør figur 4.2. Salgsinntektene er den klart største inntektskategorien, og utgjorde 93 prosent i 2022. Visningsinntektene utgjorde 6 prosent, mens vederlags- og opphavsinntektene utgjorde 0,3 prosent.

I 2022 var de samlede inntektene i Norge i overkant av 2,8 milliarder kroner, hvilket er en økning på 11 prosent fra 2021. Denne inntektskategorien har hatt en årlig vekst på 8 prosent siden målingen startet i 2014.

Veksten i samlede inntekter i Norge kan i hovedsak forklares av vekst i inntektene fra salg av visuell kunst. Disse inntektene utgjorde i 2022 i underkant av 2,5 milliarder kroner, hvilket er en økning på 5 prosent fra 2021. Salget av visuell kunst i Norge har hatt en årlig vekst på 7 prosent i løpet av tidsperioden.

Utover salgsinntektene skiller visningsinntektene i Norge seg ut med en sterk vekst på 120 prosent fra 2021 til 2022. Med det utgjorde visningsinntektene 307 millioner kroner, hvilket er det høyeste nivået siden målingen startet i 2014. Denne utviklingen bryter med en jevn og lav vekst gjennom perioden, med en årlig vekst på 7 prosent mellom 2014 og 2021. Blant flere andre faktorer kan en betydelig andel av økningen i inntekten tilskrives åpningen av Munchmuseet og Nasjonalmuseet, som trakk en god del publikum.

Vederlags- og opphavsinntektene i Norge utgjorde 63 millioner kroner i 2022. Det ga en økning på 22 prosent fra 2021. Denne inntektskategorien har hatt en stabil vekst på 5 prosent hvert år siden 2014.



	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Salg av visuell kunst	1 444	1 766	1 681	1 616	1 627	1 699	1 743	2 348	2 461
Visningsinntekter	106	111	119	133	154	133	96	140	307
Vederlag og opphavsrettsinntekter	36	39	41	45	46	51	56	52	63
Samlede inntekter i Norge	1 586	1 916	1 840	1 794	1 827	1 883	1 895	2 540	2 831

**Samlede inntekter
i Norge**
2022

2 831
MNOK

**Årlig vekst i samlede
inntekter i Norge**
2014–2022

+8 %

**Vekst i samlede
inntekter i Norge**
2021–2022

+11 %

▸ **Figur 4.2** Samlede inntekter i Norge, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: BKH, BONO, SSB, Tolletaten, Norske Kunstforeninger, Kunstsentrene i Norge (KiN), Kulturrådet, Kunst i Skolen, Kunst på Arbeidsplassen, Kulturtanken, Billedhoggerforeningen, DKS, Norwaco, Kopinor og egen kartlegging blant auksjonshus.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner

Inntekter fra salg av visuell kunst

For å kartlegge inntektene fra salg av visuell kunst i Norge benytter vi oss i hovedsak av statistikk over avgiftspliktige salg av kunstverk. Ethvert kjøp av kunstverk over 2 000 kroner som er tilbudt til allmennheten eller som skjer med sikte på offentlig visning, underlegges avgiftsplikt, og vil synes

i statistikken. Offentlige salg av kunstverk under 2 000 kroner, privat salg direkte fra kunstneres atelierer og import av visuell kunst til Norge er ikke avgiftspliktig og dekkes derfor ikke av statistikken over avgiftspliktige salg. Vi samler derfor inn tall over denne omsetningen separat og på andre måter.

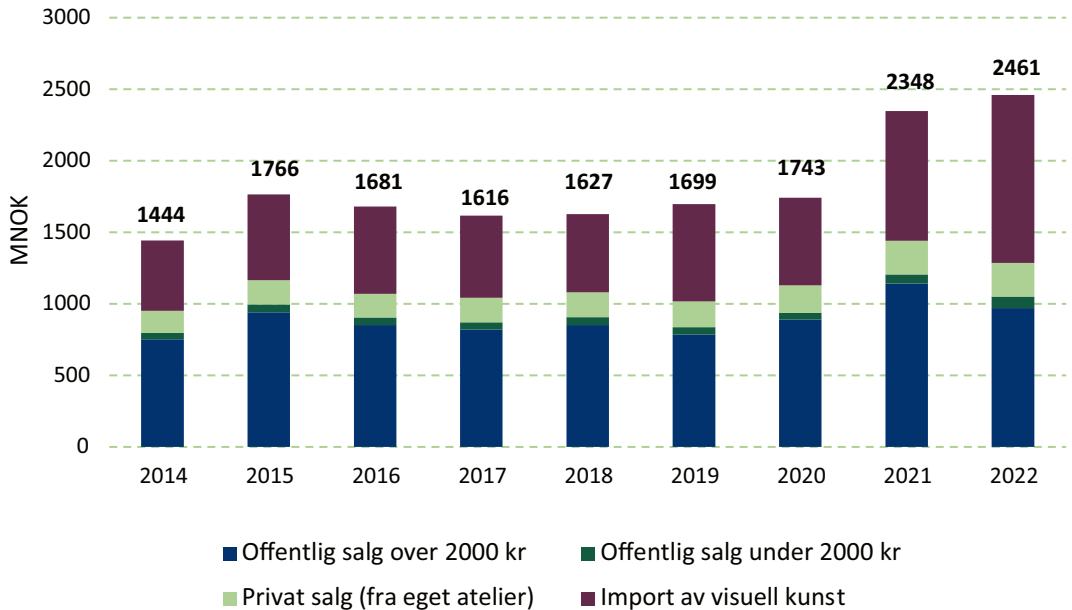
Veksten i inntekter fra salg av visuell kunst fra 2021 til 2022 kommer hovedsakelig av inntektene fra import av visuell kunst, som hadde en økning på 30 prosent fra 2021, jmfør figur 4.3. Importinntektene utgjorde i underkant av 1,2 milliarder kroner, som gjør dette til den største inntektskategorien siden målingen startet i 2014. Under importinntektene finner vi offentlig salg av verk til over 2000 kroner, med inntekter på 970 millioner kroner. Dette er en nedgang på 15 prosent fra 2021, men likevel det nest høyeste inntektsnivået siden målingen startet i 2014. Offentlig salg av verk til under 2000 kroner opplevde en sterk økning på 27 prosent, med inntekter på 81 millioner kroner. Avslutningsvis er inntektene fra privat salg fra kunstneres atelier på 234 millioner kroner. Dette er på likt nivå med inntektene fra 2021, da målingen nådde sitt høyeste nivå på 235 millioner kroner.

Samlet sett viser tallene en positiv utvikling i forhold til resten av perioden. Dersom vi ser bort fra fjorårets rekordår, har inntektene fra salg av visuell kunst økt med 41 prosent siden 2020. Økningen bryter med utviklingen i øvrige år, for gjennomsnittlig årlig vekst i perioden 2014 til 2022 var på kun 3 prosent. I 2021 gjenspeilet salgsinntektene delvis de statlige stimuleringsordningene til innkjøp av kunst. Stimuleringsordningen gikk ut på at Stortinget bevilget 51 millioner kroner til 15 museer for innkjøp av kunst. Ordningen varte i perioden mellom oktober 2020 og februar 2021.¹³ Størrelsen på stimuleringsordningen var et betydelig tilskudd til museenes innkjøpsbudsjett, og resulterte i innkjøp av totalt 908 kunstverk.

Over i 2022 kan fraværet av stimuleringsordningen forklare noe av nedgangen i salgsinntektene fra offentlig salg over 2000 kroner. Nedgangen kan også henge sammen med at samfunnet ble gjenåpnet etter pandemien, som medførte et utvidet marked for kunst og kultur. Med flere valgmuligheter er det dermed naturlig at forbrukerne sprer forbruket til andre deler av kulturtilbudet. Denne årsaksforklaringen stemmer også med økningen av visuell kunst tilbake i 2021, da restriksjonene i samfunnet virket som et insentiv til kjøp av kunstverk. At visuell kunst hadde bedre tider under pandemien enn andre kunstbransjer, bekreftes av kartlegginger av konsekvensene pandemien hadde for kunstnere.¹⁴ Når vi også ser at kunsthåndverkere og billedkunstnere opplevde inntektsøkning, tyder mye på at visuelle kunstnere maktet å holde aktiviteten oppe.

13 Veiteberg, J. (2022). *Eit paradigmeskifte? Kunstinnekjøp ved norske kunstmuseer som covid-19-tiltak*. Kultur- og likestillingsdepartementet.

14 Kleppe, B. og Askvik, T. (2021). *Kunstnere og koronapandemien*. Kulturrådet.



	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Offentlig salg over 2000 kr	752	941	853	821	853	786	892	1143	970
Offentlig salg under 2000 kr	46	56	53	51	54	52	45	64	81
Privat salg (fra eget atelier)	155	170	164	171	173	180	194	235	234
Import av visuell kunst	491	599	610	573	547	681	613	907	1175
Samlede inntekter fra salg i Norge	1444	1766	1681	1616	1627	1699	1743	2348	2461

Årlig vekst i samlede inntekter fra salg i Norge 2014– 2022

+7 %

Endring i offentlig salg over 2 000 kroner 2021– 2022

-15 %

Vekst i import av visuell kunst 2021– 2022

+30 %

▫ **Figur 4.3** Totale inntekter fra salg av visuell kunst i Norge, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: BKH, BONO, SSB, Tolletaten, Norske Kunstforeninger, Norske Kunsthåndverkere, KiN, Kulturrådet og egen kartlegging blant enkelte auksjonshus.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

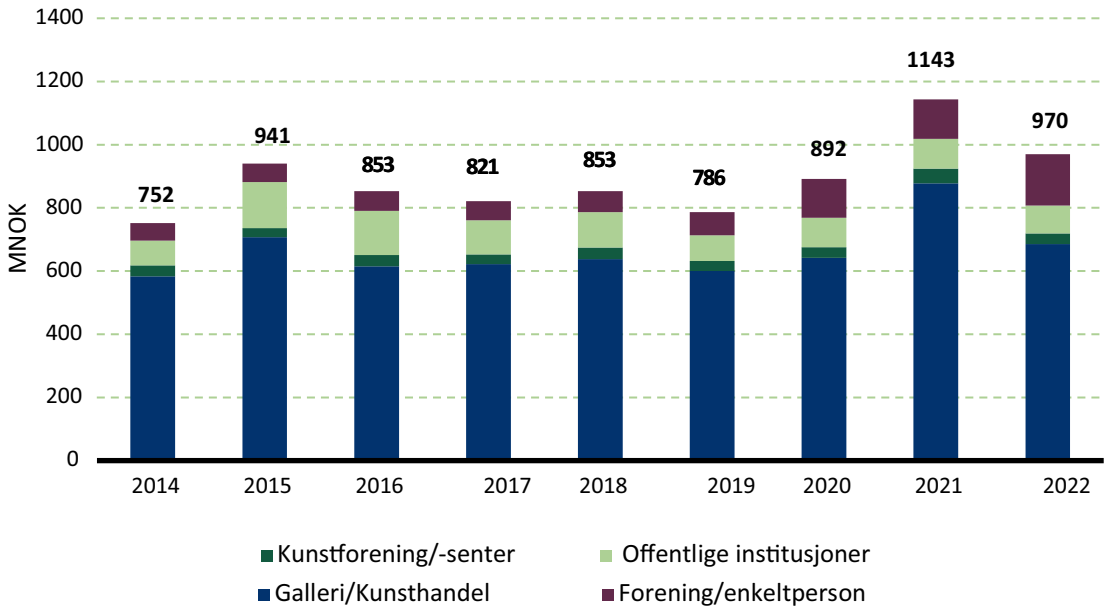
Overordnet sett tyder disse tallene på at kunst aldri har hatt høyere etterspørsel. Samtidig er det viktig å ha i mente at 2022 også har vært et utfordrende år med nasjonale og internasjonale uroligheter. Her til lands måtte aktører og forbrukere håndtere kostnadsøkninger i form av dyr strøm og prisstigninger, samt flere rentehevinger og en svekket kroneverdi.¹⁵ Også flere av aktørene som Rambøll har snakket med, anerkjenner betydningen av dette, og det har medført at flere aktører har måttet omstille seg og tenke nytt. Sammen med senvirkningene etter pandemien og tilhørende ordninger virker alle disse faktorene inn på inntektene fra 2022 og kan forklare noe av variasjonene.

Fordeling av salg på ulike salgs- og kjøpskanaler

Kunstavgiftspliktige inntekter fra gallerier og kunsthandlere, samt auksjonshus, viste en betydelig nedgang på 22 prosent fra 2021 til 2022, jamfør figur 4.4. Disse inntektene falt fra 877 millioner kroner til 686 millioner kroner i løpet av tidsrommet. Denne spesifikke kategorien representerer 71 prosent av de totale inntektene som er gjenstand for kunstavgift, og har derfor den mest betydningsfulle innvirkningen på den samlede utviklingen i avgiftspliktig salg. Samtidig er det verdt å merke seg at denne inntektskategorien i 2022 var på sitt tredje høyeste nivå i løpet av perioden, noe som vitner om relativ høy etterspørsel i bransjen.

Vedrørende de andre inntektskategoriene var det en nedgang i inntektene som er underlagt kunstavgift fra både kunstforeninger og kunstsentre, samt offentlige institusjoner. Kunstforeninger og kunstsentre hadde en nedgang på 29 prosent, fra 47 millioner kroner i 2021 til 34 millioner kroner i 2022. De avgiftspliktige inntektene fra offentlige institusjoner falt med 6 prosent, fra 94 millioner kroner i 2021 til 88 millioner kroner i 2022. I motsetning til nedgangen i de øvrige kategoriene hadde foreninger/enkeltpersoner en økning i avgiftspliktige inntekter på 31 prosent fra 2021 til 2022, fra 125 til 163 millioner kroner. Veksten i denne kategorien har vært særlig sterk gjennom perioden fra 2014 til 2022, med en årlig vekst på 14 prosent.

15 SSB (2023). *Økonomiske analyser – Økonomisk utsyn over året 2022*.



	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Galleri/Kunsthandel	583	707	615	622	638	600	642	877	686
Kunstforening/senter	34	29	36	31	37	32	33	47	34
Offentlige institusjoner	79	146	140	108	111	81	93	94	88
Forening/enkeltperson	56	59	63	60	67	73	123	125	163
Totale kunstavgiftspliktige inntekter	752	941	853	821	853	786	892	1143	970

**Endring i salg i
galleri/kunsthandler
2021–2022**

–22 %

**Endring i salg i
kunstforening/-senter
2021–2022**

–29 %

**Årlig vekst i salg hos
foreninger/enkeltpersoner
2014–2022**

+14 %

↘ **Figur 4.4** Offentlig salg, basert på ulike aktørers innbetaling av kunstavgift, 2014–2022 (MNOK)
Kilde: BKH.
Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

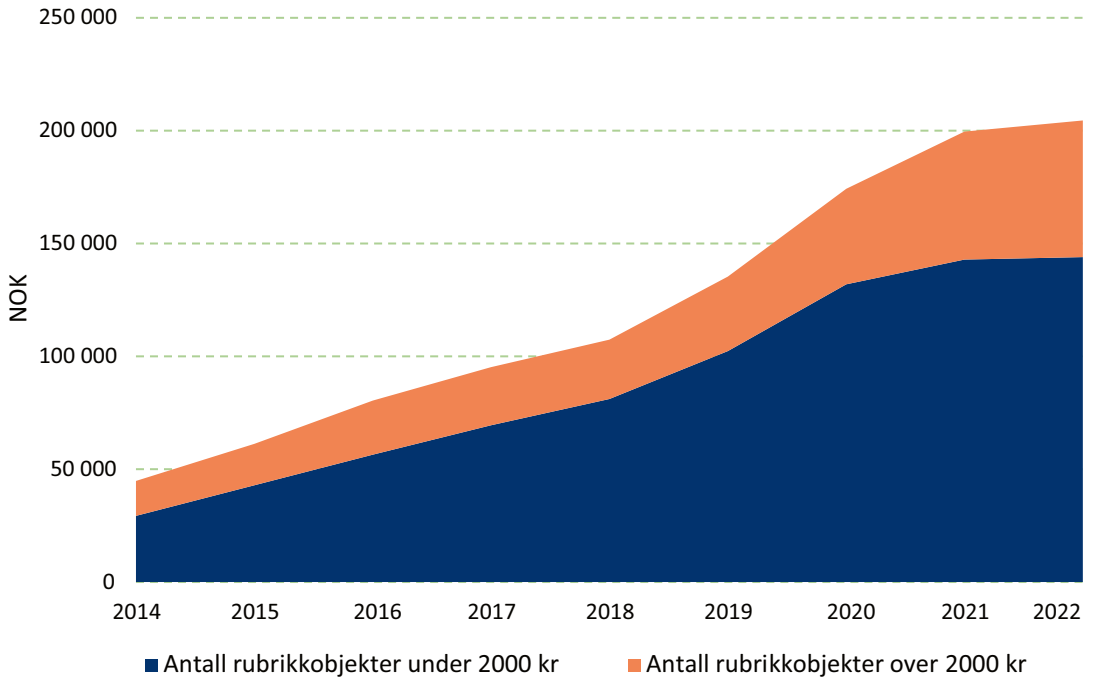
Fallet i avgiftspliktige inntekter i de nevnte kategoriene kommer i stor grad av at fjoråret var et rekordår. Dersom man derimot sammenligner med resten av perioden, er de avgiftspliktige inntektene i 2022 på høyde med tidligere år. Med andre ord virker 2022 å vise en fortsettelse av høy aktivitet i bransjen. Samtidig ser vi at salget av offentlige kunstverk over 2 000 kroner fra foreninger/enkeltpersoner skiller seg ut med en vedvarende sterk økning gjennom perioden. En av forklaringene til utviklingen er at stadig større andeler av formidlingen av kunst foregår via nettgallerier eller digitale plattformer.

Gjennom den siste niårsperioden har man sett en jevn vekst i andelen kunstnere som rapporterer omsetning gjennom salg på nett eller fra egne gallerier, med en ytterligere sterk vekst de siste årene. Blant de digitale plattformene finner vi Atelie. Gjennom samtaler med Rambøll understreker Atelie at pandemien har «tvangsdigitalisert» flere kunstnere som følge av behovet for å stå mer på egne ben. Digitaliseringen har dermed gitt kunstnerne flere måter å formidle sitt arbeid på og muligheter for å komme i direkte kontakt med kunder og andre aktører. Samtidig eksisterer det et uutnyttet potensial og et behov for kompetanseheving.

Vi opplever at kunstnerne har blitt mye flinkere til å formidle kunsten sin digitalt. [...] Samtidig ser vi at det fortsatt er mye potensial der som ikke er tatt ut, og at det er rom for å øke den digitale kompetansen. Det er fortsatt mange som misliker alt det tekniske.

- Atelie

For å si noe om utviklingen i salget av kunst via digitale plattformer har Rambøll samlet inn statistikk for antallet annonser som er publisert i kategorien «kunst» på den digitale markedsplassen Finn.no. I 2022 ble det publisert i underkant av 205 000 slike annonser, jamfør figur 4.5, hvilket er en økning på 2 prosent fra 2021. Tallene fra 2022 er med det den høyeste målingen som har blitt registrert i løpet av tidsperioden. Markedet for kunst på digitale plattformer har vokst betydelig siden 2014, da antallet rubrikkannonser var på i underkant av 44 000. Samlet sett har markedet hatt en årlig vekst på 21 prosent fra 2014 til 2022.



	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Antall rubrikkobjekter under 2000 kr	29 299	42 829	56 460	69 409	81 003	102 313	131 909	142 787	143 877
Antall rubrikkobjekter over 2000 kr	15 457	18 325	23 917	25 759	26 354	33 015	42 254	56 793	60 558
Totale antall rubrikkobjekter	44 756	61 154	80 377	95 168	107 357	135 328	174 163	199 580	204 435

**Antall rubrikkannonser
2022**

**Vekst i antall
rubrikkannonser
2021–2022**

**Årlig vekst i
rubrikkannonser
2014–2022**

204 435

+2 %

+21 %

↘ **Figur 4.5** Antall kunstannonser publisert på Finn.no per år, 2014–2022
Kilde: Finn.no.

- **Tekstboks 4.1** Digitalisering som styrende for videre utvikling av visning og salg av visuell kunst.

Digitalisering som styrende for videre utvikling av visning og salg av visuell kunst

Pandemien har akselerert digitaliseringen av det visuelle kunstfeltet. Flere aktører Rambøll har snakket med, omtaler digitalisering er et aktivt satsningsområde innenfor både formidling, visning og distribusjon av visuell kunst. Kunstnermeldingen *Kunstnarkår* (Meld. St. 22 (2022–2023)) trekker frem digitalisering som et politisk satsningsområde og premiss for kunstbransjens videre utvikling. Blant annet åpner digitalisering opp for nye kanaler for kommunikasjon og samhandling med publikum, samt formidling og distribusjon av visuell kunst.

I intervju med Rambøll, uttrykker Norges museumsforbund at digitalisering er en viktig ambisjon for museene. Blant tiltakene som norske museer har gjennomført, finner vi digitale visninger, 3D-scanning av objekter og digitale undervisningsopplegg. Også for Nasjonalmuseet er digitalisering et aktivt satsningsområde. Utover digitalisering av samlingen og digitale visninger, åpner Nasjonalmuseets egen app opp for nye måter å nå ut til publikum på. Gjennom appen kan Nasjonalmuseet drive promotering av utstillinger og formidle informasjon, i tillegg til at deres audioguide og interaktive kart gir publikum en dynamisk opplevelse av utstillingene. Samtidig er det viktig å understreke at en satsning på digitalisering, og andre fokusområder, forutsetter tilstrekkelig økonomi og kompetanse. Da museene ikke mottar finansiering til digitalisering utover det ordinære driftstilskuddet, begrenses fremdriften. Med andre ord er det ikke alle museer og gallerier som har kommet like langt i digitaliseringsarbeidet.

Det er forskjellig grad av hvor langt museene har kommet og lykkes med digitalisering [...] de færreste museene føler de har nok ressurser til å komme i mål på alle kjerneområdene, digitalisering, forvaltning, formidling, forskning, egeninntekter og inkludering.

Norges museumsforbund

Utover mulighetene for kommunikasjon og formidling, gir digitale plattformer også rom for at nye kunstnerskap kan vokse fram. Blant disse finner man Atelie, som med sin app og nettside får stadig mer popularitet. Gjennom appen kan kunstnere promotere og selge kunst direkte til privatkunder via deres egen profil. Slik kan kunst som ikke finner plass i galleriene, komme fram i lyset, samtidig som kunder får mulighet til å knytte direkte bekjentskap med kunstnerne. I samtale med Rambøll, forteller Atelie at

deres plattform knytter kunstner og kunde sammen på en helt ny måte. Sammenfallende med at kunstnere i økende grad er synlig i tradisjonelle og sosiale medier, kan digitalisering være en kilde til ny praksis og rolle for kunstnerne.

Ved at mange kunstnere nå er mer tilgjengelig digitalt og deler mer av sin kunstneriske prosess opplever jeg at kundene har fått et tettere forhold til både kunstnere og kunsten. Ting blir mindre mystisk, og man kan identifisere seg med kunstnerne på en helt annen måte enn tidligere.

Atelie

Førstehåndssalg, annenhåndssalg og utsmykking

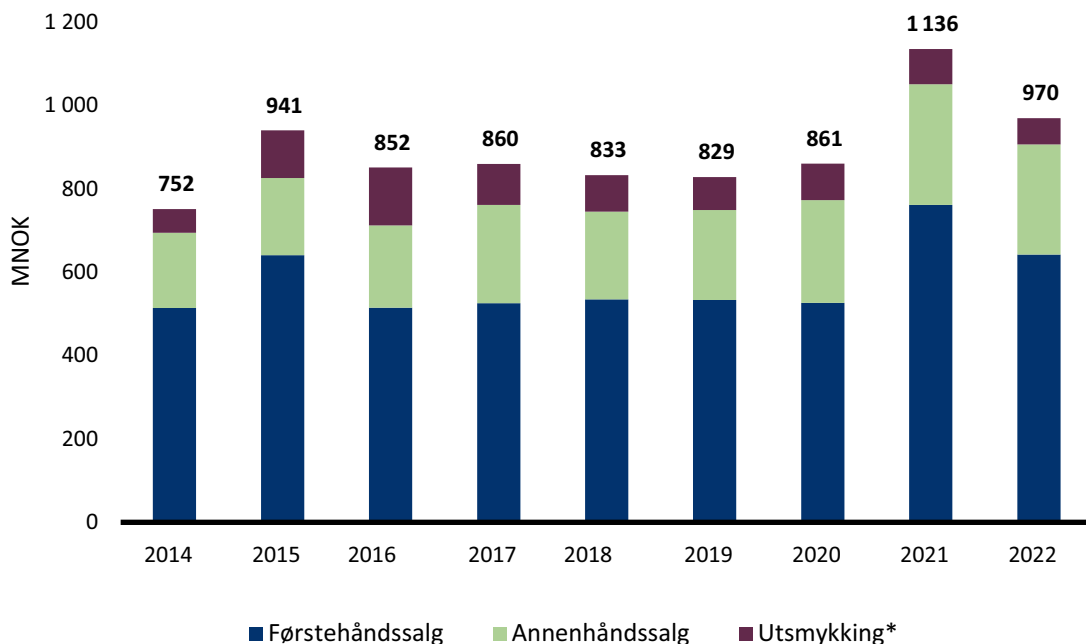
Ved innbetaling av kunstavgift skilles det mellom førstehåndssalg, annenhåndssalg (videresalg) og salg knyttet til utsmykkingsoppdrag, bestillingsverk og lignende. Det skyldes at det er den som blir eier av verket, som er ansvarlig for innbetaling av kunstavgiften ved utsmykkingsoppdrag, mens det ved øvrig salg er selger eller formidler som er ansvarlig for innbetaling.

Det kunstavgiftspliktige førstehåndssalget har falt fra 762 millioner kroner i 2021 til 643 millioner i 2022, jamfør figur 4.6.¹⁶ Det utgjør en nedgang på 16 prosent. Samtidig ser vi at førstehåndssalget i 2022 representerer en økning på 22 prosent fra 2020, og at det samlet sett er det nest høyeste inntektsnivået i løpet av tidsperioden. Utviklingen fremstår betydelig sammenlignet med tidligere år, der førstehåndssalget i gjennomsnitt har økt med kun 3 prosent i årene mellom 2014 og 2022.

Inntektene fra annenhåndssalget utgjorde 265 millioner kroner. Det er en nedgang på 9 prosent fra 2021, men samtidig en økning på 7 prosent fra 2020. Annenhåndsmarkedet har hatt en gjennomsnittlig økning på 6 prosent hvert år siden målingen startet i 2014.

Inntektene fra utsmykkingsoppdrag gikk ned med 26 prosent fra 2021 til 2022, fra 84 millioner kroner til 62 millioner. Inntektene fra utsmykking har vært relativt stabile de siste fem årene, men de er fortsatt langt lavere enn niårsperiodens høyeste måling i 2016 (139 millioner kroner). Utsmykkingsinntektene utgjorde 6 prosent av inntektene i 2022. Det er den laveste andelen siden målingen begynte i 2014.

¹⁶ Ved annenhåndssalg kan salget være følgerettspliktig. I disse tilfellene har vi i våre beregninger trukket ut følgerettsvederlag og justert det estimerte salget for de tilfellene hvor det er betalt en lavere sats på grunn av følgeretten (se metodekapittel for detaljer).



	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Førstehåndssalg	515	642	515	526	535	534	527	762	643
Annehåndssalg	180	185	197	236	211	216	247	290	265
Utsmykking*	57	114	139	99	88	79	88	84	62
Totale avgiftspliktige salg	752	941	852	860	833	829	861	1136	970

Endring i inntekter fra
førstehåndssalg
2021–2022

–16 %

Endring i inntekter fra
annenhåndssalg
2021–2022

–9 %

Endring i inntekter fra
utsmykking
2021–2022

–26 %

↘ **Figur 4.6** Avgiftspliktig salg av visuell kunst fordelt på salgstyper, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: BKH.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

* Tallene i kategorien omfatter kun omsetning innrapportert som offentlig utsmykking, det vil si hvor kjøper/erhverver har betalt kunstavgift. Avgift rapportert av selger (for eksempel når en offentlig institusjon handler i et galleri eller direkte fra kunstner) havner i en av de andre kategoriene.

Statistikk over følgerettspliktig kunstsalg kan også brukes til å undersøke om veksten i salg av visuell kunst skyldes at det omsettes et økt antall kunstverk, eller at kunstverkene selges dyrere enn tidligere. Tallene for den følgerettspliktige omsetningen i Norge fra og med 2015 viser til salget av opphavsrettslig vernede verk til en verdi over 3 000 euro, der kunstner har krav på følgerett.¹⁷ Statistikken for den følgerettspliktige omsetningen refererer derfor kun til en begrenset del av markedet, men er allikevel egnet som en indikasjon på prisutviklingen i markedet som helhet.

Inntektene fra det følgerettspliktige kunstsalg gikk ned med 18 prosent fra 2021 til 2022, fra 97 millioner kroner til 79 millioner. Samlet sett ble det solgt 20 prosent færre verk, fra 841 i 2021 til 675 i 2022. Dette omfatter verk som selges for en verdi over 3 000 euro. Mer spesifikt ble det i 2022 solgt 7 verk for mellom 1 og 2,5 millioner kroner, 14 verk for mellom 0,5 og 1 millioner, og 47 verk for mellom 250 000 og 500 000 kroner. Til sammenligning ble det i 2021 solgt 6, 15 og 51 verk i de respektive prisklassene. I 2022 ble det ikke solgt verk for over 2,5 millioner kroner, mens det i 2021 ble solgte 1 verk i denne prisklassen. I forhold til øvrige år ble det solgt flere dyre verk, mens de samlede inntektene var likt med de gjennomsnittlige inntektene fra tidligere år.

I sum indikerer dette at det ble omsatt færre verk med høy salgsverdi i 2022 enn i 2021, samtidig som tallene illustrerer en jevn vekst i omsetningen av dyre verk sammenlignet med tidligere år. Dersom man kategoriserer verkene basert på verdi, ser man flere dyre verk, mens det er færre verk med moderat verdi. Tallene for omsetningen av følgerettspliktige kunstsalg kan forklare deler av reduksjonen i offentlig salg av kunstverk til over 2 000 kroner fra 2021, og den tilhørende økningen kontra tidligere år. Det betyr derimot ikke at veksten ikke også kan forklares ved at det omsettes *mer* kunst enn tidligere. I realiteten vil forklaringen antagelig involvere en kombinasjon av de to faktorene.

Import av visuell kunst

Inntektene fra import av visuelle kunstverk utgjorde samlet rundt 1,2 milliarder kroner i 2022, jmfør figur 4.7. Økningen i import på 30 prosent fra 2021 er en betydelig del av forklaringen bak den vedvarende veksten i samlede inntekter i Norge. De totale importinntektene fra 2022 er de desidert høyeste importinntektene som er målt i tidsperioden – de er

17 Følgerettspliktige kunstsalg gjelder videresalg av opphavsrettslig vernede verk der kunstner har krav på følgerett. Priskategoriene starter på 3 000 EUR, ettersom dette er minstegrensen norske myndigheter har satt for følgeretten. Salg av verk med en pris lavere enn 3 000 EUR vil ikke medføre følgerett. Kilde: BONO.

318 millioner høyere enn 2021, som var forrige rekordår. Importinntektene fra 2022 er nærmest det dobbelte av gjennomsnittlig årlig importinntekt i perioden mellom 2014 og 2021 på 628 millioner kroner.

Kypros var i 2022 det landet det ble importert mest kunst fra, målt i kroner. Til sammen ble det importert visuell kunst for 342 millioner kroner fra Kypros dette året. Storbritannia var det landet det ble import nest mest kunst fra, til en sum av 270 millioner kroner. Data fra Tolletaten viser at det er enkelte spesielt dyre kunstverk som forklarer veksten i importinntektene. Særlig interessant er de importerte verkene fra Kypros, da importen derfra har vært nærmest lik null tidligere år. Tolletaten gir imidlertid ikke innsyn i hvilke verk dette gjelder. Den betydelige økningen i importinntekter fra Kypros forklarer mye av veksten i de samlede importinntektene fra 2021 til 2022.

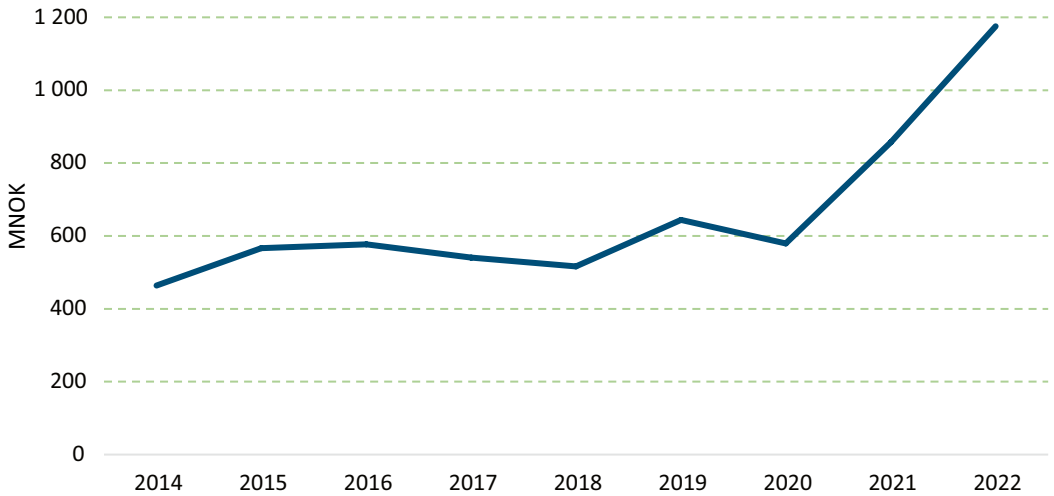
Figur 4.7 viser også en økning i importinntekter fra Storbritannia, USA og Sveits fra 2021 til 2022, mens importinntektene fra Danmark er tilbake på normalnivå etter fjorårets rekordår. I perioden vi har tall for, er det totalt sett importert mest fra USA, Storbritannia, Tyskland og Sveits, målt i verdi.

▾ **Tekstboks 4.2** Kjønnforskjeller i videresalg

Kjønnforskjeller i videresalg

Fordelingen av inntekter fra videresalg for 2022 viser at 79 prosent av inntektene var tilknyttet kunstverk med mannlig opphavsperson, og omtrent 21 prosent var knyttet til kunstverk med kvinnelig opphavsperson. Disse andelen er omtrent lik de fra 2021, da inntektene knyttet til kvinnelige kunstnere var ca. 22 prosent. Disse tallene baserer seg på videresalg der kunstomsetteren også har følgerettspliktig salg (totalt 79,4 millioner kroner).

Andelen menn kontra kvinner reduseres når vi avgrensner til videresalg av kunstverk laget av nålevende kunstnere. 74 prosent av inntektene fra videresalg av kunstverk fra en nålevende kunstner var tilknyttet kunstverk med mannlig opphavsperson, mens 26 prosent var tilknyttet kvinnelig opphavsperson. I 2021 var fordelingen av inntektene mellom nålevende mannlige og kvinnelige opphavspersoner henholdsvis 72 og 28 prosent. En mulig forklaring på reduksjonen av kvinneandelen fra 2021 til 2022 er at de statlige stimuleringsmidlene fra 2021 i størst grad ble brukt til innkjøp av kunst fra kvinnelige kunstner.



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Frankrike	13	19	19	11	37	22	27	28	21
Sverige	34	25	39	26	54	37	34	84	57
Sveits	74	21	39	42	28	109	83	40	71
Danmark	25	24	34	20	22	15	23	260	31
Tyskland	67	67	87	40	56	79	65	101	53
Storbritannia	55	149	143	213	132	197	109	106	270
USA	188	220	196	136	129	158	178	206	214
Kypros	0	0	0,02	0,06	0	0	0,01	0	342

Totale importinntekter
2022

1,2 milliarder
NOK

Vekst i import siste år
2021–2022

+30 %

Største importland
2022

Kypros
342
MNOK

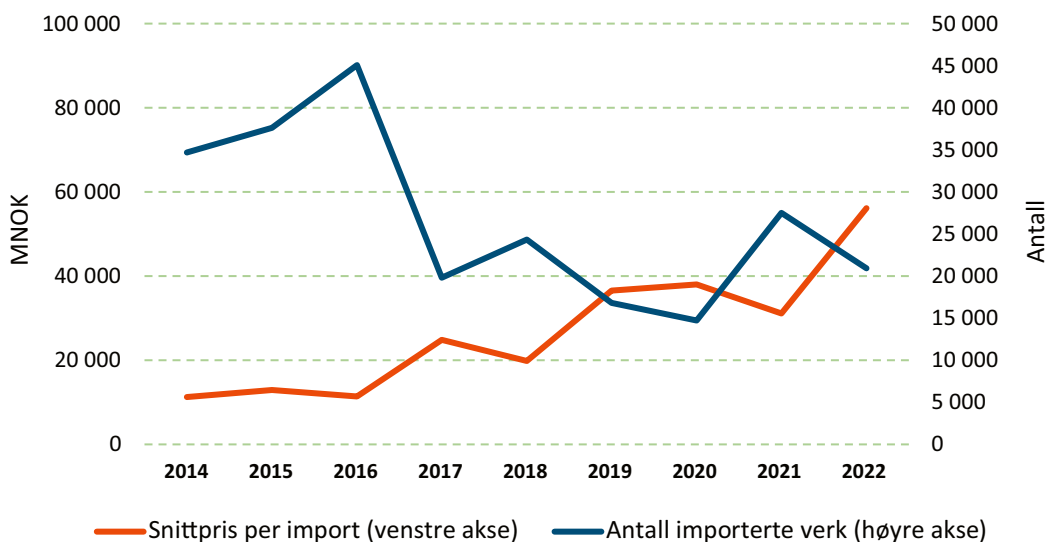
▾ **Figur 4.7** Importinntekter for visuell kunst, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: SSB, Tolletaten.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Tall fra Tolletaten over antall importerte verk gir også anledning til å se om årlige forandringer i importinntekter skyldes færre eller flere importerte verk og/eller endringer i gjennomsnittlig pris per verk. Eksempelvis var snittprisen per verk på sitt laveste nivå (11 432) i 2016, mens det samme år ble importert klart flest verk (45 053). Til sammenligning så man i perioden fra 2016 til 2021 en kraftig nedgang i antall importerte verk, mens inntektene fra import av visuell kunst steg markant. Hvilket betyr at veksten i hovedsak kan tilskrives at gjennomsnittsprisen for de importerte kunstverkene steg kraftig. Snittprisen per verk var høyest i 2020 og ble målt til 37 987 kroner.

I 2022 har antallet importerte verk blitt redusert fra 2021, fra 27 512 til 20 940. Imidlertid har snittprisen per verk økt kraftig til 56 115 kroner. Dette er en tydelig indikasjon på at økningen i importinntekter i 2022 skyldes en økning i prisen per importerte verk, heller enn en økning i omfanget av import.



Figur 4.8 Snittpris og antall importerte verk, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: SSB, Tolletaten.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Visningsinntekter

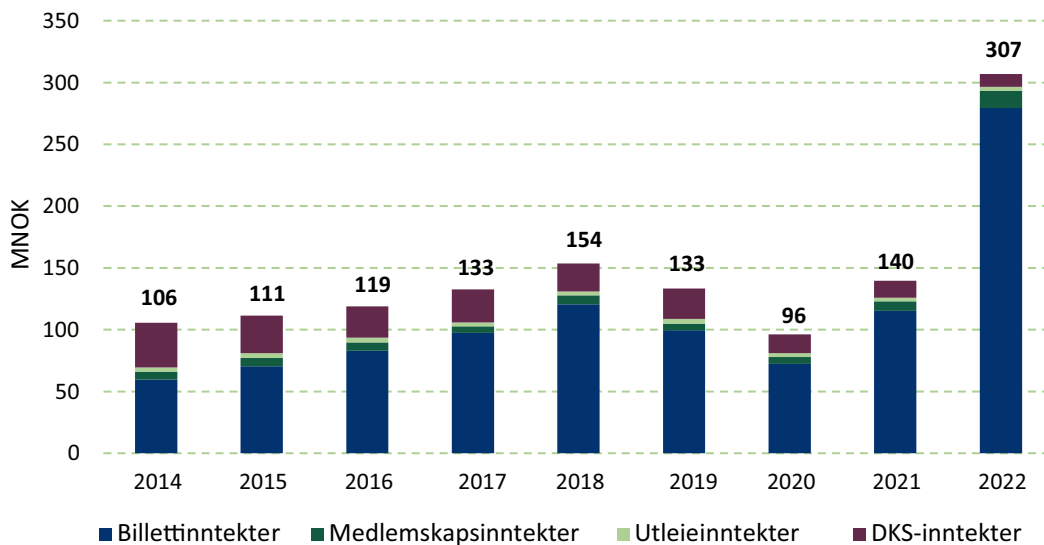
Visningsinntekter for visuell kunst i Norge er inntekter fra publikums betaling for å oppleve visuell kunst. Disse inntektene utgjorde 307 millioner kroner i 2022, noe som tilsvarer en økning på 120 prosent sammenlignet med 2021. Det er en stor kontrast til visningsinntektene de siste årene, noe som først og fremst kan tilskrives effekter av pandemien. Samtidig står utviklingen i kontrast til tidsperioden fra 2014 til 2021, da visningsinntektene i Norge hadde en årlig vekst på 4 prosent. Det er imidlertid store forskjeller i inntektene fra ulike type visningssteder og inntektskilder, jamfør figur 4.9.

Billettinntektene inkludert inntekter fra omvisninger og utlån av audioguider har hatt en relativ sterk vekst i hele perioden frem til 2021, med unntak av årene 2019 og 2020, med en årlig prosentvis vekst på 10 prosent. Tallene fra 2022 viser en ytterligere kraftig oppgang på 142 prosent fra 2021, fra 115 til 279 millioner kroner. Økningen kan i stor grad tilskrives åpningen av Munchmuseet og Nasjonalmuseet i starten av året, da disse store museene trakk mange publikummere. I 2022 stod disse to museene for hele 68 prosent av samlede billettinntekter, mens de i 2021 stod for kun 34 prosent.

Utover billettinntektene har inntektene fra de tre andre inntektskategoriene hatt en flat eller delvis negativ utvikling i perioden fra 2014 til 2021. I 2022 ser vi imidlertid en økning i både inntektene fra medlemskap i museer og kunstforeninger og inntektene fra utleie av visuell kunst. Inntektene fra medlemskap i museer og kunstforeninger hadde en kraftig økning på 82 prosent, fra 8 til 14 millioner, mens utleieinntektene økte med 10 prosent fra 3,1 til 3,4 millioner. På den annen side har honorarinntektene for oppdrag som gjennomføres i forbindelse med Den kulturelle skolesekken (DKS), falt med 23 prosent, fra 14 til 10 millioner kroner i 2022. DKS har hatt en årlig prosentvis nedgang på 14 prosent gjennom perioden.

Ja, før vi åpnet, hadde vi langt mindre ambisjoner enn det vi fikk av medlemmer [...] vi tenker sånn at hvis vi har 30 000 medlemmer som er fornøyde, så er det de beste ambassadørene i Norges land.

Nasjonalmuseet



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Billettinntekter	60	70	83	97	121	100	72	115	279
Medlemskapsinntekter	6	7	7	5	7	5	5	8	14
Utleieinntekter	3,6	3,8	3,7	3,2	3,1	3,7	3,3	3,1	3,4
DKSinnntekter	36	30	25	27	23	25	15	14	10
Visningsinntekter i Norge	106	111	119	133	154	133	96	140	307

**Vekst i billettinntekter
siste år
2021–2022**

+142 %

**Vekst i samlede visnings -
inntekter siste år
2021–2022**

+120 %

**Årlig vekst i samlede
visningsinntekter
2014–2022**

+14 %

▸ **Figur 4.9** Samlede visningsinntekter i Norge, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: Kulturtanken, Kulturrådet, Norske Kunstforeninger, KiN, Kunst i Skolen, Kunst på Arbeidsplassen og Billedhoggerforeningen.

Note: Alle tall er omregnet til 2022-tall.

Fordelingen mellom de ulike formene for visningsinntekter varierer fra år til år. I 2022 utgjorde billettinntektene 91 prosent av de samlede visningsinntektene for visuell kunst, mens de kun utgjorde 57 prosent i 2014. Andelen inntekter som DKS utgjør i de samlede visningsinntektene, har falt fra 34 prosent i 2014 til 3,4 prosent i 2021.

Flere bransjeaktører har tidligere vært bekymret for en varig endring i publikums besøksvaner etter pandemien. Nedgangen i antall besøkende med billett på kunstmuseer fra 2019 til 2020 var stor, fra 785 000 besøkende

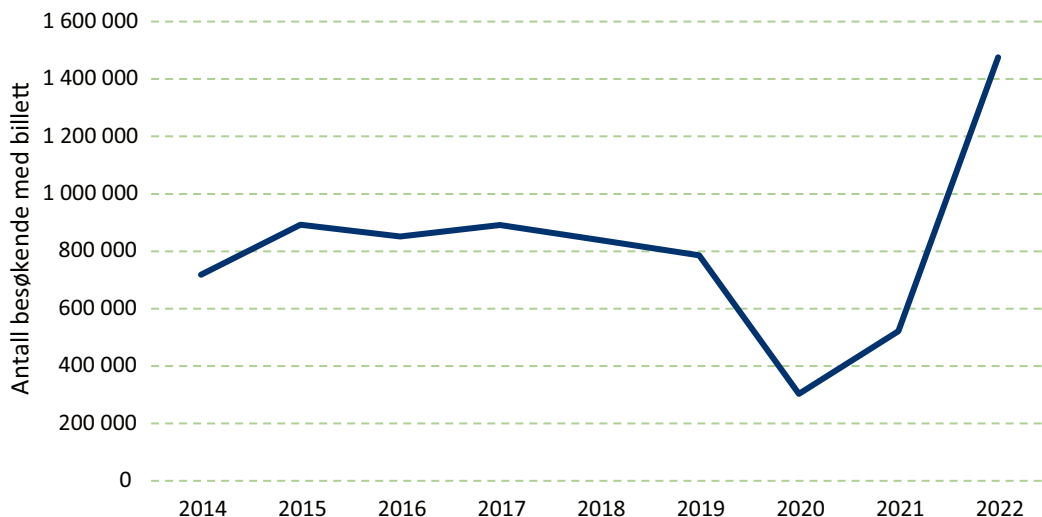
i 2019 og ned til 303 000 i 2020. Store deler av tilbakegangen ble imidlertid hentet inn i 2021 med om lag 521 000 besøkende, jmf figur 4.10

Denne oppgangen fortsatte med uforminsket styrke i 2022, da antall besøkende med billett hos kunstmuseene økte med 183 prosent fra 2021, opp til i underkant av 1,5 millioner besøkende i 2022. Antallet er det høyeste siden målingen startet i 2014, og er 65 prosent høyere enn forrige toppår i 2015. Tabellen i figur 4.10 viser en oversikt over de fem museene med flest besøk i 2022. Det er tydelig at mye av oppgangen er gitt av høye besøkstall hos Munchmuseet og Nasjonalmuseet, samt gode besøkstall hos andre museer. KODE figurerer som museet med tredje fleste publikummere, med en økning på 86 prosent fra 2021.

Oppgangen i antall besøkende på norske museer tyder på et godt år for formidling av norsk og internasjonal kunst. Samtidig som at åpningen av Munchmuseet og Nasjonalmuseet gjorde at flere både nasjonalt og internasjonalt ble mer oppmerksomme på norske museer, virker oppgangen etter pandemien å fortsette. Det er også viktig å påpeke at publikumsøkningen ikke gjelder alle landets museum, for flere av de mindre museene i distriktet opplevde nedgang fra 2021. Blant annet hadde både Lillehammer Kunstmuseum og Sørlandets Kunstmuseum en nedgang på over 35 prosent fra 2021 til 2022. Norges museumsforbund bekrefter denne tendensen i samtaler med Rambøll, og mener at 2022 fremstår som et middels bra år. Dyr strøm, økende renter og økende priser på materialer har vært krevende for mange museer. Utfordringene på flere museer å omstille seg og ta strategiske veivalg, og flere har måttet nedbemanne. Andre ser at det vil de måtte gjøre i nær fremtid. Økende pensjonskostnader er det siste på kostnadsfronten som bidrar til å gjøre museenes økonomi mer anstrengt.

Året 2022 var bedre enn 2021, når du tenker på recovery etter covid. Det går med andre ord fremover, bildet er fortsatt ganske variert [...] flere enkeltmuseer har gjort det bra, til dels veldig bra, i 2022, og det gjelder ikke bare Munch og Nasjonalmuseet. Også flere av museene i distriktene melder om godt besøk. Noen har klart å omstille seg og nådd nye publikumsgrupper gjennom systematisk målgruppearbeid som gjør at de har vel så godt besøk som før pandemien.

Norges museumsforbund



	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
MUNCH	98581	206836	166642	171981	127942	220188	34725	176428	632555
Nasjonalmuseet	282795	328080	308267	347309	390864	24243	36693	69221	451746
KODE-Kunstmuseene i Bergen	185692	107125	57410	62564	64536	227173	62236	90781	168950
Astrup Fearnley Museet	75709	92819	71647	155791	98992	139422	47958	47597	67897
Henie Onstad Kunstsenter	21065	63184	178419	56795	57046	60000	38808	33039	53156

Samlede antall besøkende med billett siste år 2022

1 475 982

Vekst i antall besøkende med billett siste år 2021–2022

+183 %

Museet med fleste besøkende siste år 2022

MUNCH

▾ **Figur 4.10** Antall besøkende på kunstmuseer, 2014–2022

Kilder: Kulturrådet, Norske Kunstforeninger, KiN, Kulturtanken, Oslo DKS, Kunst i Skolen, Kunst på Arbeidsplassen og Billedhoggerforeningen. (Visningsinntekter i utlandet (eksport) omfatter norske visningsaktørers inntekter fra utleie av kunst til utenlandske visningsaktører. Se metodekapittelet 6.5 for nærmere detaljer).

▸ **Tekstboks 4.3** Mangfold og inkludering som fokusområde i museums-Norge

Mangfold og inkludering som fokusområde i museums-Norge

I kunstmeldingen *Kunstnarkår* (Meld. St. 22 (2022–2023)) kan man lese at mangfold og inkludering er et politisk satsningsområde med en særlig relevans for kunst- og kulturliv. Blant aktøren Rambøll har snakket med på det visuelle kunstfeltet, er det tydelig at fokuset på mangfold og inkludering følges opp i praksis. Informantene etterspør et større mangfold av uttrykk som gjenspeiler og fremstår relevant for en mangfoldig befolkning. Norges museumsforbund forteller at mangfold og inkludering har vært et gjennomgående mantra i norsk museumsverden de siste tiårene, og at det har blitt desto viktigere de siste årene. For dem fremstår det som en selvfølge.

En større bredde i publikum vil øke rekkevidden for museenes formidling og gi institusjonene sterkere posisjon i samfunnet. Det vil kunne gi effekt økonomisk, men ikke minst bidra til økt legitimitet.

Norges museumsforbund

Mandatet til dagens museer, og dermed deres makt til å fremme representasjon, likestilling og mangfold, var særlig synlig i Stortingets stimuleringsordninger i 2020 og 2021. Økte innkjøpsmidler førte til at museene gjorde innkjøp av flere verk fra kvinnelige kunstnere enn mannlige kunstnere. Prioriteringen av kvinnelige kunstnere var også gjeldende i Nasjonalmuseets innkjøpsprosess før og i etterkant av åpningen 11. juni 2022.

Kvinnelige kunstnere har ikke hatt den plassen tidligere, og det ønsker vi å gjøre noe med.

Nasjonalmuseet

Som denne rapporten allerede har beskrevet, har det både nasjonalt og internasjonalt være et økt fokus på samisk kunst de siste årene. Norges museumsforbund kan fortelle at det er stadig flere museer som har tatt større ansvar for kulturhistorien og den samiske kunsten, samt drevet kompetanseheving omkring samiske kunstrykk og -innhold. Denne tendens bekreftes også av Nasjonalmuseet, som forteller at de har mer fokus på samisk kunst nå enn tidligere. Både Norges museumsforbund og Nasjonalmuseet uttrykker at flere må ta på seg et ansvar for at samisk visuell kunst skal komme til sin rett.

Flere museer tar et større ansvar for formidling og bevaring av samisk kunst og kultur, og ønsker tettere samarbeid. Museene under Sametinget har ikke tilstrekkelige ressurser til å utnytte kompetansen de har fullt ut, og har behov for å styrkes både med bemanning, økonomiske og andre ressurser til å ivareta alle oppgavene de har.

Norges museumsforbund

På grunn av geografiske og økonomiske begrensinger, er samiske kunstnere avhengig av et godt samarbeid mellom Sametinget og museer i resten av landet. Rambøll har snakket med aktører fra organisasjoner underlagt Samiske Kunstner-råd (SDR), deriblant Samisk senter for samtidskunst. Aktørene uttrykker at samarbeid er en naturlig del av den samiske kunstbransjen og en betingelse for deres virksomhet. Samtidig er det viktig at samarbeidet tar høyde for aktørenes individuelle behov og premisser. Eksempelvis fremstår det utfordrende å få til gode samarbeid innenfor dagens tilskuddsordninger, språklige barrierer og variasjoner mellom norsk og samisk kunst. Disse utfordringene trekkes også frem i rapporten *Kultur-Sápmi* utarbeidet av Samerådet. Rapporten peker på behovet for å utfordre og endre eksisterende strukturer slik at de ikke går på tvers av samiske stemmer og praksiser. Blant annet innebærer dette å anerkjenne samisk kunst, duodji og samiske kreative praksiser som sjangeroverskridende praksiser, med tette koblinger til livsførsel, samt den samiske kunstbransjens tilstedeværelse i både Norge, Sverige, Finland og Russland

Opphavsrettslige inntekter

De opphavsrettslige inntektene utgjør en liten, men ikke ubetydelig, del av de samlede inntektene i den visuelle kunstbransjen i Norge. De opphavsrettslige inntektene som tilfalt den visuelle kunstbransjen i Norge, utgjorde 62,8 millioner kroner i 2022, jamfør figur 4.11. Dette tilsvarer en oppgang på 22 prosent siden 2021, og er den høyeste verdien siden målingen startet i 2014. Tatt i betraktning at de opphavsrettslige inntektene har hatt en årlig vekst på 7 prosent fra 2014 til 2022, fremstår økningen som betydelig.

De opphavsrettslige vederlagene innkreves og utbetales til rettighets-haverne gjennom de kollektive forvaltningsorganisasjonene BONO, Kopinor og Norwaco. Både BONO, Kopinor og Norwaco krever inn og fordeler vederlag for forskjellige typer utnyttelse og bruk av verk (se tekstboks 4.4 for forklaring), men for enkelhets skyld er disse vederlagene fremover omtalt som henholdsvis «BONO-vederlag», «Kopinor-vederlag» og «Norwaco-vederlag». I tillegg omfatter statistikken også såkalte utstillingsvederlag,

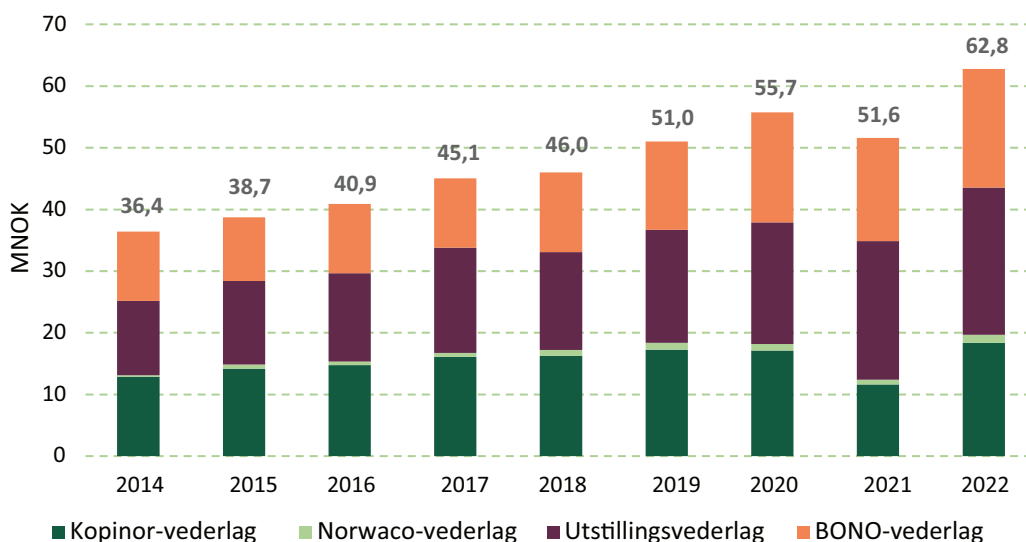
som ulike statlige eller statlig støttede visningssteder betaler direkte til den enkelte kunstner.

Økningen av de opphavsrettslige inntektene fra 2021 til 2022 skyldes i hovedsak en oppgang i Kopinor-vederlagene. Vederlagene fra Kopinor utgjorde 18,4 millioner kroner i 2022, noe som tilsvarer en oppgang på 58 prosent fra 2021. Fallet i Kopinor-vederlaget i 2021 skyldtes i all hovedsak at vederlagene for kopiering av digitale kilder i skolen ikke ble utbetalt i 2021 grunnet en konflikt rundt fordelingen av vederlagene. Etter at konflikten nå er løst, ser vi at verdien av Kopinor-vederlaget er på noe over normalt nivå, med en økning på 7 prosent fra 2020.

Vederlag fra Norwaco utgjorde i 2022 1,3 millioner kroner, hvilket er en betydelig økning på 76 prosent fra 2021. Norwaco-vederlaget har hatt en jevn vekst på 24 prosent årlig gjennom tidsperioden, der inntektsnivået fra 2022 er det høyeste som har blitt målt siden målingen startet i 2014. Samtidig utgjør vederlaget kun 2 prosent av de totale opphavsrettslige inntektene. Utstillingsvederlaget utgjorde 23,9 millioner kroner. Det tilsvarer en økning på 6 prosent fra 2021 og en årlig vekst på 9 prosent for perioden 2014 til 2022.

Samlet utgjorde inntektene fra BONO-vederlag 19,2 millioner kroner i 2022. Det tilsvarer en oppgang på 15 prosent fra 2021. Det er store forskjeller på inntektene fra de ulike typene vederlag BONO fordeler. Inntektene fra følgerettsvederlaget falt med 18 prosent i 2022 sammenlignet med 2021, og utgjorde dermed 3,8 millioner kroner. Lisensieringsvederlag i Norge utgjorde 11,2 millioner, og inntektene fra privatkopieringsvederlag var 4,3 millioner i 2022, med en økning på henholdsvis 24 og 38 prosent.

Kunst i tall 2022



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Kopinor-vederlag	12,9	14,2	14,7	16,1	16,3	17,3	17,1	11,6	18,4
Norwaco-vederlag	0,2	0,7	0,6	0,6	1,0	1,1	1,1	0,7	1,3
Utstillingsvederlag	12,1	13,6	14,3	17,1	15,9	18,3	19,7	22,5	23,9
BONO-vederlag	11,2	10,3	11,2	11,2	12,9	14,3	17,8	16,7	19,2
• Følgerettsvederlag	4,0	3,8	4,0	3,2	3,9	3,1	3,9	4,6	3,8
• Lisensieringsvederlag	7,2	6,5	7,3	8,1	9,1	8,9	9,7	9,0	11,2
• Privatkopieringsvederlag						2,3	4,2	3,1	4,3
Opphavsrettslige inntekter i Norge	36,4	38,7	40,9	45,1	46,0	51,0	55,7	51,6	62,8

Vekst i opphavsrettslige inntekter i Norge 2021–2022

+22 %

Vekst i inntekter fra Kopinor-vederlag 2021–2022

+58 %

Årlig vekst i opphavsrettslige inntekter 2014–2022

+7 %

▸ **Figur 4.11** Opphavsrettslige inntekter i Norge, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: Norwaco, BONO og Kopinor.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

➤ **Tekstboks 4.4** Om opphavsretten i kunstbransjen

Om opphavsretten i kunstbransjen

Opphavsrett er betegnelsen på de rettighetene en kunstner har til åndsverk han eller hun har skapt. Grunnlaget for opphavsrett og reglene om dette følger av lov av 15. juni 2018 nr. 40 om opphavsrett til åndsverk (åndsverkloven). Opphavsretten oppstår automatisk når et verk blir skapt, og den varer i 70 år etter utgangen av kunstnerens dødsår. Etter en kunstners død går opphavsretten over til arvingene.

En viktig virkning av opphavsrett er at visuelle kunstnere får mulighet til å kreve økonomisk vederlag når verkene deres brukes, for eksempel i bøker og andre trykksaker, på kort og plakater, i formidling og undervisning, i reklame og markedsføring, på internett eller i tv og film. Vederlaget er både en kompensasjon for arbeidet kunstnerne har hatt med å skape verket, og betaling for at verket blir utnyttet av andre.

Begrepet opphavsrettslige inntekter slik det er brukt i dette kapitlet, omfatter vederlag som kunstnere og kollektive forvaltningsorganisasjoner mottar i henhold til avtale om bruk av visuelle verk eller krever inn på annet grunnlag. Vederlag som kreves inn av kollektive forvaltningsorganisasjoner, fordeles enten til kunstnerne/rettighetshaverne hvis verk har blitt brukt, eller til en fagorganisasjon som er ansvarlig for å viderefordre vederlaget. I dag er det følgende forvaltningsorganisasjoner som krever inn og fordeler vederlag for bruk av visuelle verk som er beskyttet av opphavsrett:

BONO (Billedkunst Opphavsrett i Norge SA)

BONO forvalter opphavsretten til over 2 700 norske og 150 000 utenlandske visuelle kunstnere i Norge. BONO lisensierer og inngår avtaler om all bruk av visuelle verk, og sørger for individuell fordeling av vederlag til opphavere og rettighetshavere. BONO inngår lisensavtaler om bruk av visuelle verk med offentlige, ideelle og kommersielle virksomheter. Gjennom lisensavtaler med BONO får forlag og andre utgivere, TV- og filmselskaper, museer, kommersielle foretak, undervisningsinstitusjoner m.m. adgang til å bruke kunst i sin virksomhet. BONO administrerer og følger retten i Norge og sikrer at kunstnere og rettighetshavere mottar vederlag når verk blir videresolgt. Fra og med 2020 fordeler BONO også privatkopieringskompensasjon til rettighetshavere til visuelle verk.

Kopinor

Kopinor inngår avtaler om kopiering og annen bruk av visuelle verk når slike verk inngår i en utgivelse, for eksempel en bok. Kopinor består av 22 medlemsorganisasjoner, blant dem flere fagorganisasjoner på det visuelle

feltet. Kopinor fordeler primært vederlag til medlemsorganisasjonene. Vederlag som de visuelle fagorganisasjonene mottar fra Kopinor (kopieringsvederlag), videreføres for det meste som stipender eller lignende.

Norwaco

Norwaco forvalter rettighetene til visuelle verk som inngår i tv- og filmproduksjoner. Norwaco eies av 35 medlemsorganisasjoner, blant annet fagorganisasjoner på det visuelle feltet. Norwaco fordeler innkrevet vederlag til medlemsorganisasjonene. Vederlag som de visuelle fagorganisasjonene mottar fra Norwaco (kabelvederlag), videreføres hovedsakelig som stipender eller lignende.

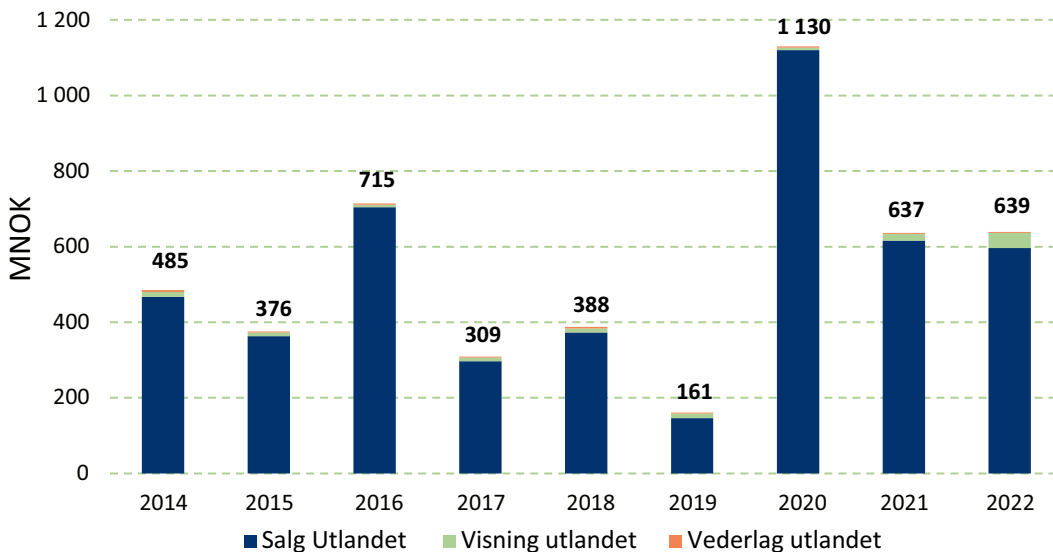
Alle de nevnte organisasjonene har inngått gjensidighetsavtaler med utenlandske forvaltningsorganisasjoner. De kan inngå avtaler på vegne av både norske og utenlandske rettighetshavere, og de kan motta vederlag for bruk av norske rettighetshaveres verk i utlandet.

Samlede inntekter fra utlandet

De samlede beregnede inntektene fra utlandet utgjorde 639 millioner kroner i 2022, jmf figur 4.12. Det tilsvarer en økning på 0,3 prosent fra inntektene i 2021. Det er det tredje høyeste inntektsnivået gjennom perioden fra 2014 til 2022. Samtidig er det viktig å poengtere at salgsinntektene fra utlandet lett påvirkes av salg av dyre enkeltverk. Eksempelvis peker 2016 og 2020 seg ut som unntaksår, der store enkelthendelser påvirket det samlede inntektsnivået voldsomt. Inntektsnivået i 2022 ser ut til å være et resultat av kombinasjonen høy pris og større omfang av salg av kunst i utlandet generelt.

De samlede inntektene fra utlandet består av inntekter fra salg av visuell kunst i utlandet, inntekter fra visning i utlandet og vederlagsinntekter fra utlandet. Inntekter fra salg utgjør den klart største av disse tre kategoriene. I 2022 utgjorde inntekter fra salg av kunst 597 millioner kroner og 93 prosent av de samlede inntektene fra utlandet. Inntekter fra visning av visuell kunst i utlandet utgjorde 40 millioner og omtrent 6 prosent av de samlede inntektene fra utlandet. Vederlagsinntektene utgjorde i 2022 i underkant av 2 millioner og under 1 prosent av de samlede inntektene. Det kan være mange forklaringer på størrelsen til de samlede inntektene fra utlandet i 2022. Blant annet kan en tiltakende svekket kronekurs gjennom 2022 ha spilt en rolle for størrelsen på alle de tre kategoriene.¹⁸

18 SSB (2023). *Økonomiske analyser – Økonomiske utsyn over året 2022*.



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Salg utlandet	467	363	704	297	373	146	1 120	616	597
Visning utlandet	13	10	7	10	11	13	7	18	40
Vederlag utlandet	5	3	3	2	4	2	3	3	2
• <i>Kopinor-vederlag</i>	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2
• <i>Norwaco-vederlag</i>	0,2	0,0	0,6	0,2	0,2	0,2	0,2	0,1	0,1
• <i>BONO-vederlag</i>	4,4	2,5	2,4	1,7	3,4	1,4	2,5	2,8	1,8
Inntekter fra utlandet	485	376	715	309	388	161	1 130	637	639

Årlig vekst i samlede inntekter fra utlandet 2014–2022

+4 %

Vekst i visnings - inntekter fra utlandet 2021–2022

+128 %

Andel utenlands - inntekter fra salg 2022

+93 %

▾ **Figur 4.12** Samlede inntekter fra utlandet, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: Kulturrådet, BONO, SSB, Tolletaten, Norske Kunstforeninger, Kunstsentrene i Norge (KiN) og egen kartlegging blant enkelte auksjonshus.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Inntekter fra salg av visuell kunst til utlandet

Inntekter fra salg av visuell kunst til utlandet er i hovedsak knyttet til at aktører fra Norge frakter et kunstverk ut av Norge og selger det på en auksjon i utlandet. Da vil det, i tallene som Rambøll har analysert, bli registrert som eksport.

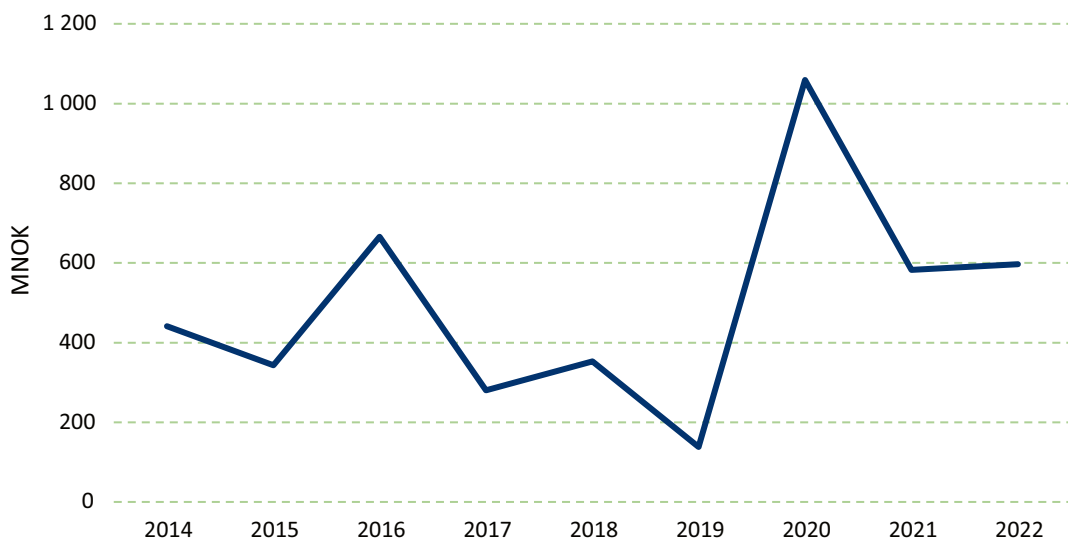
Tabellen i figur 4.13 viser en oversikt over de 8 landene med høyest rapporterte eksportinntekter i perioden 2014 til 2022. Storbritannia er det landet med høyest eksportinntekter gjennom tidsperioden, og det var også det største landet når det gjelder eksport av visuell kunst fra Norge i 2022, målt i verdi. I 2022 utgjorde inntektene fra salg av visuell kunst til eller i Storbritannia 347 millioner kroner. Det er en nedgang på 7 prosent fra 2021, men er allikevel det tredje høyeste inntektsnivået som er målt i løpet av perioden fra 2014 til 2022. Videre stod salget av Francis Bacons «Triptych Inspired by the Oresteia» (812 millioner kroner) for store deler av eksportinntektene i rekordåret 2020.

I 2022 ble det eksportert kunst for 73 millioner kroner fra Norge til USA. Det er en nedgang på 12 prosent fra eksportinntektene i 2020. For USA er oversikten preget av den tydelige økningen i 2016. Dette kan sannsynligvis tilskrives salget av «Pikene på broen» av Edvard Munch. Dette verket ble solgt i New York for over 400 millioner kroner. Selv om selgeren var anonym, tyder eksporttallene på at verket ble eksportert fra Norge.

Blant de øvrige landene som det eksporteres kunst til, varierer det hvilke land som er inne på «topp 5-listen» fra år til år. I 2022 peker eksportinntektene fra Frankrike seg ut med 50 millioner kroner, hvilket er en betydelig økning fra 7 millioner kroner i 2021. Utover dette viser tallene, sammenlignet med 2021, en vekst i eksportinntektene fra Italia, mens det var en nedgang i eksportinntektene fra Danmark, Sverige og Tyskland.

Samtidig vil de reelle eksportinntektene sannsynligvis være noe høyere enn det statistikken viser. Dette er fordi eksportinntektene som presenteres her, er basert på Tolletatens tall på eksport av visuell kunst ut av Norge.¹⁹ Salgsverdien på en auksjon i utlandet vil kunne være høyere enn estimert verdi ved utførsel. Det blir særlig tydelig ved salg av dyre enkeltverk, slik som «Triptych Inspired by the Oresteia» og «Pikene på broen». Tolletatens tallgrunnlag og bruken i vår statistikk redegjør vi nærmere for i metodekapittelet.

¹⁹ Det betales ikke toll på import og eksport av visuell kunst til og fra Norge, men all kunst skal likevel deklarerer for Tollvesenet ved innførsel og utførsel. SSB henter tall fra Tollvesenets informasjonssystem med næringslivet (TVINN).



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Frankrike	8	7	8	3	17	5	14	7	50
Danmark	4	15	3	33	7	6	8	15	5
Italia	1	6	31	16	16	9	0	14	18
Sverige	13	5	19	5	19	8	8	19	10
Tyskland	31	7	23	12	46	20	13	23	19
Sveits	31	31	107	36	39	20	29	46	46
USA	124	103	321	56	152	25	83	83	73
Storbritannia	237	172	164	121	59	41	936	375	347

Samlede
eksportinntekter
2022

597
MNOK

Årlig vekst i
eksportinntekter
2014–2022

+4 %

Største eksportland
2022

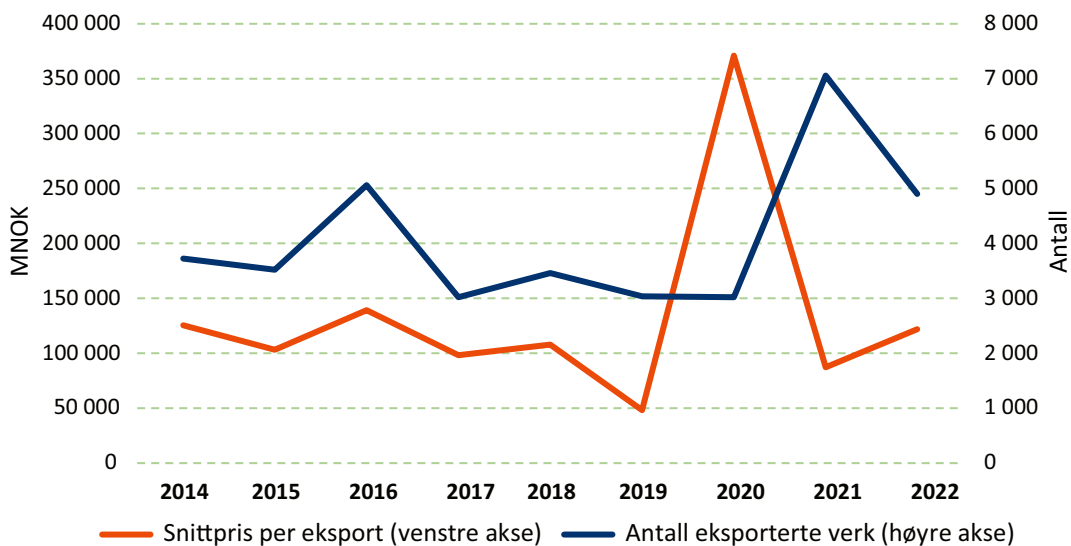
Storbritannia
347
MNOK

▸ **Figur 4.13** Salgsinntekter for visuell kunst fra utlandet, 2014–2022 (MNOK)

Kilder: SSB og Tolletaten.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Tall fra Tolletaten på antall importerte verk gir anledning til å se om årlige forandringer i importinntekter skyldes færre eller flere eksporterte verk og/eller endringer i gjennomsnittlig pris per eksport. Antallet eksporterte kunstverk har, sett bort fra målingen i 2016 og 2021, ligget på et relativt stabilt nivå de siste årene, jamfør figur 4.14. I 2022 viser tallene en nedgang i antallet eksporterte verk, fra 7058 i 2021 til 4902 i 2022. Samtidig viser tallene at snittprisen per eksport har økt, fra i overkant av 87 000 kroner i 2021 til i underkant av 122 000 kroner i 2022. Mens eksportinntektene i 2021 kan forklares av høy aktivitet i eksportmarkedet, kan eksportinntektene i 2022, gitt lavere antall verk og høyere snittpris, tilskrives at flere verk med høy verdi ble solgt til utlandet.



▾ **Figur 4.14** Snittpris per eksporterte verk og antall eksporterte verk, 2014–2022

Kilder: SSB, Tolletaten.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Inntekter fra utleie av visuell kunst til aktører i utlandet

Inntekter fra visning i utlandet omfatter de inntektene norske museer får gjennom å leie ut verk fra sine samlinger til visningssteder i utlandet. Disse inntektene var i underkant av 40 millioner kroner i 2022, jamfør figur 4.12. Det tilsvarer en økning på 128 prosent sammenlignet med visningsinntektene fra utlandet i 2021. Visningsinntektene i 2022 er de høyeste siden målingen startet i 2014, og bryter med den gjennomsnittlige verdistigningen på 4 prosent gjennom perioden. Også internasjonalt forekommer utlån og byttelån av kunstverk og samlinger, men det tas i liten grad betaling for dette. I forbindelse med slikt utlån tas det fortrinnsvis kun betalt for vedlikehold, frakt, forsikring og lignende, som ikke omfattes av statistikken.

Opphavsrettslige inntekter fra utlandet

Vederlagsinntekter fra utlandet omfatter de vederlagsinntektene som tilfaller norske kunstnere ved videresalg eller lisensiering av deres verk i utlandet.²⁰ Vederlagsinntektene varierer lite på tvers av år i perioden mellom 2014 og 2022, jamfør figur 4.12. Blant de opphavsrettslige inntektene fra utlandet er det vederlaget fra BONO som utgjør den største andelen. BONO-vederlagene har falt fra 2,8 millioner kroner i 2021 til 1,8 millioner i 2022, en reduksjon på 36 prosent. Inntektene fra BONO-vederlaget har samtidig variert mye fra år til år gjennom tidsperioden. Endringene i inntektene kan ifølge BONO knyttes til naturlige svingninger og variasjoner i når vederlagene realiseres.

20 Som samles inn via BONO og deres søsterorganisasjoner i utlandet.

Scenekunst i tall

5.1 Samlede inntekter

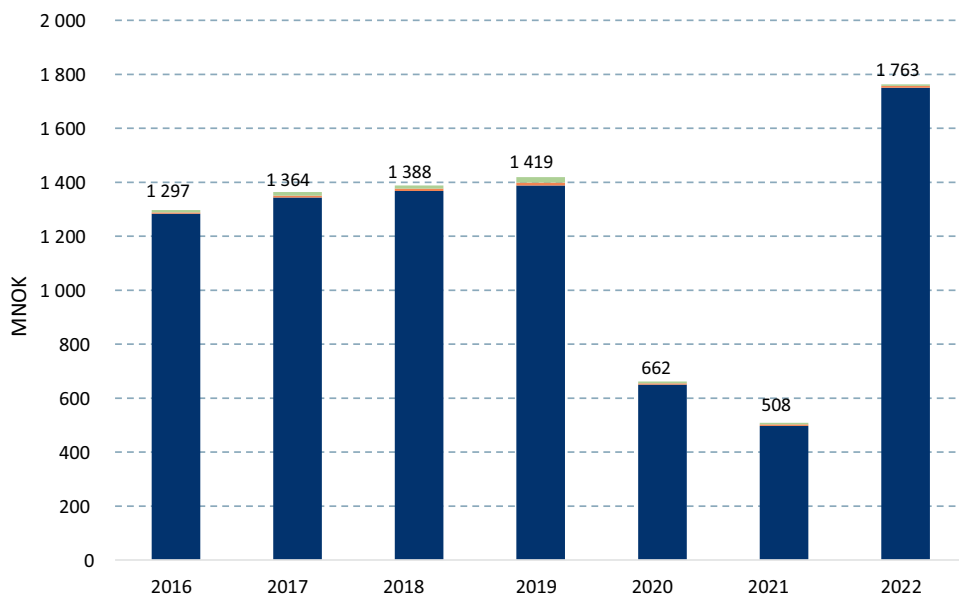
De samlede inntektene fra scenekunst er beregnet til å være i underkant av 1,8 milliarder kroner i 2022, jmfør figur 5.1. Dette representerer en vekst på 247 prosent, mer enn en tredobling, fra 2021. De samlede inntektene inkluderer billettinntekter fra scenekunstforestillinger i Norge, opphavsrettsinntekter utbetalt til norske rettighetshavere og samlede inntekter fra utlandet.

Inntekstallene for 2022 viser at omsetningen på scenekunstheltet er tilbake på et nivå som er i tråd med, og enda litt høyere enn, utviklingen forut for pandemien. Fra 2019 til 2020 var det et inntektsfall på 53 prosent, og fra 2020 til 2021 var det et ytterligere fall på 23 prosent. Det tilsvarer en total nedgang fra 2019 til 2021 på 64 prosent. De samlede inntektene for 2022 er derimot 24 prosent høyere enn de var i 2019. Dette er til tross for at det fremdeles var smitteverntiltak og nedstenging ved starten av året, og at det tok tid før både arrangørene og publikum var tilbake som normalt.

Fremføringsinntekter i Norge utgjør en betydelig andel av de totale scenekunstinntektene og er den overordnede kategorien som er utslagsgivende i utviklingen. Inntektene fra opphavsrettslige formål i Norge hadde en også en vekst i 2022, og den økte med mer enn 20 prosent sammenlignet med 2021. Dette kommer etter en markant nedgang fra 2019 til 2020, da inntektene nådde sitt laveste nivå i vår tidsserie. Dette ble etterfulgt av en beskjeden økning fra 2020 til 2021.

Inntektene fra utlandet fortsetter den negative utviklingen siden 2020, beregnet til 5,3 millioner kroner i 2022, sammenlignet med 5,7 millioner i 2021 og 20 millioner i 2019. Til tross for denne nedgangen i inntektene fra utlandet er det likevel verdt å merke seg den betydelige veksten i scenekunstmarkedet som helhet. Denne økningen har betydning, ikke bare økonomisk, men den understreker også scenekunstens evne til å fornye seg og å opprettholde og øke samfunnets interesse for kunstuttrykket. Den store endringen er tydelig fremhevet i samtalene Rambøll har hatt med bransjens aktører, som utvilsomt har jobbet målrettet og intensivt for å oppnå denne betydelige økningen.

I denne rapporten forstås scenekunst som en overordnet kategori som omfatter ulike tidsbaserte kunstformer som skapes og fremføres av scenekunstnere i direkte kontakt med et publikum. Innenfor denne definisjonen inkluderer scenekunst teater, dans, opera, performance, show, revy, standup, musikal og historiske spel.



■ Fremføringsinntekter i Norge ■ Opphavsrettsinntekter i Norge

■ Samlede inntekter fra utlandet

	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Fremføringsinntekter i Norge	1 283	1 343	1 367	1 388	650	497	1 750
Opphavsrettsinntekter i Norge	4,8	6,7	9,1	10,2	4,5	6,1	7,5
Samlede inntekter fra utlandet	8,8	14,2	12,1	20,1	7,3	5,7	5,3
Samlede inntekter totalt	1 297	1 364	1 388	1 419	662	508	1 762

Samlede inntekter

totalt

2022

Endring siste år

2021–2022

Reduksjon fra før

til under pandemien

2019–2021

Før og etter

pandemien

2019 ift. 2022

1 763

+246 %

–64 %

+24 %

» **Figur 5.1** Scenekunstbransjens samlede inntekter i Norge og fra utlandet, 2016–2022 (i MNOK)

Kilder: Norwaco, Nordiska, Songbird, DRAMAS, Frie scenekunstgrupper, Stikk.no, NTO-medlemmer, Ticketmaster, TicketCo, E-billett, Linticket, Hoopla, Eventim, E-billett, Nordisk film, Film & Kino og NRK.
Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Scenekunst kjennetegnes av at utøvelsen skjer i direkte møte med publikum. Inntekter genereres først og fremst gjennom salg av billetter til fremføring av scenekunst, og ikke gjennom salg av fysiske eller digitale objekter slik det er i musikkbransjen (cd-er eller strømming), i litteraturbransjen (bøker, e-bøker) og innenfor visuell kunst (malerier, skulpturer og andre kunstverk). Det eneste faste produktet som selges innenfor scenekunst, er filmer og dvd-er med innspilte scenekunstforestillinger (i hovedsak opera). I forbindelse med den første *Kunst i tall*-rapporten undersøkte Rambøll omfanget av salgsinntekter i Norge og fant at dette markedet gir svært lite inntekter. På det grunnlaget besluttet Rambøll ikke å inkludere salg av innspilt scenekunst på dvd/film i statistikken. De samlede inntektene fra scenekunstbransjen i denne rapporten refererer derfor kun til inntekter fra scenekunstforestillinger, honorarer og opphavsrettsinntekter generert i Norge og i utlandet. Inntekter fra fremføringer av scenekunst på visningssteder i Norge er i all hovedsak billettinntekter, mens inntekter fra utlandet i all hovedsak er honorarinntekter fra fremføringer av scenekunstproduksjoner.

Film- og tv-innspillinger omfattes ikke av denne rapporten. Samtidig vises også noe scenekunst på tv eller på kino. Gimle kino i Oslo overfører for eksempel diverse operaforestillinger fra utenlandske operahus. Inntekter fra denne typen visning av scenekunst er kartlagt i denne undersøkelsen. Det samme gjelder inntekter knyttet til NRKs kjøp av scenekunstforestillinger for kringkasting.

Beregnet inntektstap som følge av pandemien

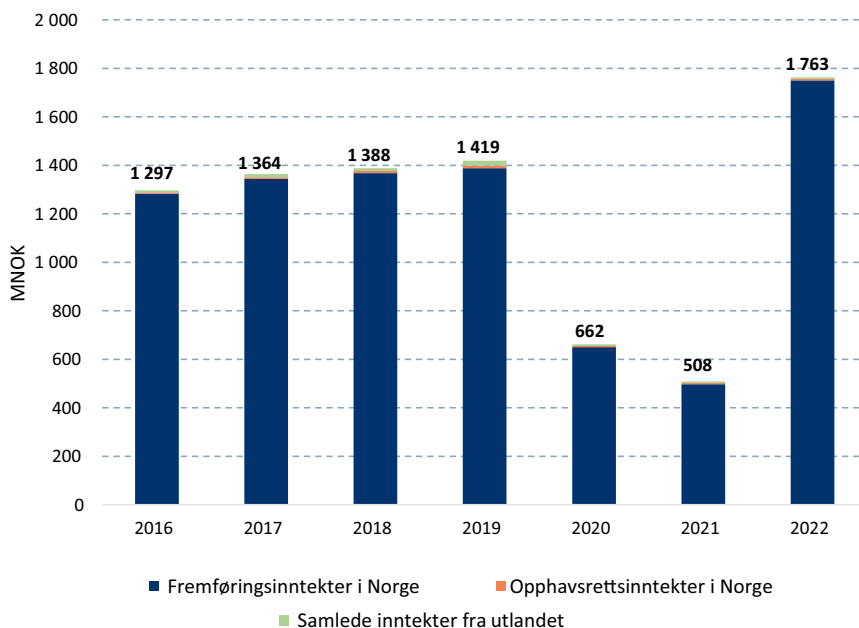
Gitt den markante tilbakegangen for scenekunstbransjen i 2020 og 2021 har vi estimert bransjens forventede utvikling dersom pandemien ikke hadde inntruffet. Frem til og med 2019 hadde bransjen en gjennomsnittlig årlig vekst på om lag 3 prosent. I 2022 hadde scenekunstbransjens inntektsnivå imidlertid overgått den estimerte «normalutviklingen» med mer enn 200 millioner kroner, som illustrert i figur 5.2. Dette tilsvarer 14 prosent mer enn hva de estimerte inntektene tilsa.

Dersom bransjen hadde fulgt den årlige prosentvise veksten fra 2016 til 2019 på 3 prosent frem til i dag, ville vi kunne forvente samlede inntekter på litt under 1,6 milliarder kroner i 2022. Sammenligningen mellom de faktiske inntektene for 2022 og våre estimater avdekker en positiv differanse på 213 millioner kroner. Samtidig viser estimatene et inntektstap på nær 1,8 milliarder kroner for årene 2020 og 2021 sammenlagt.

Den svært høye veksten fra 2021 til 2022 har skjedd til tross for at flere smitteverntiltak ble videreført også inn i 2022. Først den 20. januar 2022 ble det tillatt å ha arrangementer med over 1500 deltagere innendørs og 3000 utendørs. Det var ikke før 1. februar at alle arrangementer kunne

gjennomføres i samsvar med de generelle smitteverntiltakene, og den 12. februar ble alle smitteverntiltak opphevet.

Videre vet vi at oppstarten etter at smitteverntiltakene ble opphevet, ikke var umiddelbar.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Fremføringsinntekter i Norge	1 283	1 343	1 367	1 388	650	497	1 750
Opphavsrettsinntekter i Norge	4,8	6,7	9,1	10,2	4,5	6,1	7,5
Samlede inntekter fra utlandet	8,8	14,2	12,1	20,1	7,3	5,7	5,3
Samlede inntekter totalt	1 297	1 364	1 388	1 419	662	508	1 762

Samlede inntekter totalt 2022	Endring siste år 2021–2022	Reduksjon fra før til under pandemien 2019–2021	Før og etter pandemien 2019 ift. 2022
1 763 MNOK	+246 %	–64 %	24 %

↘ **Figur 5.2** Estimat: scenekunstbransjens samlede inntekter i Norge og fra utlandet under normal vekst, 2016–2022 (i MNOK)

Kilder: Norwaco, Nordiska, Songbird, DRAMAS, Frie scenekunstgrupper, Stikk.no, NTO-medlemmer, Ticketmaster, TicketCo, E-billett, Linticket, Hoopla, Eventim, E-billett, Nordisk film, Film & Kino og NRK.
Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Beregnede inntekter gitt veksten fra 2016–2019, på 3%.

Note 3: Dette er kun et estimat basert på tidligere års utvikling, og ingen andre signaler fra bransjens aktører.

Restriksjonene har trolig bidratt til en kunstig nedgang i etterspørsel etter scenekunst i løpet av pandemiårene. En kunstig lav etterspørsel betyr at det kan ha vært personer som ønsket å delta på scenekunstarrangementer, og var villige til å betale for det, men som ikke hadde mulighet til det på grunn av restriksjonene. Med andre ord kan inntektstapet forklares av at bransjen ikke *kunne* tiltrekke seg publikum, heller enn en endring i publikumsinteresse. En naturlig antagelse kan derfor være at det potensielle publikummet hadde et større ønske om å oppsøke scenekunstarrangementer i 2022 enn årene før pandemien. Dette kan være en av flere årsaker til at scenekunstbransjen har hatt høyere inntekter i 2022 enn det estimatene skulle tilsi.

Ettervirkninger av pandemien

I intervjuene som Rambøll har gjennomført med aktører i scenekunstbransjen, har det kommet frem at det har vært en god og målrettet innsats for å øke inntektene til nivået vi ser nå. For å trekke publikum tilbake har det blitt implementert tiltak både på tematisk og strategisk nivå. Med «tematiske tiltak» refereres det til initiativer som påvirker arrangementenes innhold. «Strategiske tiltak» inkluderer derimot markedsføringsstrategier og prissetting. Flere aktører har utført grundige markedsanalyser og tilpasset seg i henhold til funnene. Andre har forsøkt å nå spesifikke deler av publikum ved hjelp av differensierte prisstrategier, for eksempel reduserte priser for yngre mennesker. Flere aktører har også tilpasset seg ved å inkludere flere velkjente verk eller ved å involvere kjente skuespillere, basert på observasjoner som tyder på at slike forestillinger ofte tiltrekker et større publikum.

Aktørene fremhever betydningen av reduserte priser for spesifikke målgrupper som et nødvendig tiltak for å trekke publikum tilbake. DNBS data om kortbruk blant norske forbrukere viser at personer med høy inntekt bruker over dobbelt så mye på kulturaktiviteter enn de med lav inntekt. Samtidig viser tallene at de med lav inntekt øker sitt relative forbruk på kulturaktiviteter mer enn andre inntektsgrupper.²¹ Dette kan indikere viktigheten av aktørens prisstrategi for å inkludere publikum fra ulike inntektsgrupper. Samtidig kan det tyde på at prisstrategiene har vært vellykkede.

En effekt pandemien har hatt på publikums atferd, er at man nå i større grad kjøper billetter like før forestillingsdato, heller enn å planlegge lengre

21 DNB Innsikt.

frem i tid. Dette har ført til at flere aktører blir tvunget til å ta en høyere risiko.

I tillegg rapporteres det om at publikummere i større grad velger det velkjente, enten det er forestillingen som er kjent, eller det er en kjent kunstner eller aktør involvert. Det er imidlertid også andre tendenser som har preget scenekunståret i 2022.

I samtale med Rogaland Teater kom det frem at også tema for forestillingene har hatt mye å si. Dette kan kanskje avsløre at publikum i større grad enn tidligere vil se noe som gir en god følelse.

Når vi spør vårt publikum, så er det ikke kjent kontra ukjent, men de tar opp dimensjoner om at de ikke bare vil se triste og negative ting, de vil gjerne se noe som er mer lyst og lett.

Rogaland Teater

Publikums valg om å i større grad se forestillinger med et lystigere tema er ikke en motsetning til at kjente verk har vært mer populære. Flere andre aktører nevner at man i 2022 har hatt mindre kunstnerisk frihet på grunn av dette, som igjen kan påvirke aktørenes økonomi.

Bærekraftig scenekunst

Gjennom samtaler med flere aktører innen scenekunsten har Rambøll observert en økende vektlegging av bærekraft. Bærekraft i denne sammenhengen omfatter aspekter av sosial, økonomisk og klima- og miljømessig karakter. Aktørene vi har vært i kontakt med, har i stor grad omfavnet et samfunnsansvar som ofte omfatter mål om å inkludere ulike samfunnsgrupper som tradisjonelt kanskje ikke har hatt tilgang til scenekunstarangementer. Samtidig har det vært et klart ønske om å ta tak i de utfordringene samfunnet står overfor i fremtiden, inkludert mål om å redusere klimagassutslipp. Dette engasjementet for bærekraft gjenspeiles tydelig i våre samtaler, spesielt med Arktisk Filharmoni, som har hatt en klar og overordnet prioritering på alle de tre bærekraftsområdene.

Vi prøver etter beste evne å bygge en organisasjon som er viktigere for andre enn oss selv, vi bygger derfor organisasjonen slik at den tar hensyn til bærekraft, inkludering og for å tilrettelegge for produksjoner for folk som ikke normalt kommer til de ordinære oppsetningene våre.

Arktisk Filharmoni

Det er en gjennomgående tendens blant aktørene i scenekunstbransjen vi har vært i kontakt med, til å prioritere sitt eget samfunnsoppdrag. Det er verdt å merke seg at de aktørene som legger mest vekt på dette aspektet, også rapporterer at dette kan føre til flere publikummere. Dette indikerer at et sterkt engasjement for bærekraft og inkludering ikke bare kan være til samfunnets fordel, men også gi positive økonomiske resultater for den enkelte aktør.

Fokuset på bærekraft og inkludering bidrar også til at kunstuttrykkene selv utvikler seg. For eksempel innenfor dans, hvor det har vært strenge krav internt til hva «riktig» dans er, og hvem som er kvalifiserte nok til å utføre det profesjonelt. Et inkluderingsfokus hos DansiT har imidlertid bidratt til at flere kan delta i selve dansen, i tillegg til at det blir lettere å tiltrekke seg publikum.

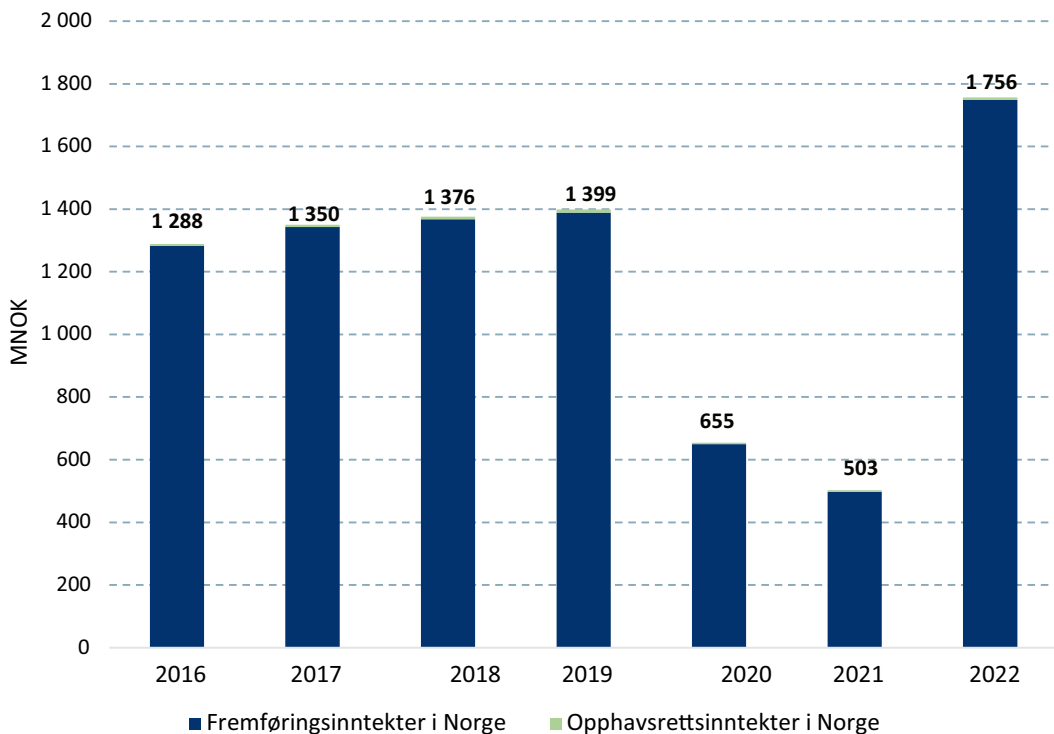
Hele fundamentet til DansiT kommer fra et ønske om å skape noe for hele dansefeltet, der vi kan inkludere et større mangfold. Samtidig har det vært et ønske om å utvikle hva dansefeltet er, dansere og koreografer, til hvem som er publikum. Det har vært et fokus på at DansiT skal være inkluderende med tanke på samtiden.

DansiT

Med andre ord kan fokuset på samfunnsansvar og inkludering være retningsgivende for bransjens fremtidige drift og økonomiske bærekraft.

5.2 Samlede inntekter i Norge

I 2022 er de samlede inntektene i Norge beregnet til å være 1 756 millioner kroner. Dette inkluderer billettinntekter fra scenekunstforestillinger i Norge og opphavsrettsinntekter utbetalt til norske rettighetshavere. I perioden fra 2019 til 2021 opplevde bransjen en samlet nedgang på 64 prosent. Imidlertid ble det fra 2021 til 2022 registrert en økning på 250 prosent. Ved sammenligning av inntektsnivået for 2022 med 2019-nivået, før pandemien, ser man en inntekt som er 24 prosent høyere enn det som ble registrert i 2019. Før pandemien, i perioden fra 2016 til 2019, var den årlige prosentvise økningen i inntekter på 3 prosent. Økningen som ble observert fra 2021 til 2022, har ført til at den årlige prosentvise endringen fra 2016 til 2022 nå er på 5 prosent.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Fremføringsinntekter i Norge	1 283	1 343	1 367	1 388	650	497	1 750
Opphavsrettsinntekter i Norge	4,8	6,7	9,1	10,2	4,5	6,1	7,5
Samlede inntekter til scenekunstbransjen i Norge	1 288	1 350	1 376	1 399	655	503	1 756

Inntekter i Norge
2022Endring siste år
2021 – 2022Årlig prosentvis
endring
2016 – 2022Før og etter
pandemien
2019 ift. 2022**1 757****+250 %****+5 %****+24 %**

MNOK

▾ **Figur 5.3** Scenekunstbransjens samlede inntekter i Norge, 2016–2022 (i MNOK)

Kilder: NTO-medlemmer, Ticketmaster, TicketCo, E-billett, Linticket, Hoopla, Eventim, E-billett, Nordisk film, Film & Kino og NRK, Norwaco, Nordiska, Songbird, DRAMAS.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Samlede inntekter er også vist i figur 5.1

Fremføringsinntekter i Norge

Inntekter fra fremføring av scenekunst i Norge er beregnet til å utgjøre 1 749 millioner kroner i 2022, jamfør figur 5.4. Inntekter refererer i all hovedsak til billettinntekter fra fremføring av scenekunst. Tallene reflekterer altså hva forbrukere har betalt for å oppleve ulike former for scenekunst, fortrinnsvis enkeltpersoner som har kjøpt billetter til billetterte scenekunstarrangementer i Norge. Det er også inkludert billetter kjøpt gjennom Den kulturelle skolesekken og kjøp av scenekunstforestillinger for visning på tv.

Fremføringsinntektene i Norge har økt med 252 prosent fra 2021, og er 26 prosent høyere enn hva de var i 2019. Økningen er hovedsakelig drevet av høyere inntekter for visningsarenaer. Den kulturelle skolesekken har også opplevd en betydelig økning på 52 prosent sammenlignet med 2021, og inntektene var 7 prosent høyere enn i 2019.

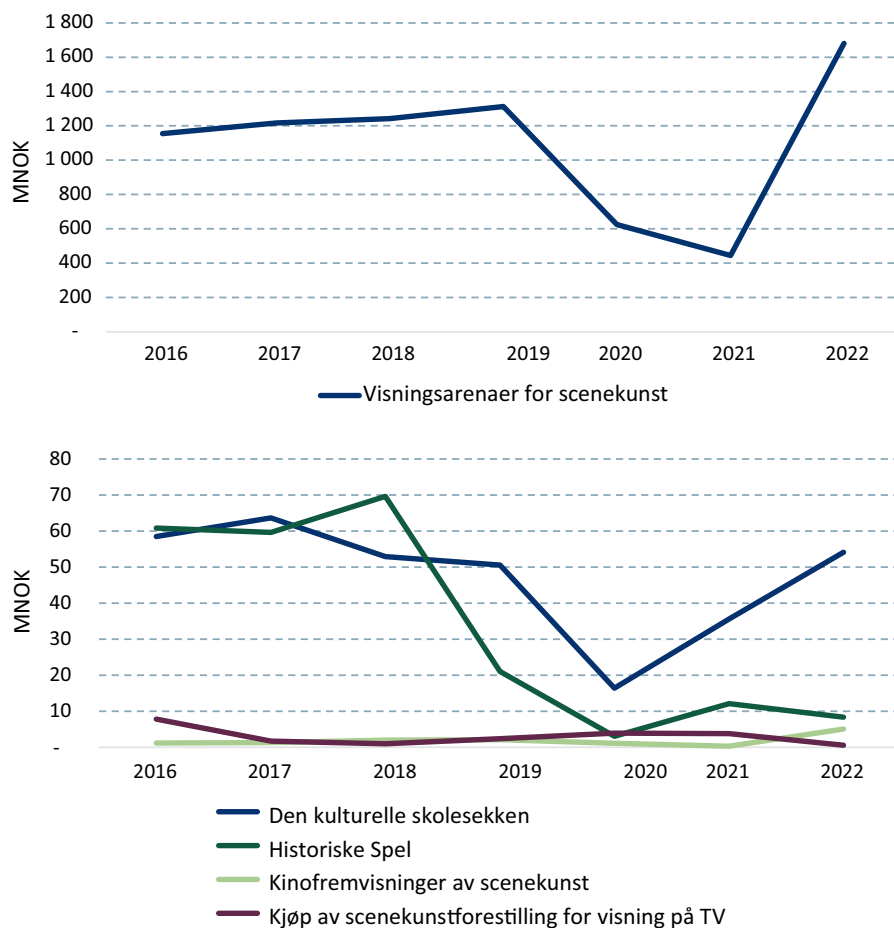
Det er også en økning i inntektene knyttet til kinofremvisning av scenekunst. Det bør imidlertid bemerkes at denne økningen kan tilskrives innføringen av en ny dataleverandør som tidligere ikke var inkludert i beregningene. Når disse dataene ekskluderes, ser man en nedgang i denne kategorien fra 2021 til 2022. Historiske spel har opplevd en nedgang på 31 prosent i inntektene sammenlignet med 2021 og en betydelig nedgang på 60 prosent fra 2019 til 2022. Når det gjelder kjøp av scenekunstforestillinger for visning på tv, ser vi en nedgang på 53 prosent fra 2021 til 2022.

Scenekunst blir presentert på en mangfoldig rekke visningssteder. De produserende scenene er preget av at de selv skaper egne forestillinger, men organiseringen og graden av faste ensembler og prosjektbasert kunstnerisk engasjement varierer. Innenfor dansefeltet er det kun Nasjonalballetten og Carte Blanche som fungerer som produserende institusjoner med faste dansere. De andre dansekunstnerne opererer på prosjektbasert basis eller med utgangspunkt i flerårige virksomhetstilskudd.

Programmerende scener kjennetegnes ved at de i større grad inviterer kompanier til å opptre på scenene sine, og i mindre grad skaper egne produksjoner. Slike scener er dermed sentrale for å formidle forestillinger fra uavhengige kompanier. I den senere tid har programmerende scener også økt sin rolle ved å delta i samproduksjoner, mens produserende teatre i økende grad har begynt å programmere og samarbeide med uavhengige kompanier.

Statistikken som presenteres, omfatter både nasjonale og regionale institusjoner, samt offentlig finansierte produserende og programmerende teatre og scener. I tillegg til disse offentlig finansierte institusjonene finnes det også private teatre som ikke mottar fast offentlig støtte. De største private teatrene er organisert under Produsentforeningen for Privatteatre. Videre utgjør kulturhus og andre lokale scener betydningsfulle visningssteder for scenekunst.

Kunst i tall 2022



	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Scenekunstaktør	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK	MNOK
Visningsarenaer for scenekunst	1 155	1 217	1 242	1 312	625	445	1 681
Den kulturelle skolesekken	59	64	53	51	16	36	54
Historiske Spel	61	60	70	21	3	12	8
Kinofremvisninger av scenekunst	1	1	2	2	1	0,32	5
Kjøp av scenekunstforestilling for visning på TV	8	2	1	2	4	4	1
Samlede fremføringsinntekter i Norge	1 283	1 343	1 367	1 388	650	497	1 749

➤ **Figur 5.4** Scenekunstbransjens samlede fremføringsinntekter i Norge 2016–2022 (i MNOK)

Kilder: NTO-medlemmer, Ticketmaster, TicketCo, E-billett, Linticket, Hoopla, Eventim, E-billett, Nordisk film, Film & Kino.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Samlede fremføringsinntekter i Norge vises også i figur 5.1 og 5.3.

Når Rambøll har samlet inn data for billettinntekter, har vi konsentrert oss om visningsarenaer for scenekunst. Tallene som presenteres i denne statistikken, gir en bred dekning av visningsarenaene for scenekunst, og Rambøll anser disse tallene som representative og pålitelige. Imidlertid gir denne tilnærmingen ikke mulighet til å skille mellom ulike typer visningsarenaer, for eksempel offentlig finansierte programmerende og produserende teatre og private teatre. Vi kan likevel skille mellom inntekter fra fremføringer på visningsarenaer, historiske spel, Den kulturelle skolesekken, kinovisninger av scenekunst og kjøp av scenekunstforestillinger for visning på tv, da disse dataene er samlet inn separat.

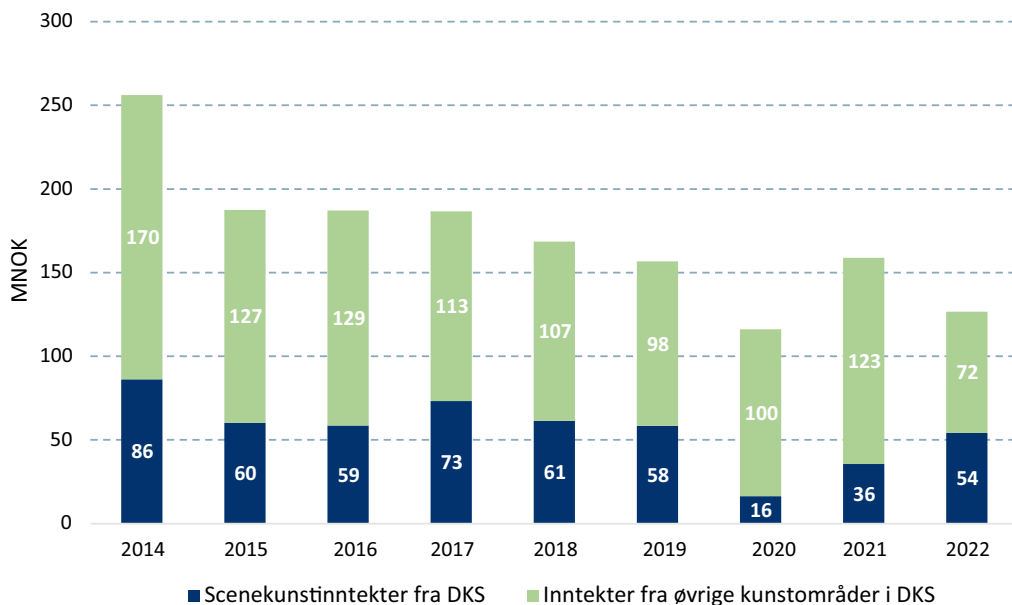
Den kulturelle skolesekken

Den kulturelle skolesekken (DKS) er et nasjonalt initiativ som sikrer at alle skoleelever i Norge får årlige opplevelser av profesjonell kunst og kultur, inkludert scenekunst. DKS er et samarbeidsprosjekt mellom Kulturdepartementet, Kunnskapsdepartementet og alle fylkeskommuner og kommuner i landet. Regional koordinering og programmering av DKS ivaretas av fylkeskommunene, mens kommunene har muligheten til å utvikle egne lokale programmer. Inntekter knyttet til scenekunstbransjen fra DKS er inkludert som en egen kategori i denne statistikken.

Basert på våre beregninger viser det seg at inntektene som ble generert gjennom formidling av scenekunst via Den kulturelle skolesekken (DKS) i 2022, beløp seg til 54 millioner kroner. Dette representerer en økning på 52 prosent i forhold til inntektene i 2021, og en oppgang på 7 prosent sammenlignet med 2019.

DKS fungerer som et samarbeid mellom private kunstnere og offentlige aktører, og på grunn av de offentlige retningslinjene knyttet til denne ordningen er det rimelig å anta at inntektene som er tilknyttet DKS, holder seg relativt stabile fra år til år. På bakgrunn av de tilgjengelige tallene indikerer det at aktiviteten innenfor scenekunst i DKS er tilbake på et normalt nivå.

Kunst i tall 2022



	2014 MNOK	2015 MNOK	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Samlede inntekter fra DKS	204	153	188	153	149	141	106	106	150
Scenekunstinntekter fra DKS (MNOK)	86	60	59	73	61	58	16	36	54
Inntekter fra øvrige kunstområder i DKS	170	127	129	113	107	98	100	123	72
Andel av totale midler fra DKS (prosent)	34 %	32 %	31 %	41 %	36 %	37 %	14 %	22 %	43 %

▾ **Figur 5.5** Scenekunstinntekter fra Den kulturelle skolesekken, 2014–2022 (i MNOK)

Kilde: Kulturtanken.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Inntekter fra DKS vises også i figur 5.6.

Note 3: Siden de totale inntektene er relativt små, vil selv beskjedne endringer i reelle tall kunne gi store utslag i prosentvis endring.

Tallene viser også at scenekunst utgjør den største andelen av de midlene som brukes gjennom Den kulturelle skolesekken i 2022, sammenlignet med de andre kunstfeltene. I 2022 utgjorde scenekunst 43 prosent og nærmer seg halvparten av de totale midlene. Tidligere har scenekunst utgjort omtrent en tredjedel, foruten pandemiårene 2020 og 2021. Dette angår kun DKS-midler som omfavnes av uttrykkene *Kunst i tall* ser på, altså litteratur, musikk, visuell kunst og musikk.

Historiske spel

I 2022 har inntektene generert av historiske spel blitt redusert, og ligger nå på 8 millioner kroner. Sammenlignet med 2021 har disse inntektene hatt en nedgang på 31 prosent. Historiske spel nådde sitt høyeste inntektsnivå i 2018, da de genererte omtrent 70 millioner kroner. I de foregående årene lå inntektene på rundt 60 millioner. I 2019 var det imidlertid en nedgang på hele 70 prosent fra 2018, da inntektene sank til 21 millioner kroner. Det laveste nivået for historiske spel-inntekter ble registrert i 2020, med kun 3 millioner kroner. I 2021 var det en økning på 291 prosent sammenlignet med 2020.

Det kraftige fallet fra 2019 til 2020 kan tilskrives strenge smittevern-tiltak relatert til koronapandemien. I 2021 ser det ut til at historiske spel var tilbake som en attraktiv fremføringsform innen scenekunsten. En forklaring på dette kan være at historiske spel ofte blir fremført utendørs, som kan ha gjort det enklere å følge smittevernregler enn ved innendørs arrangementer. Likevel er det viktig å merke den betydelige og vedvarende nedgangen, spesielt når det også er en reduksjon i inntektene fra 2022 i forhold til årene før pandemien.

Kinofremvisning av scenekunst

Scenekunstforestillinger overføres i noen tilfeller på kino (for eksempel overføring av operaforestillingen Tryllefløyten på Trondheim Kino). Scenekunst er i mindre grad digitalisert enn andre kunstformer. Foreløpig er kino den fremste arenaen for strømming av teater og annen scenekunst, og det er først og fremst utenlandske forestillinger som strømmes. Opera var den første av scenekunstsjangrene til å bli strømmet på kino.²²

Rambøll har inkludert billettinntekter fra slike overføringer av scenekunstforestillinger på kino i statistikken, fordi norske kinoer har inntekter ved visning av scenekunst.

De beregnede samlede inntektene fra kinofremvisninger av scenekunst beløp seg i 2022 til litt over 5 millioner kroner. Dette representerer en økning på 1 503 prosent sammenlignet med tidligere rapporteringsår. Det er viktig å påpeke at den betydelige økningen i inntekter hovedsakelig skyldes at Rambøll nå har inkludert data fra en ny leverandør som tidligere ikke var med i beregningene. Justerer vi for denne leverandøren, ser vi likevel en betydelig økning på 322 prosent sammenlignet med inntektene

22 Gran, A.-B. og Gjærum, R.G. (2019). *Teaterbransjen. Delbransjer, organisering og finansiering*. Oslo, Universitetsforlaget. s. 12, 171.

fra 2021. Sammenlignet med 2020 synes også en økning på 22 prosent. Men når vi sammenligner med tiden før pandemien, altså året 2019, viser tallene en nedgang på 37 prosent. Fallet i inntekter i både 2020 og 2021 kan tilskrives smitteverntiltakene som gjorde det umulig å vise scenekunst på kino. Når Rambøll vurderer inntektene over hele tidsserien og tar i betraktning at vi har inkludert en ny dataleverandør for årets tall, er det tydelig at kinofremvisning av scenekunst nå har nådd inntektsnivået som var typisk før pandemien.

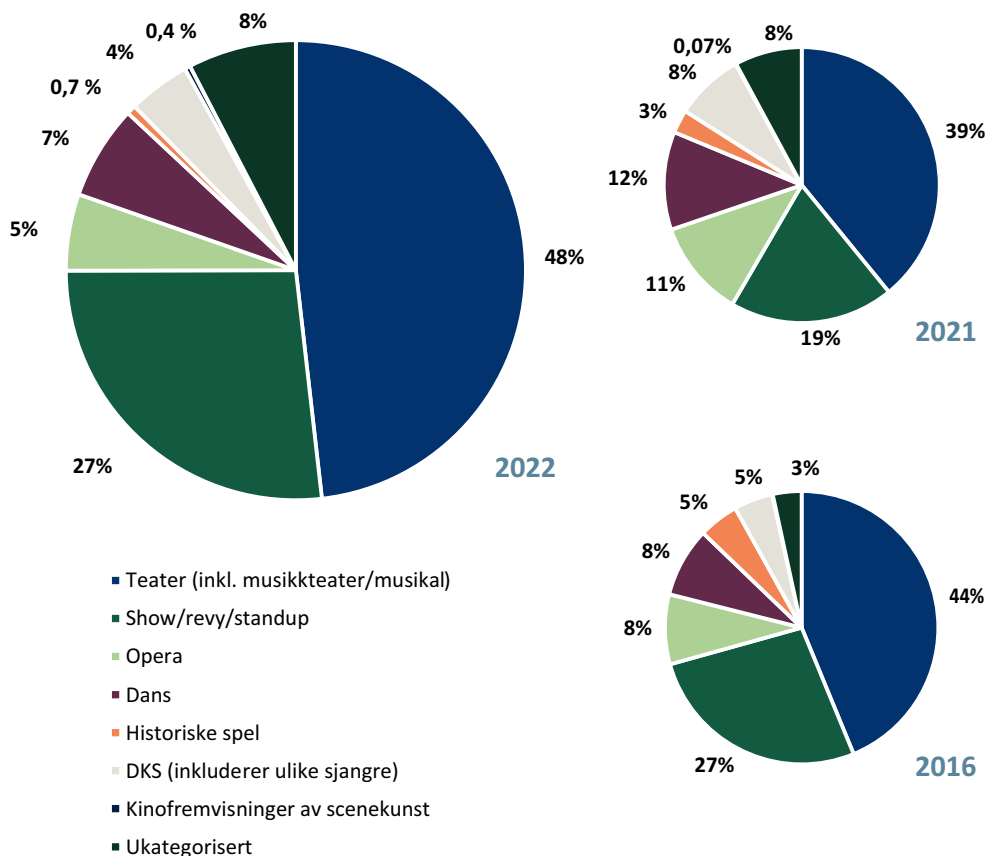
Kjøp av scenekunstforestillinger for fremvisning på tv

Utgifter NRK har hatt til kjøp av scenekunstforestillinger som de har vist på tv, beløp seg til 1,8 millioner kroner, hvor inntekter til norske scenekunstaktører utgjorde omtrent en tredjedel av totalbeløpet. Inntekter til norske scenekunstaktører fra kjøp av scenekunstforestillinger for fremvisning på tv utgjorde derfor rundt 600 000 kroner i 2022. Dette er en reduksjon fra 2021, da de samme utgiftene utgjorde 4,1 millioner kroner, hvorav 3,7 millioner kroner gikk til norske aktører. Dette er også mindre enn i 2016, da det ble kjøpt scenekunstforestillinger for 7,3 millioner kroner, men det er en betydelig økning fra 2019, da det bare ble kjøpt inn for 2,3 millioner kroner. Kjøpene knytter seg til både norske og utenlandske titler. I 2022 knytter både kostnader og antall titler seg til flest utenlandske aktører.

Fordeling på ulike kunstuttrykk

Datagrunnlaget gir oss muligheten til å analysere billettinntektene på ulike scenekunstsjangre. I løpet av de syv årene Rambøll har gjennomført målinger, har teater og revy/show/standup vært de to mest inntektsbringende sjangrene. I 2022 utgjorde de henholdsvis 48 og 27 prosent av de samlede billettinntektene fra scenekunstforestillinger. Teater inkluderer i denne sammenheng også musikkteater/musikal og barneteater. For teater har andelen økt i forhold til de tre foregående årene, hvor den har ligget på 39 prosent hvert år. Revy/show/standup opplevde en nedgang i 2021, men har likevel vært den nest mest innbringende sjangeren i bransjen over tid.

Opera og dans utgjorde henholdsvis 5 og 7 prosent av den totale andelen. Både opera og dans har økt sine inntekter fra billettsalg, men andre deler av bransjen har økt inntektene mer, og opera og dans utgjør derfor en mindre andel enn i for eksempel 2021. Den kulturelle skolesekken utgjorde 4 prosent, og kinofremvisninger av scenekunst og historiske spel utgjorde under 1 prosent.



➤ **Figur 5.6** Fordeling av scenekunstbransjens fremføringsinntekter på ulike kunstuttrykk, 2016, 2021 og 2022 (i prosent)

Kilde: NTO-medlemmer, Ticketmaster, TicketCo, E-billett, Linticket, Hoopla, Eventim, E-billett, Nordisk film, Film & Kino.

Billettinntektene fra teaterforestillinger utgjorde 618 millioner kroner i 2022, noe som innebar en markant økning på 256 prosent, sammenlignet med 2021. Inntektsnivået i 2022 rangerer blant de høyeste i vår tidsserie, og kun i 2017 ble det generert like høye inntekter, med en sum på 620 millioner kroner. Med andre ord har inntektene fra teaterforestillinger overgått forventningene, ikke bare når det gjelder å vende tilbake til et normalnivå etter pandemien, men også sammenlignet med de syv foregående årene.

I intervjuer med teatre kommer det imidlertid frem at de også har hatt en vanskelig økonomisk periode, til tross for gode publikumstall. 2022 var preget av høy inflasjon og endring i offentlig forbruk. Teatre har også vært preget av offentlige krav om effektivisering, slik som ABE-reformen.

Offentlige krav om effektivisering og reduserte tilskudd er veldig skadelig for scenekunstheltet. Det fører til magrere produksjoner, som igjen gjør at man må ta mindre kunstnerisk risiko. Selv om vi har klart å kompensere for redusert tilskudd, så opplever vi at vi har nådd smertegrensen. Med redusert produksjon frykter vi også at antall publikum reduseres.

Rogaland Teater

På grunn av dette er det vanskelig å si om de gode tallene for teater i 2022 viser en trend som vil vedvare. 2022 har vært et vanskelig økonomisk år for de fleste, og har for mange tydeliggjort sårbare strukturer. Tilbakemeldinger om at 2022 har vært et vanskelig økonomisk år kommer også fra flere aktører, til tross for gode resultater.

Tilsvarende utgjorde billettinntekter fra show, revy og standup 343 millioner kroner. Dette er en økning på 301 prosent fra 2021, da tilsvarende billettinntekter var 86 millioner kroner. I 2016 var inntektene omtrent på samme nivå, rundt 344 millioner kroner. Det høyeste inntektsnivået for show, revy og standup ble nådd i 2019 med 498 millioner kroner.

Billettinntekter fra danseforestillinger utgjorde 85 millioner kroner i 2022, noe som tilsvarer en økning på 66 prosent fra 2021. Sammenlignet med inntektene fra 2019 er det en reduksjon på 12 prosent, siden inntektene da lå på 127 millioner kroner. 2019 markerer det høyeste inntektsnivået i tidsserien, mens tidligere år har ligget mellom 90 og 105 millioner kroner. Inntektene fra danseforestillinger i 2022 er med andre ord nær inntektene i et normalår. På grunn av dette kan det tenkes at danseskunstnere har vært påvirket av pandemien også i 2022, eller at de i større grad har hatt ettervirkninger etter pandemien enn for eksempel teatrene.

Feltet mistet mange, men heldigvis ser vi at flere kommer tilbake. Pandemien har synliggjort de sårbare strukturene som alltid har vært der. Det er et demokratisk problem, at man ikke kan søke for å få ansettelser nesten noen steder. DansiT jobber hardt for å kunne ansette koreografer og dansere framover.

DansiT

De fleste dansekunstnere opererer på prosjektbasert basis. Det innebærer at de selv har ansvaret for å finansiere, administrere og skape sin egen kunst. Dette skiller seg fra andre kunstuttrykk. En undersøkelse av dansekunstnere og deres arbeidsvilkår og økonomi fra 2021 indikerer at flere av dem har vært nødt til å søke alternative inntektskilder.²³ Det er mulig at pandemien har ført til et frafall blant dansekunstnere. Dersom dette er tilfelle, kan den noe mer moderate økningen i inntektene fra danseforestillinger forklares av færre tilgjengelige dansere eller færre muligheter for forestillinger.

Operaforestillinger genererte 69 millioner kroner i inntekter i 2022, noe som representerer en økning på 27 prosent sammenlignet med året 2021. I 2016 og 2017 lå billettinntektene fra operaforestillinger på henholdsvis 106 og 129 millioner kroner. I 2018 opplevde bransjen en markant nedgang i inntektene fra operaforestillinger på grunn av færre forestillinger som ble satt opp. I 2019 kom inntektene imidlertid tilbake til over 100 millioner kroner. I løpet av pandemiårene 2020 og 2021 var det igjen en nedgang i inntektene fra operaforestillinger, med inntekter på omtrent 50 millioner kroner hvert år. Nivået på 69 millioner kroner for 2022 indikerer en positiv utvikling, og viser at inntektene fra operaforestillinger er på vei tilbake til normalnivået, selv om de ennå ikke har nådd dette nivået helt.

Historiske spel utgjør i 2022 en mindre andel av de totale inntektene enn i tidligere år. Inntektene til historiske spel er også lavere i 2022 enn i de andre årene i tidsserien vår.

Fordelingen av scenekunstuttrykk basert på sjanger antyder at bransjen i stor grad har hentet seg inn etter pandemien. Mens noen sjangre fortsatt ikke har nådd nivået for et normalår, er det likevel tegn til at de er på vei dit.

Opphavsrettsinntekter i Norge

Det er en rekke kunstnergrupper på scenekunstheltet som i henhold til lov om opphavsrett til åndsverk (åndsverkloven)²⁴ har rettigheter til sine verk. For skapende kunstnere (som dramatikere/forfattere, komponister, koreografer, scenografer, lydkunstnere og lyskunstnere) gjelder vernetiden i 70 år etter opphavspersonens død. Dette er såkalte originære rettigheter. Utøvende kunstners rettigheter omtales i åndsverkloven som nærstående rettigheter. For utøvende kunstnere (som skuespillere, dansere og operasangere) gjelder vernetiden i 70 år fra fremføringen eller offentliggjøringen.

23 Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen 2021. Dansekunstneres økonomi og arbeidsvilkår under koronapandemien i 2020.

24 Åndsverkloven (1961). Lov om opphavsrett til åndsverk mv.

Scenekunst kjennetegnes av tverrfaglighet. Derfor kan visse stykker, for eksempel en musikal, ha flere opphavspersoner. Alle opphavspersonene eller deres representanter²⁵ må gi samtykke og få betalt dersom noen vil ta i bruk hele eller deler av et slikt stykke. Hvis man ikke oppfører stykket slik det er skapt, men ønsker å foreta endringer, må man ha tillatelse fra rettighetshaverne og originære opphavspersoner.

➤ **Tekstboks 5.1** Opphavsrett i åndsverkloven

Opphavsrett i åndsverkloven

Åndsverkloven (lov om opphavsrett til åndsverk mv.) gir opphavspersoner eierskap til sine verk. Den gir opphavspersonen enerett til verket og bruken av verket. Opphavsretten er personlig, det vil si at den tilfaller den personen som har skapt verket eller utført en presentasjon, ikke arbeidsgiver eller oppdragsgiver. I Norge oppstår opphavsretten automatisk (det vil si uten krav om registrering eller påberopelse) dersom verket har verkshøyde, det vil si er preget av litterær eller kunstnerisk selvstendighet og originalitet og bærer preg av opphavspersonens kreative innsats. Opphavsretten verner ikke innhold/ideer/konsepter, men snarere formgivningen / åndsverkets uttrykk.

Åndsverkloven gir både ideelle og økonomiske rettigheter. Ideelle rettigheter gjelder så lenge verket eksisterer. De innebærer retten til å bli navngitt og til respekt for opphavspersonen og kunsten som er skapt. Økonomiske rettigheter omfatter opphavspersonens enerett til å fremstille eksemplarer og gjøre verket tilgjengelig for allmennheten ved spredning, visning og fremføring. Ved å overføre rettigheter til andre kan opphavspersonen få inntekter for bruk av sitt verk gjennom utbetaling av engangsvederlag og/eller royalties (ofte en prosentandel av billettinntektene). Ved overføring av rettigheter gjøres avtale om bruk av åndsverket og varigheten av overdragelsen.

I forbindelse med datainnsamlingen til den første *Kunst i tall*-rapporten som omtalte scenekunst, ble Rambøll gjort oppmerksom på at det i liten grad utbetales vederlag til nålevende scenekunstnere. Dramatikerne utgjør imidlertid et unntak, og vi inkluderte derfor vederlag utbetalt til denne kunstnergruppen. I forbindelse med 2018-målingen fant Rambøll at det i liten grad utbetales opphavsrettslige vederlag i bransjen, til tross for at kunstnerne har opphavsrett til sine verk ifølge loven. Enkelte

25 Representanter som forvalter rettighetene for dem, slik som dramatikerforbund, agent, opphavsrettsorganisasjon, teaterforlag eller arving.

kunstnergrupper har en forståelse av at opphavsrettslige utbetalinger er innbakt i lønn eller honorarutbetalinger. Etter undersøkelser fant Rambøll at denne forståelsen gjelder enkelte kunstnergrupper innenfor scenekunstbransjen, og slik avtaleverkene foreligger i dag, er det ikke mulig å definere hvor stor andel av lønningen som eventuelt knytter seg til opphavsrettsinntekter.

Det er altså forskjeller i praktiseringen av opphavsrettslige utbetalinger mellom de ulike profesjonene/kunstnergruppene i scenekunstbransjen. I tillegg er det også forskjell mellom institusjonsteatrene, det frie feltet og privatteatrene. Et forhold som gjør det komplisert å innhente kollektive vederlag på scenekunstmrådet, er at det ikke finnes en kollektiv rettighetsforvalter slik det gjør innenfor musikk (TONO), billedkunst (BONO) og lignende.

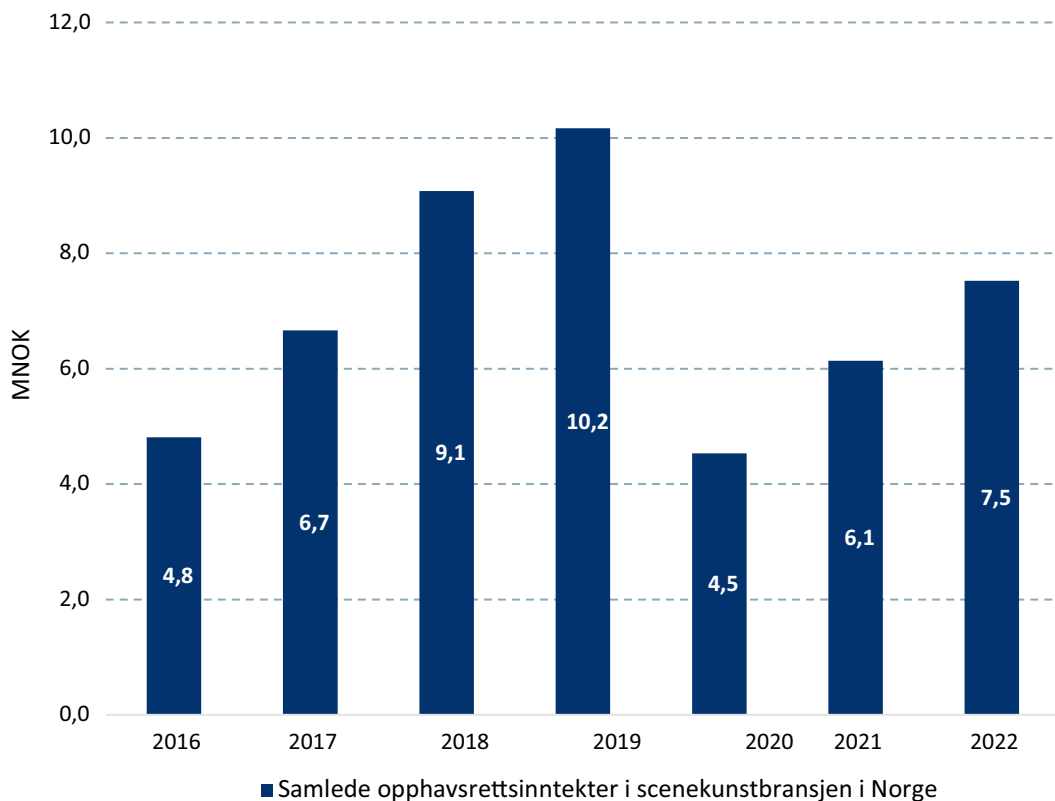
Originære rettighetshavere mottar vederlag for scenekunst. Det kan være et teaterforlag (som Nordiska eller komponister), representert ved TONO. Utøvere får betalt for rettighetene sine innbakt i lønnen når det er snakk om live fremføring. For filmede scenekunstforestillinger skal derimot utøvere få betalt i vederlag, men det er usikkert hvorvidt dette faktisk skjer. Disse forholdene gjør det vanskelig å innhente gode data på utbetalinger knyttet til opphavsrett.

Vederlag knyttet til videresendingssektoren forhandles og utbetales av Norwaco. Utbetalingene gjennom Norwaco er vederlag for bruk i lydmedier, tv og film. Slike vederlag faller utenfor definisjonen av scenekunst som noe som formidles i direkte møte med publikum live og i øyeblikket. I forbindelse med 2018-målingen undersøkte Rambøll nærmere muligheten for å inkludere utbetalte vederlag fra videresendingssektoren for distribusjonene som er knyttet til transmisjon/strømming av scenekunstforestillinger. Verken Norwaco eller organisasjonene som mottar vederlagsutbetalinger fra Norwaco, hadde imidlertid mulighet til å bryte ned hvilke tall som er knyttet til distribusjon av scenekunstforestillinger. Slike tall er derfor ikke omfattet i denne rapporten. Bransjeaktørene anslår at overføring av scenekunst foregår i liten skala i dag. Videre er store deler av strømmingen som skjer i dag, ikke inntektsbringende.

Det er kun for dramatikerne det foreligger tall for utbetalte vederlag innenfor scenekunstbransjen. I årets statistikk, som tidligere, omfatter derfor vederlagsinntektene i Norge vederlag for kopiering av skuespill/drama fra Kopinor, vederlag for oppføring av dramatiske verk i amatørfeltet, inkludert musikal/musikkteater (gjennom Dramas) og vederlag for oppføring av drama og musikal i Norge (gjennom Nordiska og Songbird).

Beregningene viser at disse vederlagsinntektene utgjorde 7,5 millioner kroner i 2022. Dette er en økning på 23 prosent fra 2021. Sammenlignet

med 2019 var det likevel en nedgang på 26 prosent. Den årlige prosentvise endringen fra 2016 til 2022 er på 8 prosent. Ut fra disse beregningene kan man se at opphavsrettsinntekter har fått et tydelig fall i løpet av pandemiårene, men at også disse inntektene i stor grad er på vei tilbake til normalnivået.



▸ **Figur 5.7** Scenekunstbransjens samlede opphavsrettsinntekter fra Norge, 2016–2022 (i MNOK)

Kilder: Norwaco, Nordiska, DRAMAS og Songbird.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Siden de totale inntektene er relativt små, vil selv beskjedne endringer i reelle tall kunne gi store utslag i prosentvis endring.

Opphavsrettsinntektene til scenekunstbransjen som presenteres her, må forstås ut fra at enkelte deler av bransjen ikke er inkludert i tallgrunnlaget. Eventuelle opphavsrettslige utbetalinger som avtales individuelt, og derfor er vanskelige å samle inn, og er ikke inkludert. Det samme gjelder eventuelle utbetalinger som deler av bransjen anser som vederlag innbakt i lønn, som heller ikke er innhentet. Tallene inkluderer heller ikke vederlag for musikkverk som er skapt for å fremføres dramatisk (eksempelvis opera,

operetter, musikal, skuespill, pantomime med mer). Dette omtales ofte som «store rettigheter». Når slike verk fremføres i sin helhet, må det gjøres direkte avtale med rettighetshaveren, også for fremføringsrettighetene. Det samme gjelder for musikkverk som er spesialskrevet for å fremføres i en annen scenisk/dramatisk sammenheng (eksempelvis for teater). For såkalte store rettigheter betales honorar til rettighetshavere på grunnlag av billettinntekter. Slike avtaler er det ikke mulig å forvalte kollektivt.²⁶

5.3 Samlede inntekter fra utlandet

De samlede inntektene til den norske scenekunstbransjen fra utlandet i 2022 er beregnet til 5 millioner kroner. Det betyr at det har vært en reduksjon på litt over 6 prosent fra 2021, da inntektene var 5,7 millioner kroner. I perioden 2016 til 2019 har det vært en årlig prosentvis endring på 32 prosent, jamfør figur 5.8.

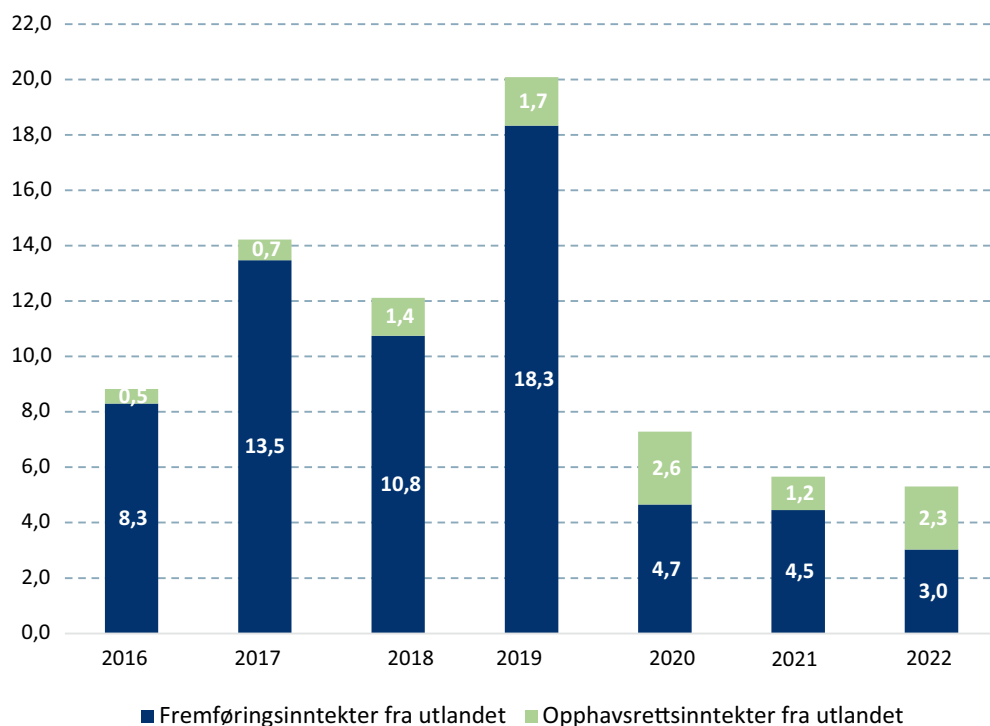
Fremføringsinntekter fra utlandet (eksport) er i denne rapporten målt som honorarer utbetalt til scenekunstnere for fremføring av scenekunst i utlandet. Bakgrunnen for at vi måler inntekter fra fremføringer av scenekunst i utlandet på denne måten, er at vi har til hensikt å samle inn tall for inntekter som kommer direkte tilbake til scenekunstbransjen i Norge. Dersom vi hadde målt inntekter fra sceneopptredener i utlandet på samme måte som for sceneopptredener i Norge, det vil si i billettinntekter som tilfaller arrangøren, hadde vi risikert å måle inntekter som tilfaller en arrangør i utlandet, og ikke aktører i Norge. Siden fremføringsinntekter i henholdsvis Norge og utlandet er forskjellige, er de heller ikke direkte sammenlignbare.

Datagrunnlaget for fremføringsinntekter fra frie scenekunstnere er samlet inn på to måter: For det første har vi sammenstilt honorartall fra regnskap og budsjetter i scenekunstneres søknader om reisestøtte for opptredener i utlandet gjennom Utenriksdepartementets reisestøtteordning Stikk, som forvaltes av Danse- og teatersentrum (DTS).²⁷ Dette er supplert med tall for honorarer fra utenlandsopptredener av kunstnergrupper som har mottatt offentlig støtte gjennom tilskuddsordningen Fri scenekunst – kunstnerskap.²⁸

²⁶ Nordiska (2012). *Scenekunstens rettigheter*.

²⁷ Stikk-databasen gir oversikt over hvilke grupper som har søkt om reisestøtte, og deres budsjetter og regnskap (herunder oversikt over utbetalte honorarer). Se tekstboks 5.2 for mer informasjon om Stikk. Se ellers metodekapittelet for en redegjørelse for utregningene.

²⁸ Se metodekapittelet for en redegjørelse for utregningene.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Fremføringsinntekter fra utlandet	8,3	13,5	10,8	18,3	4,7	4,5	3,0
Opphavsrettsinntekter fra utlandet	0,5	0,7	1,4	1,7	2,6	1,2	2,3
Samlede inntekter til scenekunstbransjen fra utlandet	8,8	14,2	12,2	20,0	7,3	5,7	5,3

Samlede inntekter
fra utlandet
2022

5
MNOK

Årlig prosentvis
endring før pandemien
2016–2019

+32 %

Endring i løpet av
pandemien
2019–2021

-73 %

Endring siste år
2021–2022

-6 %

➤ **Figur 5.8** Scenekunstbransjens samlede inntekter fra utlandet, 2016–2022 (i MNOK)

Kilder: Profesjonelle, offentlig støttede virksomheter innen scenekunst (medlemmer av NTO), frie scenekunstgrupper med støtte fra tilskuddsordningen Fri scenekunst – kunstnerskap, stikk.no, Norwaco, Nordiska, DRAMAS og Songbird.

Note 1: Alle tall er omregnet til 2022-kroner.

Note 2: Siden de totale inntektene er relativt små, vil selv beskjedne endringer i reelle tall kunne gi store utslag i prosentvis endring.

Inntekter fra utlandet genereres både av honorarer fra opptredener i utlandet og av opphavsrettsinntekter. Inntektene generert fra fremføringer utgjorde litt over 5 millioner kroner i 2022, sammenlignet med 4,5 millioner kroner i 2021 og 20 millioner kroner i 2019, før pandemien. Inntektene fra fremføringer viser en nedgang på 4,3 prosent, sammenlignet med 2021-nivået. Nedgangen fra før pandemien, fra 2019 til 2022, er på 83,5 prosent.

Opphavsrettsinntekter for 2022 er beregnet til 2,3 millioner kroner i 2022. Dette er utbetalte vederlag for oppføring av norsk dramatikk og norske musikaler i utlandet (gjennom teaterforlagene Dramas, Nordiska og Songbird). Tallene viser en økning på 89 prosent fra 2021-nivået, hvor inntektene var på 1,2 millioner kroner.

Basert på tallgrunnet er det en nedgang i inntekter fra utlandet, mens på den andre siden har inntekter generert i Norge økt betraktelig. Det er flere faktorer som kan forklare denne nedgangen, og 2022 representerte fremdeles et unormalt år for mange land som følge av pandemien. Økt etterspørsel etter scenekunst i Norge kan ha resultert i flere nasjonale oppdrag for kunstnerne. Samtidig kan det ha vært en reduksjon i interessen for norsk scenekunst i utlandet. I tillegg kan denne utviklingen, spesielt de siste tre årene, reflektere varigheten av pandemien i andre land eller endringer i rammevilkårene knyttet til pandemirestriksjoner.

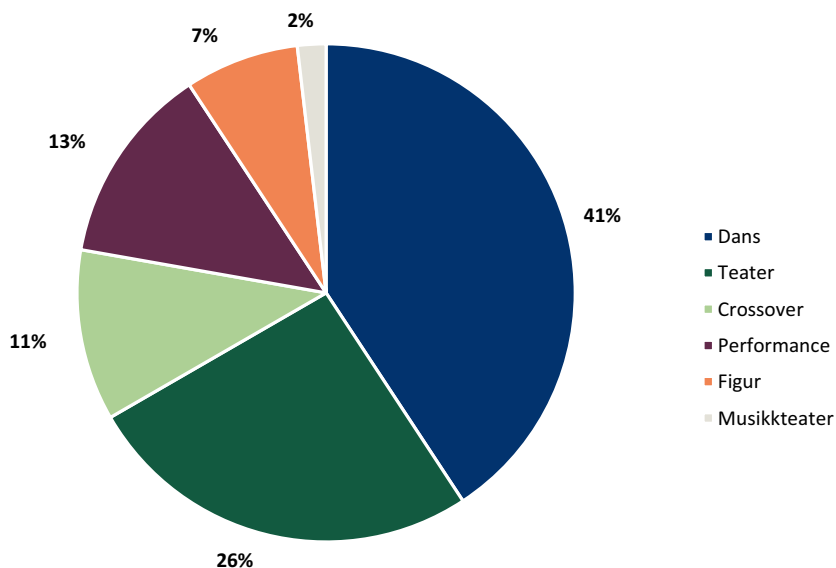
Reisestipend til scenekunst i utlandet (STIKK)

Danse- og teatersentrum (DTS), som forvalter Stikk-midlene, har oversikt over fordelingen av uttryksformer blant søkerne.²⁹ Som det kommer frem av figur 5.9, er det en overvekt av dans og teater, med henholdsvis 32 prosent og 30 prosent. Deretter følger figur og performance med 13 prosent hver, og crossover med 10 prosent. Musikkteater utgjør kun 2 prosent av de ulike kunstformene.

Tallgrunnet, jamfør figur 5.9, er basert på tildelte midler for aktiviteter planlagt i 2022. Tallgrunnet baserer seg på rapporteringer fra scenekunstaktører, i tillegg til søknader der midlene har blitt godkjent, og er derfor beheftet med usikkerhet. Likevel kan vi se at det var mer dans i 2022 enn i 2021. I 2022 er andelen teater beregnet til å være 26 prosent, noe som er 4 prosentpoeng mindre enn i 2021. Likevel er det langt over andelen i 2020, hvor det lå på 15 prosent. Andelen under kategorien figur har også hatt en nedgang, fra 13 prosent i 2021 til 7 prosent i 2022. Dette er likevel det samme nivået som figur utgjorde i 2020. Merk at dette er

²⁹ Søkerne definerer selv uttrykkstilhørighet i søkeprosessen.

prosentvis fordeling, så det betyr ikke at den totale nominelle andelen per uttrykk har sunket, kun at fordelingen mellom uttrykkene har endret seg.



Kategori	Antall	Honorar mottatt
Dans	22	321 000
Teater	14	334 000
Crossover	6	190 500
Performance	7	80 000
Figur	4	216 000
Musikkteater	1	16 000
Totalt	54	1 157 500

➤ **Figur 5.9** Fordeling av innvilget reisestipend til scenekunst i utlandet (Stikk) på kunstuttrykk (i prosent)

Kilde: Danse- og teatersentrum.

Totalt har det blitt utdelt like under 1,2 millioner kroner gjennom Stikk-midlene, og per stykke varierer det fra 2 000 kroner til 123 000 kroner. Midlene har blitt fordelt på 54 søknader. Sammenlignet med 2021 har det blitt utdelt midler til flere søknader, men det totale beløpet som har blitt utdelt, har blitt redusert fra 1,7 millioner til litt under 1,2 millioner.

Antall tilskuere per stykke varierer også mye, fra 2080 tilskuere på det meste til 1 tilskuer på det minste. Merk at det i 2022 fortsatt var smittevernregler i flere land, og antall publikummere kan ha blitt påvirket av dette.

▸ **Tekstboks 5.2** Om UD's reisestøtteordning for frie scenekunstnere

Om UD's reisestøtteordning for frie scenekunstnere

Danse- og teatersentrum (DTS) har siden 2003 forvaltet Utenriksdepartementet sin reisestøtteordning Stikk. I tillegg har de vært rådgiver for departementet i scenekunsthaglige spørsmål. DTS er et nasjonalt kompetansesenter for det profesjonelle, frie scenekunsthaget i Norge. De arbeider for å fremme profesjonell scenekunst nasjonalt og internasjonalt.

Frie scenekunstnere og kompanier kan søke om økonomisk støtte til utenlandsreiser gjennom UD's reisestøtteordning for offentlige opptredener i utlandet. Den overordnede målsettingen til tilskuddsordningen er å bidra til at profesjonelle scenekunstnere får internasjonale muligheter og kan gjennomføre opptredener i utlandet som de er engasjert til. For å motta støtte må det foreligge en invitasjon fra arrangøren, og forestillingene må være offentlig annonsert.

Tilskuddsordningen er rettet mot det frie scenekunsthaget og omfatter ikke norske teaterinstitusjoner eller utdanningsinstitusjoner som i det vesentligste mottar driftsstøtte fra den norske stat.

Kilder: Danse- og teatersentrums årsrapport 2021 og UD's tilskuddsordninger for scenekunst

Metode

Dette kapittelet beskriver analyserammen og sentrale begreper som er felles for kunstområdene. Videre redegjør vi for prosjektets referansegrupper og sentrale dataleverandører. Deretter tar vi for oss hvert av kunstområdene og redegjør for sentrale begreper for området, den overordnede verdikjeden og datagrunnlaget for hver av variablene som benyttes i modellen. Vi gjør også en vurdering av dataenes kvalitet for de enkelte variablene.

6.1 En overordnet modell som er gjentagbar og robust

Gjennom *Kunst i tall* ønsker Norsk kulturråd kunnskap om de samlede inntektene i musikk-, litteratur-, visuell kunst- og scenekunstbransjen i Norge. Hensikten er å belyse hva som kjennetegner inntektene på de ulike kunstområdene, og hvordan de ulike delene av kunstområdene utvikler seg over tid. Statistikken skal bidra til å synliggjøre kunstområdenes økonomiske verdi og bidra til et kunnskapsgrunnlag for politikkutvikling. Oppdraget til Rambøll har hatt et todelt mål:

- utvikle modeller for å tallfeste inntektene for hvert av de fire kunstområdene
- beskrive inntektstallene for de fire kunstområdene samlet og hver for seg

Modellene som er utviklet for å tallfeste inntektene på kunstområdene, sikter mot å skape et tallgrunnlag som, så langt det er mulig, er etterprøvbart og robust over tid. Vi har også tatt sikte på at modellene skal gi grunnlag for sammenligning med tallgrunnlaget i andre bransjer.

Dette legger noen føringer for datainnsamlingen og hvilke kilder vi kan benytte oss av. For det første ligger det i Rambølls oppdrag at vi, så langt det lar seg gjøre, skal benytte bransjenes egne tall. Det vil si tall som aktørene i bransjene selv sitter på. Bakgrunnen for dette er blant annet at vi vil unngå merbelastningen en ny datainnsamling vil medføre for bransjeaktørene.

I tillegg er det et overordnet mål med prosjektet at vi skal kunne bruke den samme modellen for datainnsamling og måle omsetningen *på lik måte* over flere år. Kun på denne måten får vi tall som kan *sammenlignes over tid*. Oppdraget Rambøll har fått fra Kulturrådet, har vært å utvikle en statistikk som aktørene i og utenfor kunstbransjene selv kan benytte til videre undersøkelser og analyser.

Analyseramme

I Kunst i tall er beregningene av de samlede inntektene på hvert av kunstområdene gjort ved å samle inn omsetningsstatistikk langs tre spor: *opphavsrettslige inntekter, salgsinntekter og inntekter fra fremføring eller visning*. Hver inntektstype har potensielle eksportinntekter. Etter at vi har samlet inn og sammenstilt tallmaterialet for disse tre inntektstypene, har vi aggregert tallene til de samlede inntektene for hvert av kunstområdene. Videre har vi beregnet eksportinntekter for hver av de tre kategoriene, og igjen har vi aggregert disse tallene for å beregne den samlede eksporten for hvert av kunstområdene.

Når tallene aggregeres, er det en risiko for både underrapportering og overrapportering av omsetningen. I de tilfellene hvor vi må gjøre antagelser om markedsstørrelser, har vi kvalifisert disse antagelsene i samarbeid med bransjeaktørene ved å vurdere samsvar mellom ulike datakilder. Generelt har vi vært oppmerksomme på risikoen for dobbelttelling. Eksempelvis er vederlags- og opphavsrettsinntekter trukket ut av omsetningen for både salg av innspilt musikk og konsertvirksomhet og behandlet som et eget punkt.

Videre har det vært et poeng at selv om vi har hatt denne modellen som utgangspunkt for datainnsamlingen og statistikken for alle kunstfeltene, har vi likevel ønsket å la hvert kunstområdes egenart være det styrende for hvilke tall vi samler inn og presenterer. Denne avveiningen har vi diskutert med referansegruppene. Eksempelvis har vi utelatt kategorien salgsinntekter for scenekunst, fordi det ikke er en relevant kategori for dette kunstområdet.

6.2 Referansegrupper

Hensikten med prosjektet er å utvikle en statistikk og en rapport som aktørene på de ulike kunstområdene har nytte av. For å sikre dette, og for å sikre kvaliteten i prosjektet som helhet, er det nedsatt flere referansegrupper som har fulgt prosjektet.

Det er nedsatt referansegrupper for hvert av kunstmrådene. Medlemmene i referansegruppene er valgt ut med tanke på at gruppen til sammen skal representere bredden på hvert av kunstmrådene. Gruppene har bistått Rambøll med kunnskap om hvert av kunstmrådene og bidratt til datainnsamlingen underveis i prosjektet. De kommenterer på og kvalitetssikrer også kapittelutkast innenfor sitt kunstmråde.

- Referansegruppen for musikk består av: FONO, Gramo, IFPI, NEMAA, Music Norway, Musikkforleggerne, Norske Konsertarrangører og TONO.
- Referansegruppen for litteratur består av: Den norske Forleggerforening (DNF), Den norske Bokhandlerforening, Kopinor, NORLA, Bokbasen og Norsk Forfattersentrum.
- Referansegruppen for visuell kunst består av: Bildende Kunstneres Hjelpesfond (BKH), Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO), Blomqvist, Forbundet Frie Fotografer (FFF), Kulturdirektoratet (tidl. Kulturrådet), Kunst i offentlige rom (KORO), Kunstsentrene i Norge (KiN), Norsk Billedhoggerforening, Norske Billedkunstnere, Norske Kunstforeninger, Norske Kunsthåndverkere og Unge Kunstneres Samfund (UKS).
- Referansegruppen for scenekunst består av: Danseinformasjonen, Danse- og teatersentrum (DTS), Norske Dansekunstnere (NODA), DRAMAS, Dramatikerforbundet, Regiforbundet (tidl. Norsk Sceneinstruktørforening, NScF), Dramatikkens hus, Norsk teater- og orkesterforening (NTO), Produsentforeningen for Privatteatre, Scenekunstbruket, Norsk Skuespillerforbund og Teateralliansen.

6.3 Intervjuer med bransjeaktører

Rambøll har gjennomført intervjuer med bransjeaktører for alle de fire kapitlene, fra og med Kunst i tall 2021. Det har blitt gjennomført intervjuer i forbindelse med tidligere rapporter, men ikke systematisk eller som en sentral del av rapporten.

Intervjuene har blitt gjennomført for å i større grad belyse hva som ligger bak tallene og statistikken, samt trekke frem relevante endringer og tendenser i bransjene og markedene for kunst og kultur. Sammen

med referansegruppene har vi kommet frem til relevante informanter og spørsmål som vi har ønsket å se nærmere på. Rambøll har deretter invitert informanter til å svare på disse spørsmålene i semistrukturerte intervjuer. Det har blitt gjennomført til sammen 16 intervjuer på tvers av kunstfeltene, med følgende informanter/aktører:

Musikk

- Kai Robøle, Waterfall Music
- Larry Bringsjord, FONO
- Jørgen Roll, Oslo Konserthus
- Linda Portnoff, Tangy Market

Litteratur

- Irene Larsen, Mun dajan (Foreninga samiske forfattere)
- Mari Vannes og Vidar Lund, Norsk bibliotekforening
- Brynjulf Jung Tjønn, Den norske Forfatterforening
- Einar Ibenholt, Gyldendal

Visuell kunst

- Norges museumsforbund
- Atelie
- Nasjonalmuseet
- Marija Griniuk, Samisk senter for samtidskunst

Scenekunst

- Ellen Math Henriksen, Rogaland Teater
- Frank Robertsen og Tor Læg Reid, Arktisk Filharmoni
- Arnhild Pettersen, DansiT
- Ingá Márjá Sarre, Sámi Lávdí³⁰

30 Informasjon fra Sámi Lávdí ble inkludert i introduksjonskapitlet, men ikke i kapitlet for scenekunst.

6.4 Musikk i tall

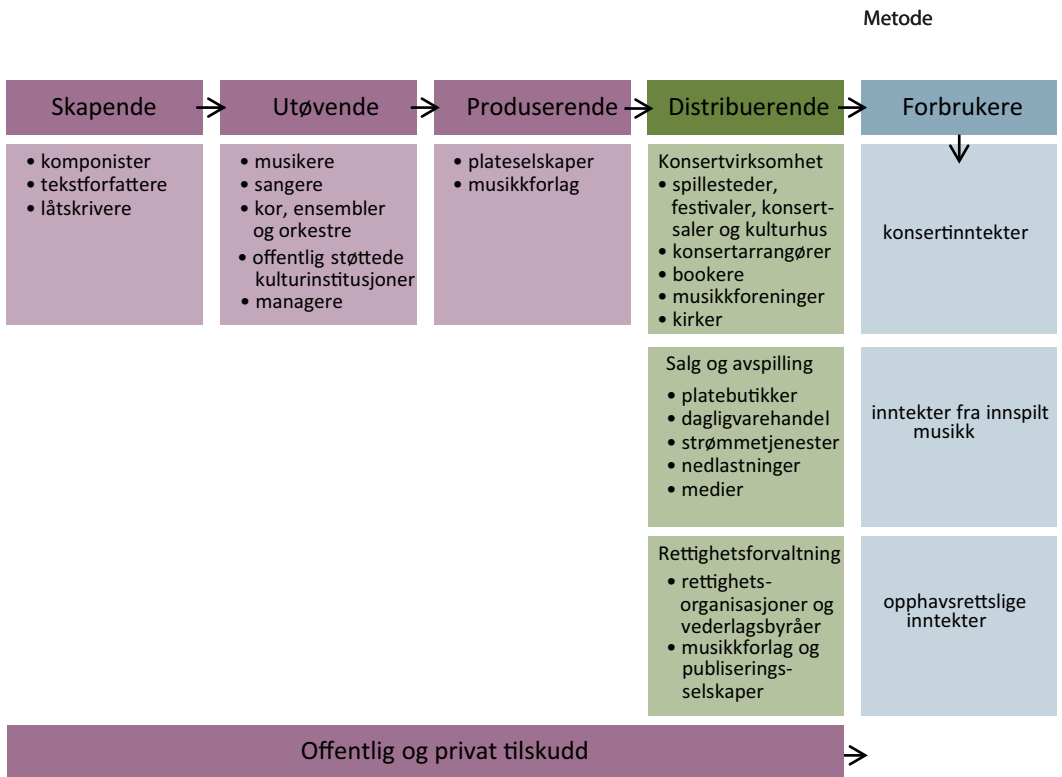
Rambøll har gjennomført *Musikk i tall* på oppdrag for Kulturdirektoratet siden 2013, med 2012 som første år vi målte omsetningen for. Hovedlinjene i datainnsamlingen og modellen for musikkområdet har ligget fast siden 2012. Det betyr at vi i år kan presentere sammenlignbare tall for en niårsperiode. På tross av dette ser årets statistikk annerledes ut enn i 2012, og innholdsmessig er også tallene og nedbrytningene forskjellige. Bakgrunnen for dette er at vi årlig har oppdatert og justert modellen i henhold til utviklingen på musikkfeltet i perioden, og vi har stadig forbedret data- og tallgrunnlaget med mer detaljerte og presise tall. Tilgangen til og formen på datamaterialet har også endret seg gjennom prosjektet. Endringer i metode og datagrunnlag for beregningene i 2021 gjelder i hovedsak at datagrunnlaget for noen av variablene er endret fra tidligere år, men uten at det har påvirket sammenligningsmuligheten for tidligere år.

I det følgende vil vi redegjøre for hvordan verdikjeden og pengestrømmen i musikkbransjen relaterer seg til tallene vi presenterer i denne statistikken, og hvordan vi definerer sentrale begreper som benyttes i rapporten.

Verdikjeden og pengestrømmen i musikkbransjen

Figur 6.1 gir et forenklet bilde av verdikjeden i musikkbransjen. Verdikjeden starter med de *skapende* og går videre via *utøvende* og *produserende* til *distribuerende* aktører. De *distribuerende* aktørene er delt i tre kategorier, som sammenfaller med hovedkategoriene i inntektsgrunnlaget til musikkbransjen. I enden av verdikjeden finner vi *forbrukerne*. Det er inntekter generert fra denne gruppen som kartlegges i dette oppdraget.

Figuren inkluderer også en pil nederst der det står «Offentlig og privat tilskudd». Denne illustrerer støtte fra det offentlige eller private som tilfaller de ulike aktørene i kjeden. Denne delen av musikkbransjen inngår ikke i vår kartlegging, men offentlige innkjøp er regnet med. Boksen er likevel inkludert for å synliggjøre at dette er en vesentlig del av musikkbransjen i Norge.



➤ **Figur 6.1** Verdikjeden i musikkbransjen

Sentrale begreper

Salgsinntekter

Salgsinntekter fra innspilt musikk kommer fra salg av musikkinnspillinger i ulike formater fra distributør til konsument, fysisk (cd, vinyl eller dvd) eller digitalt (nedlasting eller strømming).

Eksportinntekter fra innspilt musikk gjelder enten salg av innspilt musikk i utlandet eller lisenser til å distribuere og markedsføre sanger eller album som plateselskapene selger til aktører i utlandet.

Fremføringsinntekter

Fremføringsinntekter for musikk er inntekter fra billettsalg til publikum for konserter i Norge, altså den prisen forbrukere betaler for å høre på levende musikk i Norge. (Inntekter fra fremføring av musikk i denne sammenhengen må ikke forveksles med de «fremføringsinntektene» som omtales i sammenheng med opphavsrettslige inntekter under.)

Eksportinntekter gjelder honorarer som norske artister og musikere får for sine opptredener utenfor Norges grenser.

Vederlag og opphavsrettsinntekter

Opphavsrettslige inntekter for musikk gjelder vederlag som tilfaller opphavspersoner med enerett ifølge åndsverkloven til å fremstille eksemplarer av verket (mekaniske rettigheter) og til å tilgjengeliggjøre verket for allmennheten (fremføringsrettigheter). Norske rettighetsorganisasjoner krever inn penger for dette og fordeler disse pengene videre til opphavspersonene. I tillegg kommer blant annet vederlag for kopiering av noter og sangbøker, inntekter fra avtalene i videresendingssektoren og fra privatkopiering og avgifter fra ikke-vernet musikk.

Eksportinntekter i denne kategorien er vederlagsinntekter som er samlet inn av rettighetsorganisasjoner i utlandet og overført til norske rettighetsorganisasjoner.

Volumtall

Antall arrangementer: Det finnes ingen helhetlig oversikt over antall konserter i Norge og hvor de avholdes. Ved offentlig fremføring av musikk som er opphavsrettslig beskyttet, betales det imidlertid en avgift til TONO. En rekke aktører har faste avtaler med TONO, men for øvrige konserter innvilges det enkelttillatelser. Disse er fordelt på fylker på grunnlag av postnummeret i fakturaadressen til arrangementene. Fakturaadressen vil i enkelte tilfeller ikke være den samme som stedet hvor arrangementet ble gjennomført. Derfor har vi valgt å samle fordelingen på fylkesnivå. Antallet arrangementer er ikke knyttet til hvorvidt det finnes musikkrapporter på arrangementene.

Beskrivelse av variablene

I det følgende beskriver vi i nærmere detalj hva som inngår i de ulike variablene. Dette inkluderer en spesifisering av hva variabelen omfatter og regnes med, men også hva variabelen ikke omfatter. Det som ikke er omfattet av statistikken, er utelatt av metodiske årsaker, enten fordi det er definert å være utenfor statistikkens formål, eller fordi det ikke foreligger systematiske data.

Variabel 1: Inntekt fra salg av innspilt musikk i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter omsetningstall generert gjennom salg av innspilt musikk i Norge, som fysiske eksemplarer (i butikk og over internett) og digitalt (i nedlastbart format og som strømming). Variabelen omfatter

ikke selvpublikering og direktesalg (merchandise), direkteavtaler og sync-rettigheter, da vi i samråd med referansegruppen oppfatter at dette faller utenfor oppdraget. Variabelen omfatter heller ikke salg av brukte fysiske formater eller direkteimport av innspilt musikk til norske forhandlere og privat direkteimport til norske forbrukere. Bakgrunnen for dette er at det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av denne typen salg.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er IFPI, intervjuer med informanter og undersøkelser av distribusjonsledd.

Metode: Datagrunnlaget for variabelen baserer seg på at Rambøll har systematisert tilgjengelig statistikk og gjort videre beregning til populasjon basert på IFPI-tall. IFPI oppgir musikksektorens salg blant deres medlemmer fordelt på fysisk salg, strømming og nedlasting. Antagelser om fordelinger og påslag er basert på intervjudata og samtaler med aktørene. I det følgende presenterer vi vår metodiske tilnærming til de tre kategoriene.

Fysisk format: Vi vurderer at IFPI-tallene dekker størstedelen av markedet, og de resterende prosentene legges til. Videre blir påslag fra salg i butikk (platebutikker, dagligvare og bensinstasjoner) lagt til salgstillene for det fysiske markedet.

Tallene vi opererer med i beregningen, holder noen antagelser om gitte andeler i fordelingen av omsetningstillene:

- en andel til plateselskap (IFPI-tallene)
- en gitt andel til distribusjonsledd (påslag) (legges på IFPI-tallene)
- en gitt andel til opphavsrett (trekkes fra, fordi de er inkludert i IFPI-tallene)

Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene.

Nedlasting: Strukturen er omtrent lik som for fysisk format. Vi vurderer at IFPI-tallene dekker 100 prosent av dette markedet. Tallene vi opererer med i beregningen, holder noen antagelser om gitte andeler i fordelingen av omsetningstillene:

- en gitt andel til plateselskap (IFPI-tallene)
- en gitt andel til opphavsrett (trekkes fra, fordi de er inkludert i IFPI-tallene)

- en gitt andel til distribusjonsledd (legges på IFPI-tallene)

Grunnet konfidensialitet kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene.

Strømming: Det er vurdert at IFPI-tallene dekker 100 prosent av markedet.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Estimaten som brukes til å beregne det samlede salget, er kvalitetssikret, og vi vurderer dem som robuste. Tallene er basert på selskapenes inntekter, og vi vurderer at de har høy kvalitet. Videre kan beregningen oppdateres direkte når IFPI oppdaterer sin statistikk. I tillegg er tallene sammenlignbare med det som har blitt publisert i den svenske rapporten *Musikbranschen i siffror* og den danske *Dansk musikomsætning*. IFPI har fra 2019 endret hvordan de rapporterer inntektstallene, «hvor det nå i større grad tar høyde for salg som ikke direkte innrapporteres til IFPI Norges statistikk»³¹.

Variabel 2: Konsertinntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter konsertinntekter. Disse består i all hovedsak av inntekter fra salg av billetter til publikum til konserter i Norge, men også andre arrangementer når de registreres hos TONO. Inntekter forstås her som den prisen forbrukerne betaler for å høre på fremføringer av musikk på konserter og lignende. I tillegg inkluderer tallene fylkeskommunenes innkjøp av musikkproduksjoner i forbindelse med Den kulturelle skolesekken. I 2020 inkluderer variabelen også strømmede konserter under pandemien, som er registrert hos TONO.

Variabelen omfatter ikke sponsede billettinntekter, gratisarrangementer eller øvrige inntekter i forbindelse med konsertvirksomhet, som mat og drikke eller merchandise, da vi i samråd med referansegruppen oppfatter dette til å falle utenfor oppdragets formål. Videre omfatter variabelen heller ikke konserter som ikke er registrert hos TONO, og favner på denne måten kun en kjerne av konsert- og arrangementvirksomheten i Norge. Musikkteater inkluderes ikke, fordi det er knyttet til scenekunst. Bruk av musikk i en del av kirkens arrangementer (begravelser, bryllup mv.) er ikke inkludert i variabelen, da det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av og eventuelle inntekter knyttet til dette.

31 IFPI (2021). *Årsrapport 2020*.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er informasjon samlet inn fra medlemmer i Norsk teater- og orkesterforening, Den kulturelle skolesekken, rettighetsbetalinger til TONO og intervjuer.³²

Metode: Datagrunnlaget for variabelen baserer seg på at Rambøll har innhentet og systematisert talldata og relevant informasjon. Rettighetsinnbetalingene refererer til konkrete billettinntekter ved at TONO krever inn en prosentandel av de samlede billettinntektene for ulike arrangementer. Ved å benytte ulike prosentandeler regner vi oss frem til reelle billettinntekter. Procentsatsene er verifisert av TONO og foreninger som har kjennskap til dette.

TONOs vederlagstall omfatter ikke konsertvirksomhet som ikke er underlagt opphavsrett, slik som eldre eller større verk. Dette gjelder særlig klassisk musikk. Derfor er det i tillegg samlet inn billettinntekter fra det klassiske feltet, herunder Oslo-Filharmonien og NTO-medlemmer. Disse inntektene supplerer altså tallene i modellen.

For å unngå dobbelttelling er den opphavsrettslige andelen trukket fra de totale inntektene og presentert i kapittelet som omhandler vederlags- og opphavsrettslige inntekter.

Inntekter fra Den kulturelle skolesekken beregnes ut fra antall arrangementer og en gjennomsnittlig kostnad per arrangement.

Endringer fra 2021-rapporten: Fordeling av konserter etter størrelse, basert på TONO-verdelag, er inkludert i rapporten for første gang. Beregningene bruker ingen nye data.

Vurdering av kvalitet: Vi vurderer at statistikken gir et godt bilde av konsertvirksomheten. Estimatene som benyttes til å beregne de samlede billettinntektene, er etter vår vurdering robuste. Denne metoden gjør at det er mulig å oppdatere tallene på en relativt enkel måte, og tallene henviser til det samme universet. Derfor er sammenligning over tid mulig.

Samtidig rapporteres ikke alle konserter inn til TONO. Ved å benytte TONO-vederlag til å beregne samlede billettinntekter fanger vi derfor ikke opp all konsertvirksomhet i Norge.

32 Tidligere har flere organisasjoner levert data, men etter en endring i avtalene med TONO i 2017 har disse ikke levert tall for dette året, ettersom TONOs tall også dekker disse.

Variabel 3: Opphavsrettslige inntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter vederlags- og opphavsrettsinntekter som samles inn i Norge og fordeles videre til norskregistrerte selskaper. Opphavsretten innebærer at de som for eksempel ønsker å gi ut plater med musikk eller spille en sang på radio eller på en kafé, må ha komponistens tillatelse til dette. I tillegg må de betale for tjenesten. En aktør fra musikkfeltet kan inngå en forvaltningskontrakt med et vederlagsbyrå som krever inn pengene for andres bruk av verket. Vederlagsbyrået forvalter penger som er generert gjennom bruk av opphavsrettslig materiale, og fordeler pengene videre til den opphavsrettslige.

Variabelen omfatter ikke synkroniseringsavtaler gjort direkte mellom brukere og rettighetshavere/musikkforlag, siden det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av dette. Den omfatter heller ikke selskaper som er registrert i utlandet, eller salg og lisensieringer gjennom utenlandske forlag som ikke er registrert hos for eksempel TONO, av samme grunn. Den inkluderer heller ikke «store rettigheter» i forbindelse med blant annet dramatiske produksjoner, da dette i hovedsak er knyttet scenekunst.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er TONO, Gramo, NCB, Norwaco, Kopinor og Musikkforleggerforeningen.

Metode: Datagrunnlaget for variabelen samles inn og systematiseres slik at det ikke foreligger overlapp mellom tallene. Vederlagsbyråene hjelper til med å klargjøre data til modellen.

Statistikken omfatter mekaniske rettigheter, fremføringsrettigheter, videresendingssektoren og avgifter for ikke-vernet musikk. *Mekaniske rettigheter* omhandler retten til å spille inn, produsere og utgi innspillinger av opphavsrettslig musikk, mens *fremføringsrettigheter* omfatter inntekter for bruk av opphavsrettslige verk i det offentlige rom, for eksempel i form av kringkasting over tv og radio, bakgrunnsmusikk på hoteller, serveringssteder, butikker og lignende eller livefremføring av musikk for publikum. *Videresendingssektoren* refererer til sekundær utnyttelse av lyd i for eksempel tv-produksjoner, og *avgifter for ikke-vernet musikk* omfatter innkrevde avgifter for kringkasting og annen offentlig bruk av ikke-vernede opptak.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Tallene gjenspeiler vederlagsbyråenes inntekter, og vi vurderer at disse er robuste og av høy kvalitet. Det er mulig å oppdatere tallene når vederlagsbyråene oppdaterer sine tall.

Variabel 4: Inntekt fra innspilt musikk i utlandet

Omfatter: Variabelen omfatter eksporttall som er generert gjennom salg av innspilt norsk musikk i utlandet, som fysiske eksemplarer (i butikk og over internett) og digitalt (i nedlastbart format og som strømming).

Variabelen omfatter ikke selvpublisering og direkte salg (merchandise), direkteavtaler eller norske artister som har signert med utenlandske plateselskaper, da det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av og eventuelle inntekter fra denne typen salg.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er NCB, TONO, IFPI Global Music Report samt egne beregninger.

Metode: Med utgangspunkt i vederlagstall for mekaniske rettigheter som overføres til Norge (tall fra NCB), har vi estimert totale inntekter til den norske musikkbransjen fra *salg av innspilt musikk i utlandet*. I beregningen gjør vi antagelser om en forventet lisensavtale mellom plateselskap og en part i et annet land, på lik linje med hva som er forventet i Sverige og Danmark. Metoden og estimatene er i tråd med det som er gjort i den svenske og den danske musikkbransjen, henholdsvis *Musikkbranschen i siffror* og *Dansk musikomsætning*.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Vi estimerer eksportinntektene basert på mekaniske rettigheter forvaltet av NCB. Derfor vil endringer i de estimerte inntektene gjenspeile endringer i NCBs inntekter snarere enn i den faktiske eksportaktiviteten det gjeldende måleåret. Datagrunnlaget varierer fra år til år grunnet avtalegrunnlaget til NCB. NCB har gjennom omlegging endret datagrunnlag både i 2014 og i 2017, hvilket gjør at estimatene er for lave. Vi benytter IFPIs beskrivelse av trendene i det internasjonale online-markedet, men vi vet ikke om de tilsvarer trendene i de største eksportmarkedene for norsk musikk. Vi vurderer derfor at tallene for eksportinntekter fra innspilt musikk er usikre.

Variabel 5: Inntekter fra konserter i utlandet

Omfatter: Variabelen omfatter konsertrelaterte eksportinntekter i form av honorarer, og billettinntekter dersom det er en del av avtalene, som genereres når norskregistrerte musikere og artister opptrer i utlandet. Konsertinntektene er begrenset til å omfatte honorarer til artister og musikere som har registrerte selskaper i Norge, og som har hatt konsertvirksomhet

i utlandet i gjeldende virksomhetsår. Variabelen omfatter ikke aktører som ikke er norskregistrerte.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er rapporteringer fra artister som har mottatt reisestøtte, forvaltet av Music Norway, samt kartlegging av inntekter blant NTO sine medlemmer.

Metode: Datagrunnlaget for variabelen baserer seg på data fra rapporteringer fra artister. Disse dataene har vi benyttet til å beregne hvor stort honorar aktørene har generert fra konsertvirksomhet i utlandet. Datagrunnlaget er kvalitetssikret av Music Norway. I tillegg benytter vi dataene til å beregne forventet honorar og forventet antall opptredener norske artister (av ulik størrelse) har i utlandet, for dem som ikke har mottatt reisestøtte. Dette danner grunnlaget for videre beregninger av samlede honorarer i utlandet, utover aktørene som har mottatt reisestøtte. For den siste gruppen gjøres det også en kartlegging (intervjuer og research) av honorarer som store artister er forventet å generere fra opptredener i utlandet, samt antall opptredener de har hatt i utlandet foregående år.

Antagelsene om hvor mange aktører som har hatt konsertvirksomhet i utlandet, baserer vi på (1) antall aktører som har søkt reisestøtte, men som ikke har mottatt slik støtte, (2) antagelse om at det er aktører som ikke søker og allikevel drar utenlands, og (3) kartlegging av større aktører som har hatt konsertvirksomhet i utlandet i de respektive virksomhetsårene. Estimert antall aktører i disse gruppene ganges så med estimert honorar, basert på datagrunnlaget fra mottagere av reisestøtte, og for de større artistene basert på kartlegging av inntekter og antall konserter, og intervjuer om forventet honorar.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Konsertaktiviteten i utlandet er varierende, og forventet honorar for konsertaktivitet vil variere med hvilke land man turnerer i. Metoden med bruk av kartlegging og research gjør at vi står i fare for ikke å fange opp alle aktører som har hatt konsertvirksomhet i utlandet gjeldende år. Fordi det ikke foreligger en samlet statistikk eller kilder for å estimere konsertvirksomheten i utlandet, underestimerer vi disse inntektene. Vi mangler for eksempel en fullstendig oversikt over alle aktører som har hatt konsertvirksomhet i utlandet. Dette gjør at det er knyttet vesentlig usikkerhet til de estimerte inntektene for større artister som ikke søker eller rapporterer på reisestøtte. Ved bruk av en konsistent metodikk muliggjør vi likevel sammenligning av konsertvirksomheten

i utlandet over tid, fordi beregningen baserer seg på forutsetninger og trender som finnes i øvrig innsamlet materiale.

Variabel 6: Opphavsrettslige inntekter fra utlandet

Omfatter: Variabelen omfatter de samlede vederlags- og opphavsrettsinntektene som overføres fra utenlandske aktører til norske vederlags- og opphavsrettsforvaltere, og som videre fordeles til norskregistrerte selskaper.

Variabelen omfatter ikke vederlag som går utenom norske vederlags- og opphavsrettsforvaltere, da det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av dette.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er TONO, Gramo, Norwaco og NCB.

Metode: Rambøll har innhentet og systematisert det tilgjengelige materialet slik at det ikke forekommer overlapp mellom tallene. Vederlagsbyråene hjelper til med å klargjøre data til modellen.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Inntektene har ikke alltid opphav i det gjeldende måleåret, ettersom det tar tid før den utførte aktiviteten i utlandet registreres som rettighetsinntekt i Norge. Tallene gjenspeiler vederlagsbyråenes inntekter, og vi vurderer at de er robuste og av høy kvalitet. Det er mulig å oppdatere tallene når vederlagsbyråene oppdaterer sine tall.

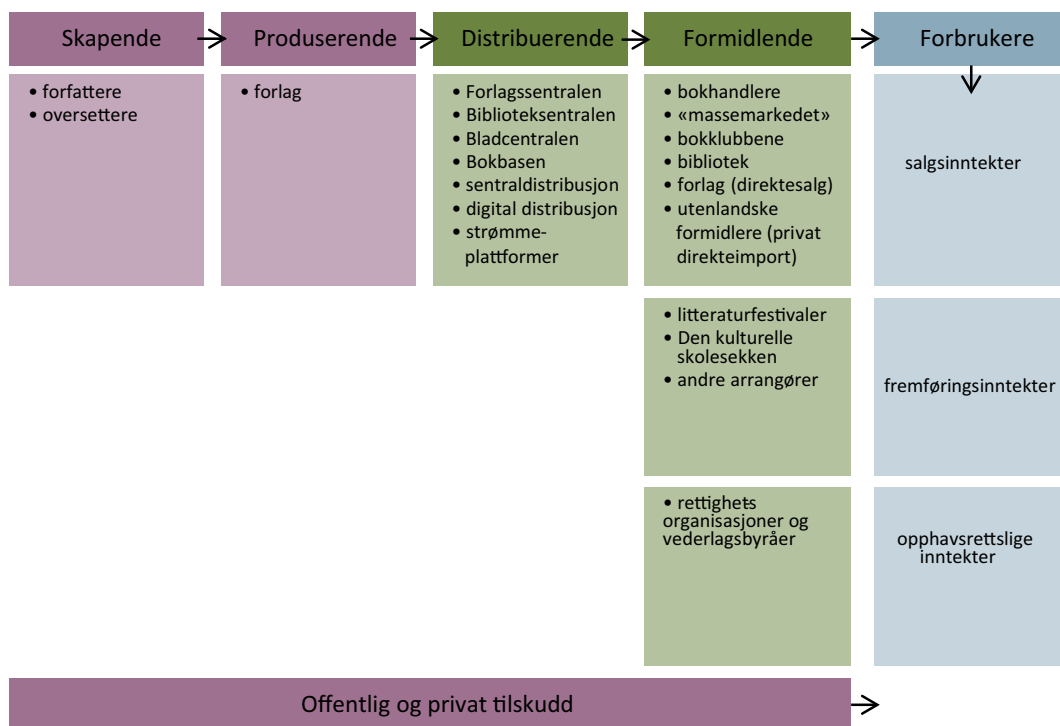
6.5 Litteratur i tall

Rambøll samlet inn tall for litteratur for første gang i 2014, med 2013 som første år vi målte. Hovedlinjene i datainnsamlingen og modellen har ligget fast siden 2014. Dermed kan vi i år presentere sammenlignbare tall for en periode på ti år. Samtidig har vi oppdatert og justert modellen i henhold til utviklingen på litteraturfeltet i perioden, og vi har stadig forbedret data- og tallgrunnlaget med mer detaljerte og presise tall.

I det følgende vil vi redegjøre for hvordan verdikjeden og pengestrømmen i litteraturbransjen relaterer seg til tallene som presenteres i denne statistikken, og hvordan vi definerer sentrale begreper som benyttes i rapporten, samt innholdet og endringer i årets datainnsamling.

Verdikjeden i litteraturbransjen

Figur 6.2 illustrerer hvordan de ulike aktørene i litteraturbransjen henger sammen i en verdikjede.



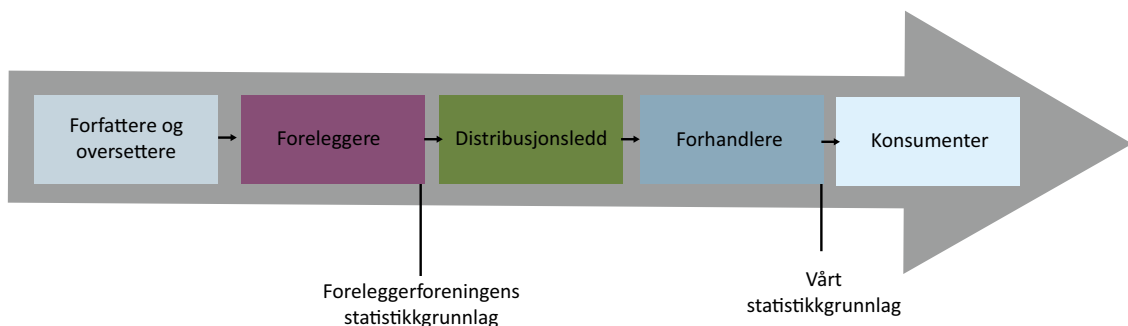
▸ **Figur 6.2** Verdikjeden i litteraturbransjen

Figuren illustrerer hvordan litteraturen går fra forfattere og oversettere (skapende), gjennom forlagene (produserende) og distribusjonssentralene (distribuerende), via forhandlere (formidlende) og til forbrukere/kjøpere. Figuren er naturligvis forenklet. Det er ikke slik at alle produserte bøker og all litteratur følger en slik flyt. Statistikken dokumenterer blant annet hvordan en stadig økende del av omsetningen av litteratur til og med 2021 har skjedd gjennom digitale distribusjonskanaler og formidlere, enten direkte gjennom de tradisjonelle bokhandlernes egne hjemme- og nettsider eller via andre og nye aktører som for eksempel Amazon. 2022 var det første året vi har målt, hvor andelen digital omsetning har gått noe ned. I tillegg er det en stadig økende omsetning knyttet til digitale former for litteratur – i form av e-bøker eller lydbøker. Også når det gjelder lydbøker, er det

ulike salgs- og distribusjonskanaler og formater. Lydbøker omsettes knapt lenger i fysisk format, og av digitale formater er nå abonnement i strøm-metjeneste betydelig større enn salg av lydfiler for nedlasting.

I enden av verdikjeden finner vi forbrukerne. Det er altså inntektene fra denne gruppen vi kartlegger i denne rapporten. Det kommer frem av figuren at offentlige og private tilskudd også utgjør en del av verdikjeden i litteraturbransjen. Denne delen av litteraturbransjen inngår ikke i denne kartleggingen, med et viktig unntak: salg til offentlige kjøpere via innkjøpsordningene. I vår sammenheng er dette definert som salg til norske biblioteker.

Statistikken i denne rapporten har en annen tilnærming enn Forleggerforeningens bransjestatistikk. Mens Forleggerforeningen benytter forlagenes salgsstatistikk og estimerer utsalgsverdien på bakgrunn av disse salgstallene, forsøker vi i denne statistikken å komme så nær utsalgsverdien som mulig, ved å innhente data fra de kildene som er nærmest konsumenten i verdikjeden. Figur 6.3 illustrerer forskjellen mellom datagrunnlagene i de to statistikkene.



➤ **Figur 6.3** Forholdet mellom Forleggerforeningens statistikk og Litteratur i tall

Sentrale begreper

Salgsinntekter

Salgsinntekter for litteratur i Norge er inntekter fra salg av litteratur i fysisk og digitalt format. Tall for privatpersoners direkteimport av litteratur er inkludert, det er også bokhandlernes direkteimport fra utenlandske forlag. Nå i rapporten for 2022 har vi også for første gang inkludert salg av utlånslisenser til biblioteker for e-bøker og e-lydbøker gjennom Bokbasen. Bokbasens tall for dette strekker seg tilbake til og med 2018.

Eksportinntekter består her av forlagenes direkteeksport, det vil si salg til utlandet av bøker utgitt i Norge.

Fremføringsinntekter

Fremføringsinntekter for litteratur i Norge er forfatternes honorarer for fremføring av egne verk og/eller andre oppdrag. Dette kan være opplesninger ved ulike typer arrangementer, festivaler, skolebesøk med mer. Formidlingsinntekter fra arrangementer via Den kulturelle skolesekken som er tilknyttet litteratur, er også inkludert.

Eksportinntekter vil i denne sammenhengen være de honorarene norske forfattere får for sine opptredener i utlandet. Gjennom intervjuer med aktører i litteraturbransjen fremkommer det at det er svært få norske forfattere som har inntekter fra denne typen fremføring i utlandet. Rambøll har derfor ikke kartlagt disse inntektene, og de inngår ikke i statistikken.

Opphavsrettsinntekter

Opphavsrettslige inntekter for litteratur i Norge er de kollektive og individuelle vederlagene som forfattere og forleggere (utgivere) mottar for kopiering eller bruk, samt salg av sekundærrettigheter til bearbeiding av litteratur til andre formater, som tv, film eller teater.

Eksportinntekter består her av salg av rettigheter til utenlandske utgivere, inntekter fra utlandet i forbindelse med samproduksjon samt vederlagsinntekter som er samlet inn av rettighetsorganisasjoner i utlandet og overført til norske rettighetsorganisasjoner av Kopinor.

I tillegg kommer de såkalte B-avtalene, der vederlag som er oppjent i utlandet, betales i det enkelte land, ikke via Kopinor. Vederlag fra B-avtalene er ikke med i vårt datagrunnlag.

Beskrivelse av variablene

Variabel 1: Salgsinntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter omsetningstall fra salg av fysisk og digital litteratur i Norge, både gjennom fysiske og digitale utsalgssteder. Det er videre gjort en avgrensning til kun å inkludere publikasjoner med ISBN-nummer.

Variabelen omfatter ikke inntekter fra salg av brukte bøker gjennom antikvariater og andre forhandlere som faller utenfor «øvrige» forhandlere i Forleggerforeningens bransjestatistikk. Forfatteres direktesalg, for

eksempel ved salg av selvpubliserte bøker utenom de vanlige salgskanalene for litteratur, er heller ikke inkludert. Bakgrunnen for at dette ikke er inkludert, er at det ikke finnes noen gode kilder på slikt salg.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen i 2022 er Bokhandlerforeningen, Biblioteksentralen, Forleggerforeningen, Bokbasen, Kulturrådet og Rambølls egen omnibusundersøkelse via Norstat. For 2013 og 2014 har vi med tall fra Fagbokforlaget, og i 2013, 2014 og 2015 er privat import målt med Virkes e-handelsbarometer.

Metode: For tallene fra Forleggerforeningen og Bokhandlerforeningen omfatter salgsstatistikken bare deler av populasjonen av forlag og bokhandler. I samråd med dem har vi oppjustert tallene slik at vi tar hensyn til den antatte differansen mellom aktørene vi har salgstall for, og populasjonen av forlag og bokhandler som helhet.

Salgstall fra bokhandlere er hentet inn gjennom Bokhandlerforeningen og foreningens kontakt med bokhandlerne. På bakgrunn av den oppgitte markedsandelen for innkjøp av bøker i ulike bokgrupper er det laget et estimat for bokhandlere som er en del av Bokhandlerforeningen, men som ikke inngår i tallgrunnlaget. For 2022 har ARK, Norli (heleide og kjøpmannseide), Adlibris, Akademika og Bokkilden levert tall gjennom Bokhandlerforeningen, og dette danner grunnlaget for beregningen av tall for bokhandler som ikke inngår i tallgrunnlaget. Tall fra Bokkilden er nytt av året for 2022.

Fra *Bokbasen* har vi nå i forbindelse med arbeidet med rapporten for 2022 fått data på stykksalg av e-bøker til allmenntil markedet (bokgruppe 8.5), e-bøker for undervisnings- og profesjonsformål (bokgruppe 8.9) og e-lydbøker til allmenntil markedet (bokgruppe 8.8). I dialog med Bokbasen og Bokhandlerforeningen har vi kommet til at siden det meste av stykksalg av disse produktene fra bokhandlere går gjennom Bokbasen, erstatter vi estimatene på salg av e-bøker gjennom bokhandler med Bokbasens tall, for alle årene tilbake til 2013. De erstatter da også Forleggerforeningens salg av e-bøker gjennom øvrige forhandlere. Når det gjelder stykksalg av e-lydbøker, lar vi Bokbasens tall bare erstatte estimatene for salg av e-lydbøker tilbake til og med 2020. Årsaken til det er at 2020 var det første året Forleggerforeningen skilte ut strømming til en egen kategori i bransjestatistikken. Frem til da er vår tolkning av data at forlagenes inntekter fra strømming av e-lydbøker inngikk både i kategorien salg gjennom øvrige forhandlere og i kategorien direktesalg til forbruker. Siden Bokbasens tall ikke inkluderer strømming, ville vi miste store deler av omsetningen av e-lydbøker i strømmetjenestene dersom vi lot Bokbasens tall for e-lydbøker

erstatte bransjestatistikkens salg gjennom øvrige forhandlere også for 2020.

Forlagenes direktesalg til sluttbruker er estimert med utgangspunkt i Forleggerforeningens bransjestatistikk. I forbindelse med undersøkelsen for 2014 forsøkte vi å gjøre en større kartlegging av direktesalget fra forlag utenfor Forleggerforeningen for å få et sikrere estimat. Dette viste seg å være vanskelig, og vi lyktes ikke med dette arbeidet. En av grunnene er at en stor andel forlag som ikke er medlem av Forleggerforeningen, opererer med andre rapporteringssystemer som ikke harmonerer med den statistikken som benyttes av Forleggerforeningen. Det blir dermed vanskelig å hente ut sammenlignbare tall. Innen direktesalg fra forlag er det gjort påslag for forlag utenfor Forleggerforeningen. Vi benytter informasjon fra Forleggerforeningen om deres markedsandel hvert år vi måler. Det samme påslaget benyttes uansett bokgruppe ettersom vi ikke har kjennskap til en eventuell variasjon i markedsandeler mellom bokgruppene. Markedsandelen er beregnet som fra tabellen nederst på side 7 i Forleggerforeningens bransjestatistikk for 2022, beregnet utsalgsverdi: medlemsforlag delt på sum forlag.

Forlagenes salg gjennom øvrige forhandlere er estimert med utgangspunkt i tall fra Forleggerforeningen. Siden det vi ønsker å beregne, er hvor mye penger forbrukerne bruker på å kjøpe litteratur, gjøres det et påslag som representerer forskjellen på hvor mye forlagene får betalt, og hva forbrukerne betaler fra sluttforhandleren. Denne faktoren er beregnet av Forleggerforeningen, og den er ulik for de forskjellige bokgruppene. I tillegg gjør vi påslag for forlag utenfor Forleggerforeningen. Vi benytter da informasjon fra Forleggerforeningen om deres markedsandel hvert år vi måler. Det samme påslaget benyttes uansett bokgruppe ettersom vi ikke har kjennskap til en eventuell variasjon i markedsandeler mellom bokgruppene.

Omsetningstallene til *bokklubbene* kommer fra Forleggerforeningen, som henter inn disse tallene i forbindelse med utarbeiding av bransjestatistikken sin. Tallene kan brukes direkte siden de utgjør bokklubbens salg til forbrukere.

Salg til norske biblioteker og andre offentlige myndigheter er hentet inn fra Biblioteksentralen / Biblioteksentralen Undervisning. Salgstall knyttet til Innkjøpsordningene for litteratur er hentet direkte fra Kulturdirektoratet. Nå i rapporten for 2022 har vi også inkludert salg av utlånslisenser til biblioteker for e-bøker og e-lydbøker gjennom Bokbasen. Bokbasens tall for dette strekker seg tilbake til og med 2018.

Strømming er forlagenes inntekter fra strømming av lydbøker. Vi har brukt tall fra Forleggerforeningen. Tidsserien begynner i 2020, og før det lå disse tallene inne i kategorien salg gjennom øvrige forhandlere.

Omfanget av *privat direkteimport* i 2018, 2020, 2021 og 2022 er estimert på bakgrunn av undersøkelser gjennom Norstats omnibusundersøkelse. Undersøkelsen ble utarbeidet på ny for 2021, og inkluderte da for første gang spørsmål om kjøp av lydbøker som strømming eller lydfil. For 2019 har vi estimert på bakgrunn av 2018 og 2020.

For 2013, 2014 og 2015 er omfanget av privat direkteimport estimert på bakgrunn av Virkes e-handelsbarometer. For 2016 endret TNS Gallup (som gjennomfører undersøkelsen på oppdrag for Virke) på datainnsamlingen og modellen. Det tilgjengelige datamaterialet for 2016 svarte ikke lenger til det vi hadde behov for til *Litteratur i tall*. For 2016 og 2017 har vi derfor benyttet undersøkelsen for 2013, 2014 og 2015 og estimert størrelsen for 2016 og 2017 på bakgrunn av den gjennomsnittlige utviklingen for tidligere år.

Endringer fra 2021-rapporten: En regnefeil i arbeidet med 2021-rapporten gjorde at estimatet for salg fra bokhandlere i 2021 ble om lag 160 millioner for lavt. Dette er rettet opp i årets rapport.

Fra Bokbasen har vi nå i forbindelse med arbeidet med rapporten for 2022 fått data på stykksalg av e-bøker til allmenntil markedet (bokgruppe 8.5), e-bøker for undervisnings- og profesjonsformål (bokgruppe 8.9) og e-lydbøker til allmenntil markedet (bokgruppe 8.8). For e-bøker (bokgruppe 8.5 og 8.9) lar vi tallene fra Bokbasen erstatte data fra Bokhandlerforeningen for salg gjennom bokhandler og data fra Forleggerforeningen for salg gjennom øvrige forhandlere, for alle år helt tilbake til og med 2013. Vår vurdering er at tallene fra Bokbasen er hentet nærmere forbrukerleddet, og er mer komplette. Dette resulterer i en markert økning i målt omsetning av e-bøker.

Når det gjelder stykksalg av e-lydbøker, lar vi Bokbasens tall bare erstatte estimatene for salg av e-lydbøker tilbake til og med 2020. Årsaken til det er at 2020 var det første året Forleggerforeningen skilte ut strømming til en egen kategori i bransjestatistikken. Frem til da er vår tolkning av data at forlagenes inntekter fra strømming av e-lydbøker inngikk både i kategorien salg gjennom øvrige forhandlere og i kategorien direkte salg til forbruker. Siden Bokbasens tall ikke inkluderer strømming, ville vi miste store deler av omsetningen av e-lydbøker i strømmetjenestene dersom vi lot Bokbasens tall for e-lydbøker erstatte bransjestatistikkenes salg gjennom øvrige forhandlere også før 2020.

Nå i rapporten for 2022 har vi også inkludert salg av utlånslisenser til biblioteker for e-bøker og e-lydbøker gjennom Bokbasen. Bokbasens tall for dette strekker seg tilbake til og med 2018.

Frem til og med rapporten for 2021 var inntektene fra salg av sekundærrettigheter til bearbeiding av litteratur til andre formater som tv, film eller teater lagt til salgsinntekter, men er nå i rapporten for 2022 i samråd med NORLA flyttet over til opphavsrettsinntekter. Endringen er gjort for alle årene i undersøkelsen, altså 2013–2022.

Vurdering av kvalitet: Omsetningstallene fra bokhandlere for salg av bøker til norske forbrukere er direkte salgstall, men bare for deler av bokhandlerne. Basert på deres beregnede markedsandeler estimerer vi salg fra bokhandlerne som en helhet. Hvilke bokhandlere som leverer tallene vi baserer beregningene på, varierer. Vi vurderer kvaliteten på dataene for salg gjennom bokhandler som middels god.

For tall fra Forleggerforeningen om direktesalg fra forlag, salg fra forlag gjennom øvrige forhandlere og salg gjennom strømmetjenester er det gjort påslag for forlag utenfor Forleggerforeningen. Dette påslaget er beheftet med noe usikkerhet. Det samme gjelder påslaget som kompenserer for forskjellen mellom forlagenes salgspris til forhandlere, og hva forbrukerne betaler til forhandlerne, som er gjort for tall fra Forleggerforeningen for strømming, salg gjennom øvrige forhandlere og salg gjennom dagligvare og kiosk. Vi vurderer kvaliteten på disse tallene til å være middels god.

Tall fra Bokbasen på stykksalg av e-bøker til allmenntilgjengelig markedet (bokgruppe 8.5) og e-bøker for undervisnings- og profesjonsformål (bokgruppe 8.9) erstatter tall fra Bokhandlerforeningen og fra Forleggerforeningen når det gjelder salg gjennom øvrige forhandlere. Dette er direkte salgstall, og vi vurderer dem til å ha høy kvalitet. Også Bokbasens tall for stykksalg av e-lydbøker til allmenntilgjengelig markedet (bokgruppe 8.8), som erstatter tall fra Bokhandlerforeningen og fra Forleggerforeningen når det gjelder salg gjennom øvrige forhandlere tilbake til og med 2020, er direkte salgstall, og vi vurderer at de har god kvalitet.

Tall for salg til biblioteker og andre offentlige instanser fra Biblioteksentralen/BSU er direkte salgstall av god kvalitet. Tall for innkjøpsordningene for litteratur er kvalitetssikret av Kulturdirektoratet og har god kvalitet. Salg av utlånslisenser for e-bøker og e-lydbøker gjennom Bokbasen er direkte salgstall, og vi vurderer dem til å ha god kvalitet.

Tallet for privat direkteimport bygger på et estimat fra utvalgsundersøkelsen, som er beheftet med feilmarginer og usikkerhet rundt dataenes reliabilitet og validitet. Resultatene fra undersøkelsene for 2018, 2020 og 2021 viste et stadig større omfang av privat direkteimport enn tidligere år, mens det gikk noe ned for 2022. Nå som vi har gjennomført omnibusundersøkelsen over flere år, er vår vurdering at resultatene fra

omnibusundersøkelsen er konsistent over årene vi har gjennomført den, og at de passer godt inn i det overordnede bildet av konsumet av litteratur generelt og konsumet av e-bøker og e-lydbøker spesielt. Vi vurderer at disse tallene har middels god kvalitet.

Variabel 2: Fremføringsinntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter utbetalte honorarer til forfattere formidlet gjennom Forfattersentrum samt inntekter for formidling i forbindelse med aktiviteter kategorisert som litteratur i Den kulturelle skolesekken.

Omfatter ikke: Variabelen omfatter ikke honorarer for forfatteres private oppdrag, honorarer til forfattere på fylkesbetalte oppdrag utenom Forfattersentrum, honorarer for forlagsinitierte oppdrag, honorarer til forfattere for oppdrag i utlandet eller reise- og diett penger i forbindelse med oppdrag gjennom Forfattersentrum. I forbindelse med en tidligere rapport i denne rapportserien ble det gjort et større arbeid for å kartlegge denne typen opptredener. Det viste seg imidlertid å være vanskelig, og det finnes ingen gode kilder til data om omfanget av dette.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Forfattersentrum og Den kulturelle skolesekken (DKS) / Kulturtanken.

Metode: Innhentet statistikk fra Forfattersentrum gir oversikt over honorarer utbetalt gjennom Forfattersentrum. Videre er statistikken brutt ned på bibliotekoppdrag, festivaloppdrag og «andre oppdrag». Det ble i forbindelse med undersøkelsen for 2014 gjort en stor innsats for å kartlegge omfanget av fremføringsoppdrag på fylkesbibliotekene som ikke går gjennom Forfattersentrum. Det kom frem at mange fylkesbiblioteker ikke har oppdatert oversikt over / statistikk på dette, og at det er snakk om forholdsvis små summer. Folkebibliotekene antas å ha flere fremføringsoppdrag hvor Forfattersentrum ikke benyttes til utbetaling av honorarer, men det er sannsynligvis store variasjoner også her.

I tillegg har vi inkludert honorarer for forfatter-/litteraturoppdrag gjennom Den kulturelle skolesekken.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Rambøll vurderer honorarene for oppdrag gjennom Forfattersentrum som robuste tall. Estimater for de øvrige oppdragene i Den kulturelle skolesekken er bygget på gjennomsnittshonoraret i forbindelse med Forfattersentrums formidling, og Rambøll vurderer også

disse til å være av god kvalitet. Likevel er det usikkert hvor stor del av det samlede markedet som dekkes av disse tallene, da en del forfattere som forventes å ha inntekter fra formidling gjennom egne agenter og private oppdrag, ikke omfattes av statistikken.

Variabel 3: Opphavsrettslige inntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter vederlag for kopiering og bruk av bøker gjennom Kopinor, og inntekter fra norske forlag og agenturers salg av sekundærrettigheter, det vil si rettigheter til omgjøring for tv, film og teater i Norge.

Kopinor forhandler og inngår avtaler om kopiering og annen bruk av åndsverk i skoleverket, universiteter og høyskoler, statlig og kommunal administrasjon, kirker og trossamfunn og store deler av organisasjons- og næringslivet. Disse betaler da inn vederlag for dette til Kopinor, som utbetaler pengene videre til individuelle rettighetshavere hvis de kan identifiseres (individuelle vederlag), eller til medlemsorganisasjoner av rettighetshavere om de individuelle rettighetshaverne ikke kan identifiseres (kollektive vederlag). Medlemsorganisasjonene skal også så godt som mulig bestrebe seg på å fordele kollektive rettighetsvederlag videre individuelt, men i den grad rettighetshavere ikke kan identifiseres, kan organisasjonene la pengene komme rettighetshavere til gode gjennom stipender og kollektive formål.

Variabelen omfatter ikke vederlag for utlån av norske bøker, da vi i samråd med referansegruppen oppfatter at det faller utenfor oppdragets avgrensning.³³

Kilder: Kilden for datagrunnlaget til variabelen er Kopinor og NORLA.

Metode: Vederlaget for kopiering av bøker er estimert med utgangspunkt i hvor stor andel av vederlaget som stammer fra kopiering av bokkilder. Vederlagsutbetalingene består av kollektive vederlag og individuelle vederlag. I perioden 2013 til 2015 kom individuelle vederlag fra tre avtaler: lydbokvederlag, eksamensvederlag og klareringsvederlag. Fra og med 2016 fikk Kopinor ansvaret for tre nye avtaler knyttet til individuelle vederlag: Nettbiblioteket (tidligere bokhylla), Skaff og Bolk (se tekstboks i litteraturkapittelet for nærmere forklaring). Dette gjør at det ikke gir mening å sammenligne individuelle vederlag fra 2015 og før med individuelle vederlag for 2016 og senere.

33 Bibliotekvederlaget er en kompensasjon for utnyttelse av verk som er utgitt i Norge, og som disponeres til utlån i offentlige biblioteker. Vederlaget regnes ut på bakgrunn av bibliotekenes bokbestand og ikke på bakgrunn av utlånstill eller bibliotekenes innkjøp. E-bøker er ikke regnet som en del av bokbestanden i den gjeldende avtalen i 2014. Vederlaget går frem av det årlige statsbudsjettet.

Inntekter fra norske forlag og agenturers salg av rettigheter til omgjøring for tv, film og teater i Norge er hentet inn fra dem av NORLA.

Endringer fra 2021-rapporten: Frem til og med rapporten for 2021 var inntektene fra salg av sekundærrettigheter til bearbeiding av litteratur til andre formater som tv, film eller teater lagt til salgsinntekter i Norge, men i samråd med NORLA er de nå i rapporten for 2022 flyttet over til opphavsrettsinntekter i Norge. Endringen er gjort for alle årene i undersøkelsen, altså 2013–2022.

Vurdering av kvalitet: For Kopinors vederlag er det faktiske utbetalinger som utgjør tallgrunnlaget, og det vurderer vi til å være et godt grunnlag. Det er estimert hvor mye av dette som tilfaller bokbransjen, basert på Kopinors undersøkelser av kopiering av ulike kilder og stofftyper. Samtidig er det slik at konflikter mellom rettighetshavere om fordelingen av vederlag har gjort at utbetalinger fra Kopinor har blitt satt i bero inntil konfliktene ble løst. Dette har gjort at utbetalinger har hopet seg opp i år der konflikter har blitt løst, og vært mindre i år der konflikter har gjort at utbetaling har vært satt i bero.

Inntekter knyttet til salg av sekundærrettigheter i Norge er hentet inn av NORLA fra norske forlag og agenturer. Det er betydelige forskjeller årene imellom når det gjelder hvor mange forlag og agenturer som gir positivt svar på forespørselen om å dele tall for inntekter fra salg av sekundærrettigheter til dramatisering, noe som fører til variasjon i målte inntekter. Vi vurderer derfor kvaliteten på disse tallene til å være lav.

Variabel 4: Salgsinntekter fra utlandet

Omfatter: Variabelen er målt som forlagenes direkteeksport av norske bøker til det utenlandske markedet.

Kilder: Kilden for datagrunnlaget til variabelen er Forleggerforeningen.

Metode: Inntekter fra direkteeksport er estimert på bakgrunn av Forleggerforeningens bransjestatistikk, med et påslag for de øvrige forlagenes direktesalg.

Endringer fra 2021-rapporten: Frem til og med rapporten for 2021 var inntektene til norske forlagsagenter og frittstående agenter fra solgte rettigheter til oversatte utgivelser hos utenlandske forlag, samproduksjoner og sekundærrettigheter til dramatisering i utlandet en del av variabelen salgsinntekter fra utlandet. Nå i rapporten for 2022 er disse inntektene

i samråd med NORLA flyttet over til opphavsrettsinntekter fra utlandet. Endringen er gjort for alle årene i undersøkelsen, altså 2013–2022.

Vurdering av kvalitet: Vi vurderer dataene fra Forleggerforeningen for medlemsforlagenes eksport til å være av god kvalitet. Siden vi beregner helheten av alle forlags eksport ved å gjøre påslag for forlag utenfor Forleggerforeningen, og dette påslaget er beheftet med usikkerhet, faller vurderingen av dataenes kvalitet til å være middels god.

Variabel 5: Opphavsrettslige inntekter fra utlandet

Omfatter: Vederlagene Kopinor utbetaler til norske rettighetshavere for kopiering i utlandet, forlagenes inntekter knyttet til samproduksjon, inntekter fra salg av rettigheter til utlandet av norske forlag og agenturer, og norske forfatters inntekter fra salg av rettigheter til utlandet gjennom utenlandske agenturer.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Kopinor og NORLA.

Endringer fra 2021-rapporten: Frem til og med rapporten for 2021 var inntektene til norske forlagsagenter og frittstående agenter fra solgte rettigheter til oversatte utgivelser hos utenlandske forlag, samproduksjoner og sekundærrettigheter til dramatisering i utlandet en del av variabelen salgsinntekter fra utlandet, men i samråd med NORLA er de nå i rapporten for 2022 flyttet over til opphavsrettsinntekter fra utlandet. Endringen er gjort for alle årene i undersøkelsen, altså 2013–2022.

Metode: Vederlag mottatt fra utlandet utgjør midler som Kopinor får overført fra sine søsterorganisasjoner i andre land. Dette utgjør én samlet sum, og hvor mye av dette som stammer fra bøker, er estimert.

NORLA samler inn tall fra norske forlagsagenter og frittstående agenter for deres inntekter fra solgte rettigheter til oversatte utgivelser hos utenlandske forlag, samproduksjoner og sekundærrettigheter til dramatisering i utlandet.

Ut fra en liste over utenlandske litterære agenter vi får fra NORLA, samler vi i Rambøll inn tall fra dem for deres utbetalinger til norske forfattere. Dette er nytt av rapporten for 2022, for i årene 2019 til 2021 samlet NORLA inn disse tallene for oss.

Vurdering av kvalitet: Data fra Kopinor er regnskapstall for deres utbetalinger, og vi anser kvaliteten på disse tallene til å være god.

Tall fra norske forlagsagenter og frittstående agenter for deres inntekter fra solgte rettigheter til oversatte utgivelser hos utenlandske forlag, samproduksjoner og sekundærrettigheter til dramatisering i utlandet er hentet inn av NORLA fra norske forlag og agenturer. Det er betydelige forskjeller årene imellom når det gjelder hvor mange forlag og agenturer som deler tall, noe som fører til variasjon i målte inntekter. Det er estimert en omsetning for agenter som ikke har levert tall, og disse er beheftet med stor usikkerhet. Vi vurderer derfor kvaliteten på disse tallene til å være lav.

Fra 2019 til 2021 hentet NORLA også inn tall fra utenlandske agenter som representerer norske forfattere i utlandet. Det var stor variasjon i hvor mange utenlandske agenturer som leverte tall. For 2022 hentet Rambøll inn disse tallene fra utenlandske agenter med utgangspunkt i en liste over agenter fra NORLA. Vi har da også bedt om data bakover i tid hvor dette har manglet, og dette har hevet datakvaliteten. Samlet sett vurderer vi likevel fortsatt kvaliteten på disse tallene til å være lav.

6.6 Visuell kunst

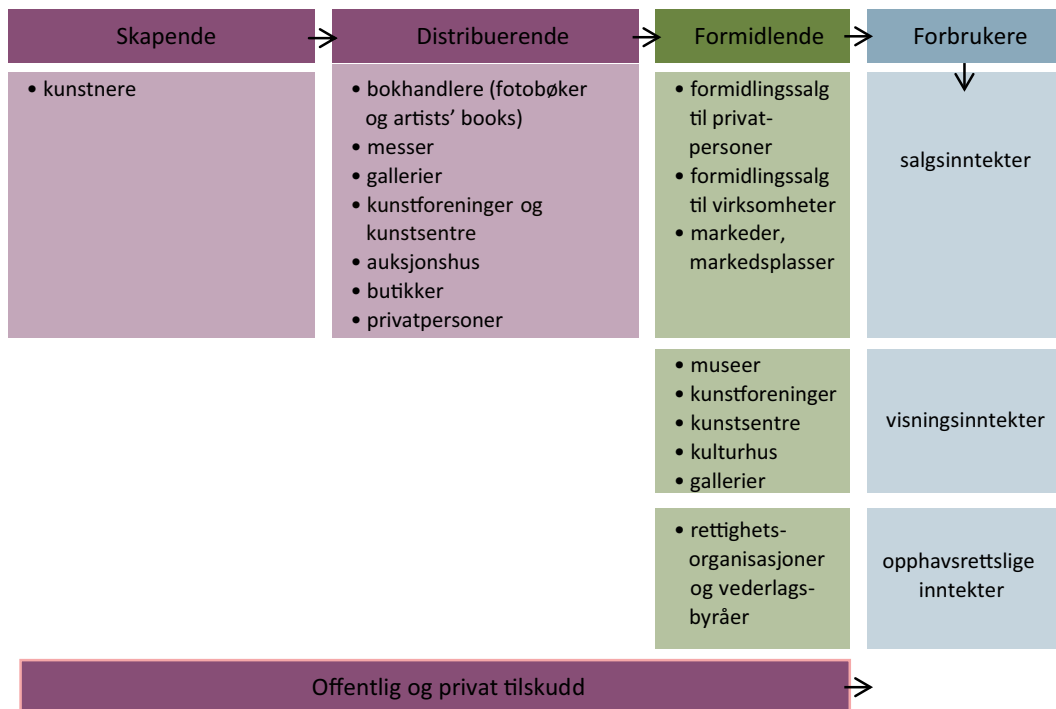
Da Rambøll samlet inn tall for *Visuell kunst i tall* for første gang i 2016, baserte dette seg på et stort arbeid med å kartlegge pengestrømmene og aktørene i bransjen. Til forskjell fra musikk- og litteraturområdet forelå det få samlede tall. Det var derfor nødvendig med en noe annerledes metodisk tilnærming til dette kunstområdet, og vi gjennomførte flere spørreundersøkelser blant ulike aktører i bransjen (blant annet en egen undersøkelse blant samtlige kunstforeninger). De siste årene har bransjen selv systematisert og detaljert mer av sin statistikk, noe som har redusert behovet for slike undersøkelser. I tillegg har vi benyttet spørreundersøkelsene fra det første året til å estimere den lille andelen av omsetningen hvor det ikke finnes statistikk. Ved å benytte tilsvarende estimerer gir metoden sammenlignbare tall til tidsserien.

I denne delen vil vi redegjøre for hvordan verdikjeden og pengestrømmen i den visuelle kunstbransjen relaterer seg til tallene som presenteres i denne statistikken, hvordan vi definerer ulike sentrale begreper som benyttes i rapporten, samt innholdet og endringer i årets datainnsamling. I tillegg redegjør vi for hvordan den visuelle kunstbransjen skiller seg fra de øvrige kunstbransjene ved at den i stor grad er preget av to omsetningsløp: førstehåndssalg og annenhåndssalg. Dette har implikasjoner for datainnsamlingen og metoden vi har benyttet, og i denne statistikken er salgskategorien for visuell kunst avgrenset til inntekter fra offentlige salg

av visuell kunst samt privat førstehåndssalg. Privat annenhåndssalg er ikke omfattet (se figur 6.5 for nærmere forklaring).

Verdikjeden i den visuelle kunstbransjen

Figur 6.4 illustrerer hvordan de ulike aktørene på det visuelle kunstfeltet henger sammen i en verdikjede.



Figur 6.4 Verdikjeden i den visuelle kunstbransjen

Figuren illustrerer hvordan de skapte produktene, det vil si kunstverkene, går fra det skapende leddet (kunstnerne), gjennom et salgsledd og eventuelt et formidlingsledd, til forbrukerne eller kjøperne. Figuren er naturligvis forenklet. Det er ikke slik at alle solgte kunstverk følger en slik flyt. I noen tilfeller vil for eksempel en kunstner selge kunstverket sitt direkte fra eget atelier uten å gå via en egen salgsaktør og/eller en formidler. I andre tilfeller vil ikke salget gå gjennom en egen formidlingsaktør. I enden av verdikjeden finner vi forbrukerne, og det er i hovedsak inntektene fra denne gruppen vi kartlegger i dette oppdraget.

For kategorien *salgsinntekter* skiller visuell kunst seg fra blant annet litteratur- og musikkbransjen ved at en forbruker potensielt kan selge og kjøpe det samme kunstverket flere ganger.³⁴ Det eksisterer med andre ord både et førstehånds- og et annenhåndsmarked for visuell kunst, og personen som kjøper et kunstverk i første omgang, kan opptre som selger av kunst på et senere tidspunkt. Dette illustreres og redegjøres nærmere for i figur 6.5.

For visningsinntekter er det privatpersoner som utgjør forbrukerne, gjennom å besøke og betale for inngangsbilletter på utstillingssteder som museer, kunstforeninger, kunstsentre og så videre. I tillegg vil statlige og offentlige aktører samt private selskaper og bedrifter fungere som betalende aktører for visning av visuell kunst gjennom ordninger som Kunst på Arbeidsplassen, Kunst i Skolen og så videre.

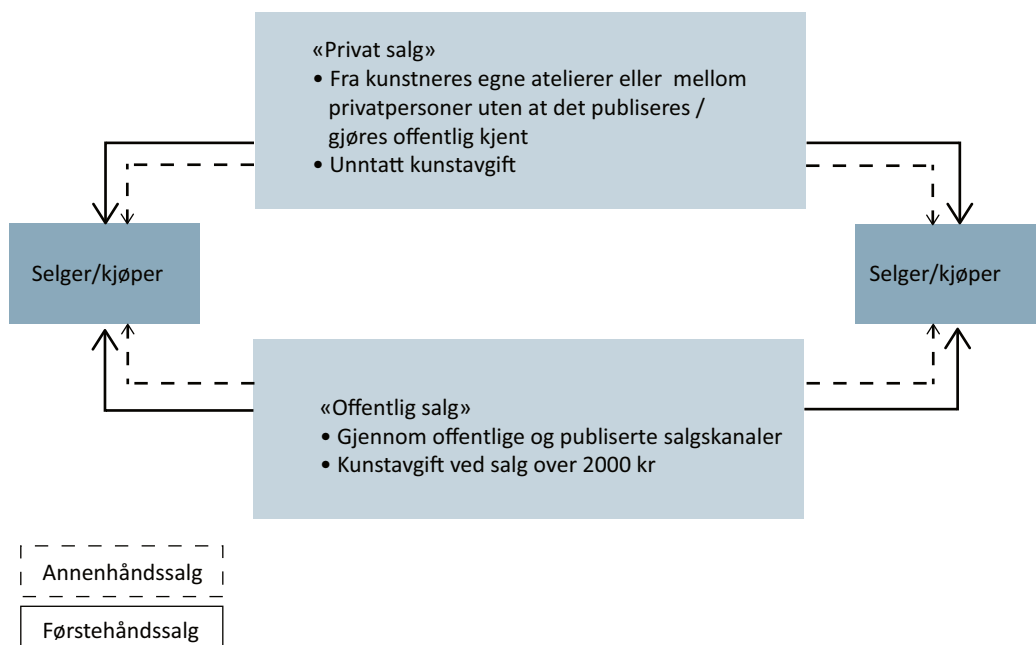
For vederlagsinntekter er det enkeltkunstnere og kunstnerorganisasjoner som er de aktuelle forbrukerne/mottagerne, ved at de får utbetalt henholdsvis individuelle og kollektive vederlag fra ulike rettighetsforvaltere.

Det går videre frem av figuren at offentlige og private tilskudd også utgjør en del av verdikjeden. Denne delen av økonomien på det visuelle kunstfeltet inngår ikke i denne kartleggingen, men er likevel inkludert i figuren for å synliggjøre at disse bidragene er en vesentlig del av den visuelle kunstbransjen i Norge.

Nærmere om modellen for salg av visuell kunst

En aktør som kjøper et kunstverk på ett tidspunkt, vil på et senere tidspunkt kunne selge det samme kunstverket og dermed fungere som selger. På denne måten er det visuelle kunstfeltet sirkulært, noe som illustreres av figur 6.5. De heltrukne linjene illustrerer førstehåndssalget, og de stiplede linjene illustrerer annenhåndssalget.

34 Musikk og litteratur vil også kunne omsettes flere ganger, gjennom henholdsvis brukthandler for fysiske utgivelser i musikkbransjen og bruktbokhandlere i litteraturbransjen. Annenhåndssalg er imidlertid en vesentlig mindre del av markedet for disse bransjene og er bare inkludert i statistikken for visuell kunst.



➤ **Figur 6.5** Første- og annenhåndssalg gjennom private og offentlige salgskanaler

I tillegg til skillet mellom første- og annenhåndssalg er det et skille mellom salg gjennom offentlige og private salgskanaler. Dette skillet er knyttet til kunstavgiften som skal betales for all offentlig omsetning av visuell kunst med en utsalgspris på over 2 000 NOK. Visuell kunst som omsettes privat, enten direkte fra kunstnerens eget atelier eller mellom privatpersoner, uten å bli offentliggjort eller publisert, omfattes ikke av kunstavgiften.

Dette skillet har vært viktig for denne statistikken, da vi har benyttet den innbetalte kunstavgiften (til BKH) for å regne oss frem til den totale omsetningen av det offentlige salget av visuell kunst med en utsalgspris på over 2 000 NOK, både for første- og annenhåndssalget. For det offentlige salget av visuell kunst med en utsalgspris på under 2 000 NOK har vi samlet inn tall fra en rekke utsalgssteder og, i samråd med referansegruppen, gjort beregninger og estimert oss frem til totalen. Førstehåndssalget gjennom ikke-offentlige salgskanaler omfatter salg direkte fra kunstneres egne atelierer. Dette har vi samlet inn tall på gjennom næringsoppgaven for billedkunstnere samt en spørreundersøkelse med et utvalg kunstnere. Det ikke-offentlige, private annenhåndssalget inngår ikke i statistikken, da en kartlegging av dette vil kreve en annen beregningsmodell enn det som er mulig innenfor rammene av denne bransjestatistikken.

Sentrale begreper

Visuell kunst

Begrepet *visuell kunst* er ikke entydig. Grensene mellom de ulike visuelle kunstuttrykkene har gradvis blitt mer flytende, samtidig som de også er stadig mer påvirket av andre kunst- og kulturuttrykk som arkitektur, teater og musikk.³⁵

I arbeidet med denne statistikken har vi forholdt oss til Kulturrådets definisjon av visuell kunst, som sier at det visuelle kunstfeltet i dag omfatter uttrykk som «maleri, fotografi, kunsthåndverk, tegning, grafikk, skulptur, video/film/dokumentar, installasjoner, stedsspesifikke og relasjonelle uttrykk, lydkunst, performance, nettkunst, street art, graffiti, tegneserier, artists' books, bruk av uterom og offentlige rom m.m. Kunsten kan være gjenstandsbasert, men like gjerne ta form av handlinger, hendelser og situasjoner». Dette er uttrykk som er omfattet av kunstavgiften ved offentlig omsetning. For deler av statistikken er det imidlertid aktørene som selger eller viser ulike former for visuell kunst, og ikke uttrykkene i seg selv som har vært det avgjørende for hva vi har inkludert og ikke. I vårt arbeid har vi for eksempel hentet tall på visningsinntekter fra aktører som i all hovedsak viser visuell kunst. Det medfører at noen aktører som viser visuell kunst som en (liten) del av sitt tilbud, ikke inngår i statistikken. Se tabellene i avsnitt 6.7 for en nærmere redegjørelse for og definisjon av hvilke tall som inngår i statistikken.

Kunstavgiften

Kunstavgiften er en særnorsk ordning som har eksistert siden 1948. Kunstavgiften er regulert av lov om avgift på omsetning av billedkunst m.m. (kunstavgiftsloven), som sier at det skal betales en avgift på 5 prosent på all offentlig omsetning av originale kunstverk i Norge med en salgspris over 2 000 NOK ekskludert moms, men inkludert eventuelt salær. Det er Bildende Kunstneres Hjelpesfond som krever inn kunstavgiften. Avgiftsmidlene går i sin helhet til fondet, som sørger for at pengene går til ny produksjon av kunst gjennom tilskudd og stipender til kunstnere i Norge.

Siden 2007 har kunstavgiften vært samordnet med følgeretten for å tilpasses et EU-direktiv. Samordningen med følgeretten innebærer at den som betaler kunstavgift, kun betaler inn avgift til BKH. Deretter krever BONO inn følgerettsvederlag fra BKH der dette er aktuelt. BONO fordeler så dette til rettighetshaverne.

35 Meld. St. 23 (2011–2012) *Visuell kunst*. Kultur- og likestillingsdepartementet.

Tolletatens tall på eksport og import av visuell kunst

I statistikken benyttes Tolletatens tall på deklarererte kunstverk ved innførsel til Norge (import) og utførsel fra Norge (eksport). Dette er reliable tall som er sammenlignbare over tid. Det er imidlertid også noen utfordringer med å bruke disse tallene.

Kunsten deklarerer på grunnlag av ti ulike definisjoner som er gitt i tolltariffen. Disse definisjonene er materialbaserte og samsvarer ikke nødvendigvis med et moderne kunstbegrep, slik den visuelle kunstbransjen ser det. Dette har vært en utfordring for kunstbransjen tidligere, ettersom fritaket for merverdiavgift har vært knyttet til tolltariffen. Ved flere anledninger har norske kunstnere hatt vansker med å få importert kunstverk til Norge under tolltariffens definisjoner. Dette har ført til en endring i regelverket for fritak fra merverdiavgift (siste endring i mars 2017). Enkelte verk med mer blandede teknikker og bruk av utradisjonelle materialer vil derfor ikke være inkludert i vår statistikk.

Ved fortolling blir det heller ikke tatt hensyn til hva de eksporterte verkene selges for i utlandet. Det innebærer for eksempel at dersom et verk selges til en høyere pris på auksjon i utlandet enn det verket er blitt verdsatt til ved fortolling i Norge, fanges ikke dette opp i vårt tallgrunnlag. Dette medfører at våre tall for eksport heller er underestimerte enn overestimerte.

Salg av visuell kunst

Salg av visuell kunst refererer til salg av kunstverk i det norske markedet. Provisjon, salær og kunstavgift som inngår i salget, samt import av visuell kunst og inntekter fra oppdragskunst er inkludert.

Eksportinntekter for salg av visuell kunst er norske aktørers inntekter fra salg av kunstverk utenfor Norges grenser.

Visningsinntekter

Visningsinntekter for visuell kunst er inntekter fra publikums betaling for å se/oppleve visuell kunst i Norge. Disse inntektene omfatter billettinntekter i forbindelse med utstilling av visuell kunst, herunder eventuelle omvisningsinntekter og inntekter i forbindelse med utlån av audioguiden. Videre er medlemsinntekter i museene inkludert i de tilfellene hvor medlemskap gir gratis eller rabatterte inngang på utstillinger der det vanligvis tas inngangspenger. Betaling for leie av kunst er også inkludert.

Eksportinntekter for visning av visuell kunst er norske aktørers inntekter fra utleie av kunst utenfor Norges grenser.

Opphavsrettsinntekter

Opphavsrettslige inntekter for visuell kunst er de vederlagene som tilfaller norske opphavspersoner og/eller kunstnerorganisasjoner for bruk av kunstneres verk (utstillinger, reproduksjon/kopiering, tilgjengeliggjøring for allmennheten, slik som kringkasting, nettpubliserings og annen videreutnyttelse), samt ved videresalg av kunstverk (følgerett).

Eksportinntekter er opphavsrettslige vederlag krevd inn av rettighetsorganisasjoner i utlandet og overført til rettighetsorganisasjoner i Norge.

Beskrivelse av variablene

Variabel 1: Inntekter fra salg av visuell kunst i det norske markedet

Omfatter: Variabelen omfatter salg av visuell kunst med en utsalgspris på over 2 000 NOK, inkludert kunstavgift, salg av visuell kunst med en utsalgspris på under 2 000 NOK, salg av kataloger og fotografier av kunstsamlinger på museer, kunstneres direktesalg fra privat atelier og import av visuell kunst.

Variabelen omfatter ikke salg av visuell kunst med en utsalgspris på over 2 000 NOK som det ikke er innbetalt kunstavgift for, privat annenhåndssalg av visuell kunst eller importert visuell kunst som ikke er fortollet. Grunnen til dette er at det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av og inntektene fra denne typen salg.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Bildende Kunstneres Hjelpesfond, Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO), Statistisk sentralbyrå (SSB) / Skatteetaten, Statistisk sentralbyrå (SSB) / Tolletaten, kunstmuseer i Norge, Norske Kunstforeninger, Kunstsentrene i Norge, Norske Kunsthåndverkere og utsalgssteder for kunst.

Metode: *Salg av visuell kunst med en utsalgspris på over 2 000 NOK:* For denne kategorien har vi benyttet den innbetalte kunstavgiften til BKH som beregningsgrunnlag for de totale salgstillene. Vi har tatt hensyn til følgerettsvederlaget og reduserte satser ved salgssummer over 50 000 EUR. Vi har videre gjort undersøkelser blant en rekke store utsalgssteder for å beregne hvilken andel av salget som har gått til aktører i utlandet. Denne delen av salget er så trukket fra tallene for omsetning i Norge.

Salg av visuell kunst med en utsalgspris på under 2 000 NOK: Salget av visuell kunst som ikke omfattes av kunstavgiften på grunn av innslagspunktet på 2 000 NOK, er kartlagt i ulike deler. Kunstforeningene rapporterer sitt

salg til Norske Kunstforeninger, slik at vi kan benytte disse tallene direkte. For kunstmuseene bruker vi museumsstatistikken og visningsinntekter som utgangspunkt for å estimere utviklingen i salget fra museumsbutikkene (kataloger og fotografier fra samlingene). For øvrige utsalgssteder er det gjort estimater basert på den utvidede kartleggingen som ble gjennomført i forbindelse med rapporten i 2016. Vi antar at utviklingen hos disse øvrige utsalgsstedene følger utviklingen i salg av visuell kunst som omfattes av kunstavgiften. Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene.

Kunstneres privatsalg fra egne atelierer: Dette salget har vi kartlagt ved å hente inn tall fra næringsoppgaven for billedkunstnere hvor kunstnerne rapporterer inntekter fra slikt salg. Det er også enkelte kunstnere som ikke benytter denne næringsoppgaven, men organiserer seg annerledes. I 2016 gjorde Rambøll en større kartlegging av disse aktørene. Resultatene fra dette kartleggingsarbeidet har vi brukt for å estimere størrelsesforholdet mellom salg rapportert i næringsoppgaven og salg som ikke dekkes av næringsoppgaven, og dermed estimere totalt omfang av det private førstehåndssalget. Næringsoppgaven er ikke tilgjengelig for det foregående året, så vi presenterer reelle tall fra 2014 til 2021 og estimerer den videre utviklingen i 2022 basert på de foregående årene.

Import av visuell kunst: For å kartlegge omfanget på importen av visuell kunst til Norge har vi benyttet Tolletatens/SSBs tall på visuell kunst som er deklartert inn i Norge. Her har vi benyttet varegruppene 97012100, 97012200, 97012900, 97019100, 97019200, 97019900, 97021000, 97029000, 97031000 og 97039000 i tolltariffen.

Endringer fra 2021-rapporten: Tollvesenets varegrupper har blitt endret og omfatter nå 10 varegrupper, istedenfor de opprinnelige 4. Rambøll benyttet derfor disse 10 nye varegruppene for å vurdere verdien på og mengden av importert visuell kunst.

SSB har faset ut sin opprinnelige næringsoppgave for billedkunstnere med en ny generell skattemelding.³⁶ Utfasingen medfører at opprinnelige inntektsposter kategoriseres på nye måter, hvilket berører verdsettelsen av det private førstehåndssalget og utstillingsvederlag. Gjennom å avgrense den nye skattemeldingen med korrekt næringssspesifikasjon har Rambøll beregnet andelen av inntekter i den nye skattemeldingen som kan knyttes til nevnte inntektsposter, på bakgrunn av den opprinnelige

36 Skatteetaten. n.d. Skattemelding for deg som er næringsdrivende billedkunstner.

næringsoppgaven. Altså innebærer dette en ny metode for beregning av førstehåndssal og utstillingsvederlag.

Vurdering av kvalitet: Rambøll vurderer dataene for import av visuell kunst som robuste og av god kvalitet, siden dette er tall hentet direkte fra tollvesenet. En utfordring er at tolltariffen ikke stemmer helt overens med et moderne kunstbegrep, slik bransjen ser det. Det har medført endringer i kunstdefinisjonen i merverdiforskriften, som tidligere var knyttet til tolltariffens definisjoner. Import av kunst som ikke omfattes av tolltariffens definisjoner, er dermed ikke inkludert i statistikken, men Rambøll vurderer omfanget av slike tilfeller som lite.

Rambøll vurderer dataene for salg av visuell kunst over 2 000 NOK også til å være av god kvalitet, men de fanger ikke opp salg det ikke er betalt kunstavgift for, og privat annenhåndssalg er ikke inkludert. Tallene er dermed heller for lave enn for høye.

Salget av visuell kunst under 2 000 NOK er beheftet med noe usikkerhet, da en betydelig andel baserer seg på en undersøkelse blant et utvalg utsalgssteder i 2015 og videre estimeringer for utviklingen. Estimeringen er basert på en antagelse om at dette salget følger utviklingen i avgiftspliktig salg. Omsetning gjennom digitale utsalgssteder og privat annenhåndssalg er ikke inkludert. Tallene er dermed heller for lave enn for høye.

Rambøll vurderer tallene som er hentet fra næringsoppgaven for billedkunstnere, og som gjelder kunstneres privatsalg fra eget atelier, til å være robuste og av god kvalitet. Tidsserien fra 2014 til 2020 vurderes som sikker, men 2021-tallene estimeres på bakgrunn av en antagelse om at utviklingen følger utviklingen for tidligere år. Det er dermed usikkert i hvilken grad dette gjenspeiler den reelle utviklingen. Ved beregning til populasjon er det gjort estimeringer og påslag for kunstnere som ikke benytter næringsoppgaven. Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene. Estimatenes er basert på en spørreundersøkelse og dermed beheftet med noe usikkerhet.

I enkelte tilfeller vil kunst være produsert i utlandet og solgt i Norge. Da vil inntektene falle inn under både import og øvrig salg av kunst i Norge. Rambøll har vurdert at omfanget av dette er lite. Det vil dermed ikke ha stor betydning for statistikken.

Variabel 2: Inntekter fra visning av visuell kunst i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter omsetningstall generert gjennom salg av billetter, omvisningsinntekter, inntekter fra utlån av audioguider og inntekter fra salg av medlemskap hos visningsaktører forutsatt at medlemskap

medfører rabatterte eller gratis inngang til utstillinger/visning av visuell kunst. Variabelen inkluderer også utleie av kunst til aktører i Norge og formidlingsinntekter i forbindelse med Den kulturelle skolesekken.

Variabelen omfatter ikke visningsinntekter i kulturhus der det holdes kunstutstillinger som ikke er i regi av kunstforeningene, siden det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av salg gjennom denne typen aktører. Den omfatter heller ikke øvrige vederlag knyttet til vedlikehold, transport, forsikring og lignende av kunstverk i forbindelse med utleie, siden vi i samråd med referansegruppen oppfatter at dette faller utenfor oppdragets formål.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Kulturrådet (museumsstatistikken), Norske Kunstforeninger, Kunstsentrene i Norge, Kunst i Skolen, Kunst på Arbeidsplassen og Norsk Billedhoggerforening.

Metode: Visningsinntekter er kartlagt gjennom museumsstatistikken, Norske Kunstforeningers medlemsstatistikk og årsmeldingen til Kunstsentrene i Norge.

Billettinntekter for *rene* visuelle kunstmuseer hentes direkte fra museumsstatistikken. For utstillingsarenaer for visuell kunst som inngår som en av flere arenaer i en museumsenhet, regner vi ut billettinntektene ved hjelp av billettpris og antall solgte billetter for enheten som viser visuell kunst.

Videre gir museumsstatistikken både grunnlagstall og gode estimeringsgrunnlag for de øvrige visningsinntektene der det ikke er direkte oppgitt, slik som omvisningsinntekter. Dette har vi så kryssjekket med kartleggingen som ble gjort til fjorårets rapport, samt direkte med noen enkeltmuseer (eventuelt deres årsmeldinger) for å kvalitetssikre estimatene.

Norske Kunstforeninger har utført egne medlemsundersøkelser og dermed levert tall direkte til denne statistikken.

Kunstsentrene i Norge har levert samlet årsmelding, som vi har benyttet.

Utleieinntekter har også blitt samlet inn fra Kunst i Skolen, Kunst på Arbeidsplassen og Skulpturkontoret til Norsk Billedhoggerforening.

Visningsinntekter i kulturhus er vurdert i stor grad å være dekket inn gjennom kunstforeninger, ettersom disse leier lokaler og tar egne billettinntekter. En større kartlegging i forbindelse med rapporten for 2017 ga indikasjoner på at det i liten grad innhentes billett- eller andre visningsinntekter i kulturhusene utover dette.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Rambøll vurderer visningsinntektene som presenteres i statistikken, til å være reliable og av god kvalitet. I all hovedsak baserer tallene seg på regnskapsførte tall. De tallene som er estimert, er videre kvalitetssikret over de årene statistikken har vært utarbeidet. Analysen er gjennomført på tilsvarende måte for årene i måleperioden, noe som gir sammenlignbare tall. Tallene fra DKS er videre sammenlignbare for perioden 2014–2016, noe som gjør at de gir et robust bilde av utviklingen på feltet. For 2017–2021 vil ikke tallene være helt presise grunnet manglende rapportering, som nevnt over, men Rambøll vurderer estimatene til å gi et godt bilde av utviklingstrekkene. Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene.

Variabel 3: Opphavsrettslige inntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter følgerettsvederlag, lisensieringsvederlag (vederlag for reproduksjon), utstillingsvederlag, kopieringsvederlag og kabelvederlag.

Variabelen omfatter ikke vederlag for offentlig visning av kunstverk i offentlig eie (visningsvederlaget)³⁷ eller vederlag for utlån av norske (kunst)bøker (bibliotekvederlaget)³⁸, da vi i samråd med referansegruppen oppfatter at dette faller utenfor oppdragets formål.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Billedkunst Opphavsrett i Norge (BONO), Kopinor, Norwaco og næringsoppgaven for billedkunstnere (Skatteetaten/SSB).

Metode: Vi har samlet inn tall på utbetalte vederlag direkte fra vederlagsbyråene. Disse tallene er videre systematisert slik at det er de faktiske utbetalingene som presenteres i statistikken. For følgerettsvederlaget og lisensieringsvederlagene baserer vi oss på totaltallene til BONO, som i sin helhet utbetales til aktører på det visuelle kunstfeltet. Følgerettsvederlag er videre trukket fra omsetningstallene.

For vederlagene som utbetales av Norwaco og Kopinor (kopieringsvederlag og kabelvederlag), har vi identifisert vederlagene som utbetales til det visuelle kunstfeltet. Disse har så blitt skilt ut fra de resterende og fordelt på inntekter i Norge og fra utlandet.

37 Visningsvederlaget er en kompensasjon for offentlig visning av kunstverk i offentlig eie eller verk som er eid av institusjoner som mottar støtte fra det offentlige.

38 Bibliotekvederlaget er et vederlag som utbetales for lovlig utleie av bøker. For det visuelle kunstfeltet vil det her være aktuelt med den delen av vederlaget som utbetales for illustrasjoner og grafikk i bøker.

Det finnes ingen systematisk oversikt over utstillingsvederlagene som utbetales til kunstnere i Norge. Til årets rapport er tall fra næringsopp-gaven for billedkunstnere benyttet for å kartlegge utstillingsvederlaget. Estimeringsmetoden er nærmere beskrevet under vurdering av kvalitet.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Tallene for følgerettsvederlag, lisensieringsvederlag, kopieringsvederlag og kabelvederlag kommer fra vederlagsbyråene, og Rambøll vurderer disse til å være av god kvalitet.

Rambøll vurderer tallene for utstillingsvederlag til å være av god kvalitet og til å gi et godt grunnlag for en tidsserie. Tilgjengeligheten for disse dataene gjør det imidlertid nødvendig å estimere utviklingen for det seneste året, slik at den reelle utviklingen for dette året er beheftet med noe usikkerhet. Det er også usikkert i hvilken grad kunstnerne selv skiller mellom utstillingsvederlag og andre lignende honorarer i sin rapportering, slik at det utbetalte vederlaget potensielt kan være lavere enn det som er gjengitt i vår rapport.

Variabel 4: Inntekter fra eksport av visuell kunst

Omfatter: Variabelen omfatter visuell kunst som deklarerer hos tollvesenet i forbindelse med eksport ut av Norge. Visuell kunst inngår i varegrup-pene 97012100, 97012200, 97012900, 97019100, 97019200, 97019900, 97021000, 97029000, 97031000 og 97039000.

Variabelen omfatter ikke eksport av visuell kunst som ikke er registrert hos det norske tollvesenet. Dette er blant annet visuell kunst med en salgspris på under 5 000 kroner. Den inkluderer heller ikke visuell kunst som ikke faller inn under tollvesenets definisjon av visuell kunst i varegruppene nevnt over. En eventuell prisøkning som følge av høyere utsalgspris i det utenlandske markedet enn verdisetningen ved den norske grensen er ikke medregnet. Bakgrunnen for disse begrensningene er at det ikke finnes noen gode kilder for å beregne omfanget av denne typen eksport av visuell kunst.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Statistisk sentralbyrå (SSB) / Tolletaten.

Metode: Datagrunnlaget for variabelen baserer seg på at Rambøll har systematisert tilgjengelig statistikk og tall fra SSB/Tolletaten på den samlede verdien av varer som tilhører varegruppene 97012100, 97012200, 97012900, 97019100, 97019200, 97019900, 97021000, 97029000, 97031000 og 97039000, og som er deklart hos Tolletaten i forbindelse med eksport fra Norge.

Endringer fra 2021-rapporten: Tollvesenets varegrupper har blitt endret og omfatter nå 10 varegrupper, istedenfor de opprinnelige 4. Rambøll benyttet derfor disse 10 nye varegruppene for å vurdere verdien på og mengden av eksportert visuell kunst.

Vurdering av kvalitet: Dataene omfatter visuell kunst som eksporteres ut av Norge, og som i den forbindelse er registrert hos det norske tollvesenet. Rambøll vurderer at disse dataene er av god kvalitet.

Det er imidlertid flere forhold som gjør at den opprinnelige eksportverdien av visuell kunst kan være høyere enn det Tolletatens tall impliserer. For det første er det bare visuell kunst med en utsalgsverdi over 5 000 NOK som skal deklarerer hos tollvesenet ved eksport. Visuell kunst med en utsalgsverdi under 5 000 NOK inngår dermed ikke i tallene. Videre er det kjent at det som omfattes av tollvesenets definisjon av visuell kunst, avviker noe fra det flere aktører på det visuelle kunstfeltet selv opplever at faller inn under definisjonen av visuell kunst. Regelverket ble til dels oppdatert i slutten av 2016, men det ble ikke vurdert å ha en spesielt stor innvirkning på vår statistikk. I mars 2017 ble regelverket endret igjen, og det samsvarer nå bedre med dagens kunstpraksis.

Eksport av kunstverk som ikke omfattes av tollvesenets definisjon, er ikke inkludert i tallene som presenteres i denne statistikken. I tillegg er det varens verdi ved passering av den norske grensen som er utgangspunktet for verdisetningen hos tollvesenet, og ikke det varen blir solgt for i utlandet. For eksport av visuell kunst vil dette si at en vare (i dette tilfelle et kunstverk) kan selges til en (betydelig) høyere pris på for eksempel en internasjonal auksjon enn det som blir oppgitt som varens verdi når den eksporteres ut av landet.

Tallene som presenteres i denne statistikken, vil dermed kunne være noe lave, da det ikke er tatt høyde for en slik eventuell prisøkning som følge av høyere utsalgspris i det utenlandske markedet enn verdisetningen ved den norske grensen.

Variabel 5: Inntekter fra visning av visuell kunst i utlandet

Omfatter: Variabelen omfatter inntekter fra utleie av kunst til aktører i utlandet.

Variabelen omfatter ikke billettinntekter for visning av kunstverk tilhørende norske aktører som vises i utlandet, da det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av denne typen inntekter.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er kunstmuseene i Norge og Norske Kunstforeninger.

Metode: For kunstmuseene har vi brukt tall fra museumsstatistikken for å estimere utleieinntekter, ettersom tallene ikke er direkte tilgjengelige fra museumsstatistikken. Estimatene er gjort basert på fjorårets undersøkelse med museene, som kartla disse inntektene for en betydelig del av feltet og har gitt grunnlag for estimater. Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene. Kunstforeningene har rapportert inntekter gjennom sin medlemsstatistikk.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Rambøll vurderer tallene som er samlet inn for utleie av (hele eller deler av) kunstsamlingen fra norske kunstforeninger, til å være av god kvalitet. Rambøll vurderer tallene for norske kunstmuseer til å være noe mer usikre, ettersom de er basert på estimater, men de gir allikevel et godt bilde av utviklingen på feltet. Kartleggingen som ble gjennomført i forbindelse med fjorårets rapport, har gitt et godt grunnlag for å estimere disse tallene. I den grad tallene avviker fra faktiske forhold, er de trolig heller for lave enn for høye. Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene.

Variabel 6: Opphavsrettslige inntekter fra utlandet

Omfatter: Variabelen omfatter følgerettsvederlag, lisensieringsvederlag, kopieringsvederlag og kabelvederlag.

Variabelen omfatter ikke vederlag som går utenom norske vederlags- og opphavsrettsforvaltere, siden det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av slike eventuelle vederlag.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er BONO, Norwaco og Kopinor.

Metode: Det er de norske vederlagsbyråene som betaler ut vederlag fra utenlandske aktører til norske rettighetshavere. Tallene for vederlag og opphavsrettsinntekter i utlandet er dermed samlet inn direkte fra de norske vederlagsbyråene og systematisert slik at tallene ikke overlapper med de norske utbetalinger. Vederlagsbyråene selv har bistått i denne prosessen.

Endringer fra 2021-rapporten: Ingen endringer.

Vurdering av kvalitet: Tallene gjenspeiler vederlagsbyråenes utbetalinger, og vi vurderer dem derfor som robuste og av god kvalitet.

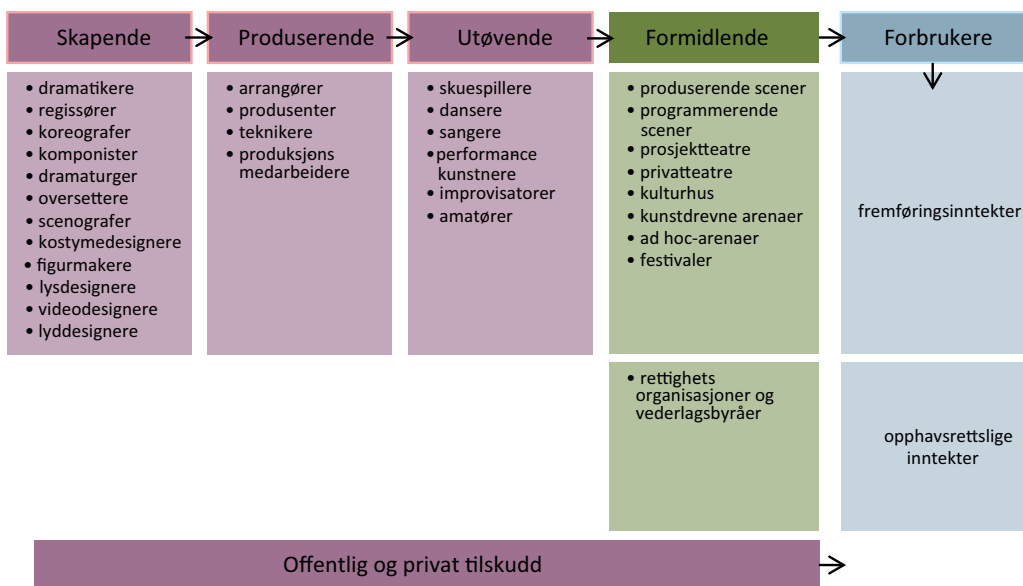
6.8 Scenekunst i tall

Det er i år syvende gang scenekunst inngår i rapportserien *Kunst i tall*. Første gang var i 2016. Scenekunst skiller seg fra de øvrige kunstbransjene som er inkludert (musikk, litteratur og visuell kunst), ved at bransjen ikke er kjennetegnet av (omsetning av) et fysisk objekt. Der musikkbransjen selger innspilt musikk i fysisk eller digitalt format, litteraturbransjen selger litteratur i fysisk eller digitalt format, og den visuelle kunstbransjen selger visuelle kunstverk, er omsetningen fra forbrukerleddet i scenekunst knyttet til en fremføring som skjer her og nå, og dermed ikke et fysisk (eller digitalt) objekt. Rambøll inkluderer derfor ikke salgsinntekter i statistikken på samme måte som for de øvrige kunstbransjene, og inntektene som kartlegges for denne bransjen, er i all hovedsak knyttet til billettinntekter for fremføring.

I det følgende vil vi redegjøre for verdikjeden og pengestrømmene i scenekunstbransjen, hvordan vi definerer ulike sentrale begreper som benyttes i rapporten, samt innholdet og endringer i årets datainnsamling.

Verdikjeden i scenekunstbransjen

Figur 6.6 illustrerer hvordan de ulike aktørene i scenekunstbransjen henger sammen i en verdikjede.



▸ **Figur 6.6** Verdikjeden og aktørbildet i scenekunstbransjen

Figur 6.6 viser hvordan de mange aktørene i scenekunstbransjen henger sammen i en verdikjede. Vi understreker at figuren er en forenklet illustrasjon, siden scenekunstbransjen er, kanskje i enda større grad enn andre kunstbransjer, preget av et mangfold av aktører som har til dels overlappende roller. Scenekunst er en kollektiv kunstform som involverer flere ulike profesjoner, og den er preget av tverrfaglighet og samarbeid. Figur 6.6 illustrerer den sammensatte bransjen og rollene som er involvert ved oppsetning av scenekunst som til syvende og sist blir et produkt for publikum. Ved ulike produksjoner, og også innenfor samme produksjon, vil én og samme person kunne inneha en rolle som skapende, produserende og utøvende. I mange tilfeller er det ikke en kronologisk rekkefølge på initiativ, samarbeid og utforming av en produksjon. Det er ikke slik at initiativet til å sette opp en forestilling alltid starter hos en dramatiker eller en koreograf. I noen tilfeller vil for eksempel en arrangør, en produsent eller en skuespiller fungere som initiativtagende part. Heller ikke den videre utformingen av produksjoner og forestillinger skjer gjennom en kronologisk verdikjede som i illustrasjonen.

Visningsarenaer for scenekunst omfatter både produserende og programmerende teatre og andre formidlingsarenaer. Det er fortsatt et skille mellom disse aktørene, selv om det ikke er like skarpt som før. De

produserende teatrene skiller seg for eksempel fra de programmerende teatrene ved at de (i all hovedsak) har fast ansatte fra hver av kategoriene i oversikten. De produserende arenaene er imidlertid ulikt organisert, og i tillegg til at de har egne fast ansatte, er de i mange tilfeller viktige arbeidsgivere for kunstnere og andre teaterfaglige arbeidstagere i ulike tilknytningsformer.

I enden av verdikjeden finner vi forbrukerne. Det er inntektene fra denne gruppen som kartlegges av Rambøll i dette oppdraget. Forbrukerne består i denne sammenheng i all hovedsak av privatpersoner. Også offentlige og private organisasjoner kan fungere som forbrukere, blant annet gjennom ordninger som Den kulturelle skolesekken, som er inkludert i statistikken.

Figur 6.6 og redegjørelsen over viser at det er svært mange aktører og ledd i scenekunstbransjen før forbrukerleddet. En samfunnsøkonomisk analyse av alle transaksjoner og pengestrømmer i bransjen ville sett helt annerledes ut enn statistikken og tallene som presenteres i denne rapporten.

Det går videre frem av figuren at offentlige og private tilskudd også utgjør en del av verdikjeden. Denne delen av økonomien i scenekunstbransjen inngår ikke i denne kartleggingen, men vi har likevel inkludert den i figuren for å synliggjøre disse økonomiske bidragene i bransjen.

Sentrale begreper

Scenekunst

Scenekunst er en kunstform som involverer flere ulike profesjoner. Kunstformen preges ofte av tverrfaglighet i kunstprosessen.³⁹ Nettopp denne tverrfagligheten gjør det komplekst å definere scenekunst. I arbeidet med denne rapporten er Kulturrådets definisjon av scenekunst benyttet, og *scenekunst* er i denne rapporten et samlebegrep for *teater*, *dans*, *ballett*, *opera* og *performance*. Videre er det et sentralt element i scenekunsten at utøvelsen av kunstarten skjer her og nå og i mange tilfeller «live» for et publikum. Dette fremføringsaspektet ved scenekunsten innebærer at film og tv (opptak av scenekunst) ikke regnes med til scenekunst. Direkteoverførte scenekunstforestillinger på kino og tv er inkludert i rapporten.

39 <https://kulturdirektoratet.no/scenekunst>

Salgsinntekter

I de andre kunstbransjene som inngår i denne statistikken, er inntekter fra salg av kunst en betydelig kategori. For litteraturbransjen og den visuelle kunstbransjen omfatter dette henholdsvis salg av litteratur i digitale og fysiske formater og salg av visuelle kunstverk, og det er inntektene i denne kategorien som er dominerende for bransjen. For musikk er den største inntektskategorien fremførings- og konsertinntekter, men det kommer også betydelige inntekter fra salg av musikk i fysiske formater (cd m.m.) eller digitale formater (nedlasting eller strømming).

Scenekunstbransjen skiller seg fra de øvrige kunstbransjene som inngår i dette prosjektet, ved at kunstbransjen ikke er preget av et fysisk eller digitalt objekt som selges til forbrukere. Den eneste formen for fast produkt som selges og genererer inntekter i scenekunstbransjen, er salg av filmer og dvd-er med innspilling av scenekunstforestillinger. I all hovedsak dreier dette seg om opera.

Rambøll har i forbindelse med prosjektet undersøkt omfanget av salg av scenekunst-dvd-er, og mye tyder på at det er snakk om et svært lite marked i Norge med tilhørende svært lave inntekter. Rambøll har derfor besluttet ikke å inkludere dette i statistikken. For scenekunst er det derfor ikke inkludert en egen kategori for «salgsinntekter».

Inntekter fra forestillinger (fremføringsinntekter)

Fremføringsinntekter for scenekunst i Norge er inntekter fra det publikum betaler for å se/oppleve scenekunst. Dette omfatter billettinntekter i forbindelse med forestillinger og visninger av scenekunst. Vi har også inkludert inntekter til scenekunstbransjen knyttet til tilgjengeliggjøring av scenekunst for publikum gjennom kjøp av forestillinger for kringkasting.

Eksportinntekter for fremføring av scenekunst er norske aktørers honorarinntekter utenfor Norges grenser.

Opphavsrettslige inntekter

Opphavsrettslige inntekter i scenekunstbransjen er vederlag som utbetales til skapende scenekunstnere (opphavspersoner) og utøvende scenekunstnere (skuespillere, dansere, operasangere m.m.). Som vi redegjorde for i kapittel 5, har vi kun inkludert vederlag utbetalt til norske dramatikere gjennom Kopinor, Nordiska, Dramas og enkelte store (dramatiker)forlag.

Beskrivelse av variablene

Variabel 1: Visningsinntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter inntekter fra salg av billetter for scenekunstforestillinger i Norge, formidlingsinntekter i forbindelse med Den kulturelle skolesekken og inntekter knyttet til NRKs kjøp av forestillinger for kringkasting.

Variabelen omfatter ikke sponsede billettinntekter, gratisarrangementer eller øvrige inntekter i forbindelse med forestillinger, som salg av kioskarer, program, merchandise og lignende. Bakgrunnen for dette er at vi i samråd med referansegruppen oppfatter at denne typen inntekter og salg faller utenfor formålet for oppdraget.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget er Ticketmaster, TicketCo, E-billett, Eventim, Hoopla, Linticket, Norske Historiske Spel, Kulturrådet, scenekunstinstitusjoner med egen scene, Den kulturelle skolesekken / Kulturtanken, NRK, Nordisk Film, Film & Kino og Trondheim Kino.

Metode: Rambøll har hentet inn og systematisert talldata og relevant informasjon fra en rekke scener og visningssteder for scenekunst. Billett Distributørene Ticketmaster, TicketCo, E-billett og Eventim har bidratt med tall for billettinntekter fra scenekunstforestillinger for aktører de har avtaler med. Norske Historiske Spel har bidratt med tall og estimater for billettinntekter for historiske spel. For øvrige visningssteder, som ikke er inkludert i noen av de nevnte aktørene, har vi hentet tall fra ulike kilder. Kulturrådet har bidratt med regnskapstall for en rekke scenekunsthøstivaler som får støtte gjennom arrangørstøtteordningen for scenekunst, samt for en rekke scenekunstaktører som får støtte. Vi har også innhentet tall direkte fra scenekunstinstitusjoner med egen scene.

På bakgrunn av det innsamlede tallmaterialet har vi estimert billettinntekter for aktører (visningssteder) som vi ikke har konkrete tall fra gjennom de øvrige kildene. Dette er gjort gjennom research og antagelser om størrelse og aktivitet ved visningsstedene, basert på tallmaterialet for aktørene vi har konkrete billettinntekter fra. Av hensyn til forretningshemmeligheter hos aktøren/aktørene som har levert data, kan vi ikke her oppgi nøyaktig hvordan vi gjør beregningene.

Endringer fra 2021-rapporten: Vi fikk ikke tall fra Tikkio.

Vurdering av kvalitet: Rambøll vurderer inntektene fra scenekunstforestillinger i det norske markedet som presenteres i statistikken, til å være sikre og av god kvalitet. I all hovedsak baserer tallene for visningsinntekter seg på regnskapsførte tall. Vi mener vi har samlet inn konkrete billettinntekter for de største aktørene og flertallet av aktørene på feltet. Estimerer som er lagt til for å dekke opp for inntekter fra visningsarenaer som vi ikke har samlet inn tall fra, er i år som i fjor fordelt på scenekunstsjangrene etter samme fordeling som de faktiske billettinntektene. Vi kjenner ikke alle visningsstedene dette gjelder, men vi antar at de ikke skiller seg systematisk fra visningsstedene vi dekker. På det grunnlaget har vi valgt å fordele på sjanger heller enn å legge alle inntektene i kategorien «ukategorisert».

Fra og med 2020 dekker vi en enda større andel av visningsstedene enn tidligere år, ettersom Tikkio og Hoopla er inkludert blant billett-distributørene. En større del av tallene er derfor basert på direkte innhentede tall, og en mindre del av tallene er basert på estimerer enn ved tidligere målinger, særlig 2016- og 2017-målingene. Analysen er gjennomført på tilsvarende måte for alle årene i måleperioden, noe som gir sammenlignbare tall. Det har aldri vært så mange NTO-medlemmer som har levert tall, og en mindre andel av tallgrunnlaget er på grunn av dette estimert. Dette betyr at tallene for 2022-rapporten er sikrere enn tidligere år. Tallene fra DKS er videre sammenlignbare for perioden 2014–2016, noe som gjør at de gir et robust bilde av utviklingen i feltet. For 2017 og 2018 vil ikke DKS-tallene være helt presise grunnet manglende rapportering, som nevnt over, men vi vurderer at estimatene gir et godt bilde av de overordnede utviklingstrekkene.

Variabel 2: Opphavsrettslige inntekter i Norge

Omfatter: Variabelen omfatter vederlag som er utbetalt til Dramatikerforbundet fra Kopinor i forbindelse med kopiering av drama/skuespill, vederlag utbetalt til opphavspersoner fra Dramas for fremføring av dramatiske verk, inkludert musikal og musikkteater, i amatørfeltet samt vederlag til norske dramatikere/komponister for profesjonell fremføring innhentet gjennom forlagene Nordiska og Songbird.

Variabelen omfatter ikke bibliotekvederlag, vederlag til oversetting av dramatikk og vederlagsutbetalinger knyttet til scenekunstforestillinger fra videresendingssektoren, som utbetales av Norwaco, da vi i samråd med referansegruppen oppfatter at denne typen vederlagsinntekter faller utenfor oppdraget. Videre omfatter variabelen heller ikke vederlag for «store rettigheter», da det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne inntektene knyttet til dette.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er Kopinor, Norwaco, Dramas, Nordiska og Songbird.

Metode: Vi har samlet inn tall på utbetalte vederlag til norske dramatikere. For vederlag som utbetales gjennom Nordiska og Songbird, omfatter tallene utbetalte vederlag (royalties) til norske dramatikere og komponister for profesjonell fremføring, både i Norge og i utlandet. Dette er lagt sammen med vederlag utbetalt til norske dramatikere av Dramas i forbindelse med fremføring av dramatiske verk i amatørfeltet. Det administrative gebyret på 10 prosent som går til Dramas for formidling av tjenesten, er ikke inkludert.

For vederlagene som utbetales av Kopinor (kopieringsvederlag), har vederlagene som utbetales til scenekunstfeltet, blitt skilt ut fra de resterende.

Endringer fra 2021-rapporten: Vi har fått tall fra Nordiska.

Vurdering av kvalitet: Tallene som presenteres, er reelle tall av god kvalitet. Dette gjelder både tallene fra Kopinor, Dramas, Nordiska, Norwaco og Songbird.

Variabel 3: Visionsinntekter fra utlandet

Omfatter: Variabelen omfatter eksportrelaterte inntekter fra forestillinger i utlandet, i form av honorarer norske scenekunstnere har mottatt for opptredener i utlandet.

Honorarer til frie scenekunstnere som ikke er medlem av Danse- og teatersentrum (DTS), eller som ikke har søkt om reisestøtte for opptredener i utlandet de siste tre årene, er ikke inkludert. Vi har heller ikke inkludert eventuelle billettinntekter som har tilfalt kunstnerne ved opptredener i utlandet. Bakgrunnen for dette er at det ikke finnes noen gode kilder på eller metoder for å beregne omfanget av denne typen honorarer og billettinntekter.

Kilder: Kildene for datagrunnlaget til variabelen er rapporteringer fra institusjoner, frie scenekunstnere som har søkt om reisestøtte gjennom UDs reisestøtteordning, og grupper med støtte gjennom basisfinansieringsordningen.

Metode: Datagrunnlaget for variabelen baserer seg for det første på tall fra institusjonene som er brukt direkte. Dette er reelle og reliable tall av god kvalitet. Aktørene oppgir imidlertid at det er store forskjeller mellom

de ulike årene når det gjelder omfanget på opptredener i utlandet, og dermed også honorarer for dette. For scenekunstaktører i det frie feltet har vi gjennomgått og registrert mottatte honorarer fra alle regnskap (eventuelt budsjetter) fra søkere som har fått innvilget reisestøtte til scenekunstopptredener i utlandet gjennom UD's reisestøtteordning, Stikk, som forvaltes av Danse- og teatersentrum. Totalen er estimert på bakgrunn av disse tallene i tråd med antagelser om at noen av de som fikk innvilget støtte, også utvidet turneen sin, at noen av de aktørene som fikk avslag på søknaden sin, likevel reiste utenlands, optrådte og mottok et visst honorar, og at enkelte større aktører ikke har søkt om reisestøtte, men likevel har optrådt utenlands. I tillegg har vi hentet inn regnskap med oversikt over honorarutbetalinger fra grupper med støtte gjennom basisfinansieringsordningen direkte fra gruppene det gjelder, grunnet en antagelse om at disse gruppene har mer virksomhet i utlandet enn det som vil komme frem av søknader om reisestøtte, på grunn av deres størrelse og finansiering.

Endringer fra 2021-rapporten: Vi har fått tall fra flere aktører, og tallene er mindre usikre.

Vurdering av kvalitet: Rambøll vurderer at tallene fra institusjonene er reliable og av god kvalitet, siden dette er reelle tall. Størrelsen på honorarene for opptredener i utlandet varierer både med tanke på hvilket land opptredenen skjer i, hvilken kunstform det er snakk om, og andre faktorer. Dette gjelder også for de frie scenekunstnerne, noe som gjør at estimatet for denne delen av variabelen er noe usikkert. Honorarer er hentet inn direkte fra regnskap (eventuelt budsjetter) fra aktører som har søkt reisestøtte. Disse tallene er reliable og av god kvalitet. Metoden for datainnsamling betraktes som sikker og dekker mange aktører. Dette betyr at den største andelen av tallene er basert på rapporter, og at tallene i mindre grad er basert på estimater.

English summary

7.1 Introduction

Arts in Numbers is an annual publication which describes the development in turnover in the music, literature, visual arts, and performing arts industries in Norway. Ramboll has measured revenue in the music and literature industries since 2012 and 2013, respectively. The visual arts were included for the first time in 2015, and the performing arts in 2016.

The objective of this report is to present turnover data from a wide range of sources to focus on the characteristic features of the various arts industries and how they develop over time. Turnover, in this regard, is defined as revenue at the consumer level. We focus deliberately on gross revenue, so that the results presented in this report reflect what consumers pay within the different industries. This ensures that turnover is not counted repeatedly throughout the value chain. The statistics do not include grants or other forms of external or public funding, though public acquisitions of art, for example through Norway's «Innkjøpsordning»⁴⁰ for works of literature and works of art commissioned for public spaces, are included.

The total turnover for each arts industry is calculated across three main revenue categories: sales, copyright-related income, and performance fees. Although the intention of this broad approach is to generate a complete picture of these revenue categories within the various industries, it has been necessary to make certain adjustments and projections. This applies to areas where there are no available data, where calculations are difficult to reproduce over time, or where the data provided are too heterogeneous for aggregation to make sense.

An important clarification is that these statistics do not indicate standard of living. Nor should the statistics be mistaken for a socioeconomic analysis, in which the industry's broader economic effects (added value) are mapped. A socioeconomic analysis would probably conclude that the

40 The «Innkjøpsordning» is a national funding scheme for Norwegian literature. The scheme is administered by Arts Council Norway, which purchases books for distribution to public libraries.

total turnover in these industries is far greater than the amount presented in this report.

Several publishers, retailers, and organizations have contributed to the statistics presented in this report. We are very grateful for their cooperation throughout the project and for their different but equally important contributions. The actors in the industries have readily offered both data and advice on how to interpret them. In addition, we have also been supported by a group of researchers established by Arts Council Norway.

Ramboll has aimed to collect data which are, to the greatest extent possible, verifiable, and robust over time. To ensure comparability, previous years' figures have been updated regularly to reflect the changes made over the course of the project. Thus, the figures in this report vary somewhat in relation to the figures presented in previous years' reports. In addition, all monetary figures from previous years have been updated to reflect their 2022 value.

The following sections of this summary highlight key features of the revenue data across the four arts industries. In the main report, each of the sectors is explored in further detail in separate chapters. A key point, as evidenced by the descriptions in the next sections, is that there are major structural differences between the four arts industries. This is particularly evident in the distribution of income. There is also an important distinction between art forms that rely on monetization through the sale of physical objects, such as music, literature and the visual arts, and the performing arts industry, which does not have this form of revenue. Performance revenues in the literature industry are negligible, while forming a significant part of the visual arts and music industries' revenues, as well as constituting most of the revenue within the performing arts industry. Furthermore, these revenue categories consist of different revenue streams particular to certain industries. For performance revenue in the literature industry, we use appearance fees as the unit of measurement, while in the other industries we rely on ticket revenue.

These variations in the data make direct comparisons across the arts difficult and imprecise. When we present and describe the figures for turnover and revenue, our aim is to emphasize the differences between the industries and in the statistics' underlying source data, not to compare the size of the tallied revenues. The revenue figures presented in the next section are adjusted for the consumer price index for the various years.

7.2 Cultural Sector Reemerging in the Wake of the Pandemic

The data for 2022 reflects a year when society was largely reopening after the pandemic, allowing for public events. Given that this report series has consistently assessed industry developments using the same methodology over several years, we have a data set that can provide insights into how the pandemic has economically affected the arts industries based on the industries' own data. As demonstrated in previous reports in this series, the industries have undergone diverse trajectories. Last year's report also revealed that the impact of the pandemic varied across different industries. In the music and performing arts industry, where a significant portion of income is derived from audience-related activities such as concerts and performances, there was a notable decline in overall revenues. Conversely, for the literature and visual arts industry, which rely more on sales revenue, income increased during the pandemic.

This year's assessment indicates that the industries that were the most vulnerable during the pandemic, particularly the music and performing arts industry, are now rebounding to levels consistent with pre-pandemic trends. However, despite positive developments in 2022, figures from the Cultural Directorate suggest a 25 percent decrease in attendance for music and performing arts entities funded through the national budget compared to 2019. This may suggest that a substantial portion of the growth highlighted in this report between 2019 and 2022 comes from entities not receiving national budget funding, or there may have been a ticket price increase exceeding the general price development in society.

7.3 Sámi art

In the art scene of 2022, there has been a notable increase in attention towards Sámi art. Through interviews conducted by Ramboll with Sámi artists across various disciplines, there is a reported surge in interest, both within the Sámi community and among the wider Norwegian population. Additionally, there has been a growing international fascination with Sámi and indigenous arts.

Sámi art encompasses creations produced and/or performed by Sámi artists, incorporating distinctive Sámi artistic expressions. This implies that Sámi art is defined not only by thematic elements but also by the unique

artistic forms it takes, such as joik or duodji, which represent characteristic Sámi crafts. Furthermore, the language itself plays a pivotal role in much of Sámi art, especially evident in literature where authors delve into Sámi themes using the Sámi language.

✎ **Text box 1.1** Financial support schemes during the pandemic

Due to the significant revenue losses incurred by the performing arts during the Covid-19 pandemic, public authorities introduced various financial support schemes. This includes a number of incentive schemes, compensation schemes and financial support for rights holders. The purpose of these financial support schemes was to partially cover the financial loss incurred by the industry during the period of closure.

It is important to note that the financial support schemes are not included in *Arts in Numbers'* figures. This is because such support schemes affect the overall finances of certain institutions or actors, while we only collect data on income from ticket sales and remuneration paid. It is nevertheless important to point out that such support schemes may have had a positive impact on the financial situation of individual actors and may thus contribute to the industry having had the opportunity to develop beyond what would normally be the case in an ordinary year.

Informants underline that this heightened interest occurs against the backdrop of circumstances distinct from those of Norwegian artists in general. Engaging in Sámi art often entails unique challenges beyond the scope of the broader artistic community. With the Sámi population spanning multiple countries and speaking various languages, there is a frequent need for interpretation during performances and collaborations with different Sámi groups. Artists must navigate diverse conditions across national boundaries.

Political matters may have amplified the spotlight on Sámi art, as the Sámi people frequently utilize art as a potent political tool. Given the multitude of issues affecting the Sámi population, Sámi art has garnered increased attention. Essentially, Sámi art becomes a vehicle for achieving political objectives, while political discourse elevates interest in Sámi artistic expressions.

The global community has played a role in shaping the attention around Sámi art. A growing number of countries with indigenous populations have prioritized reconciliation and inclusivity in recent years. This

broader international focus on indigenous communities has impacted Sámi artists in Norway, fostering collaborations with global actors and garnering heightened attention from the international community.

7.4 Combined revenue in the arts industries

The combined revenue in the arts industries in 2022 is estimated at NOK 19.3 billion (see figure 7.1). This represents an increase of 27 percent, equivalent to NOK 4 billion, compared to 2021. As with previous years, however, we can see that the development in turnover across the industries varies; see figure 7.1.

In 2022, there was a clear marking of the highest combined revenues across the arts sectors since 2016, signifying significant growth for the first time. From 2016 to 2019, the total revenues experienced a slight decline but remained relatively stable at just over NOK 16 billion annually. The years 2020 and 2021 saw a more drastic decrease, dropping to around NOK 15 billion. In 2022, the revenues were 19 percent higher than in 2019 and 18 percent higher than the previous highest income year in 2016. This represents an increase of NOK 3 billion compared to any previous year and is approximately NOK 1 billion more than the total revenue “lost” by the industries during the pandemic.

Until 2019, the trend showed a general decrease in revenues in the literature and visual arts industries, while revenues in the music and performing arts industries continued to rise steadily each year. However, the pandemic years of 2020 and 2021 led to significant shifts in all four art industries. In contrast to previous patterns, the literature and visual arts industries unexpectedly saw growth, while the music and performing arts industries experienced notable declines.

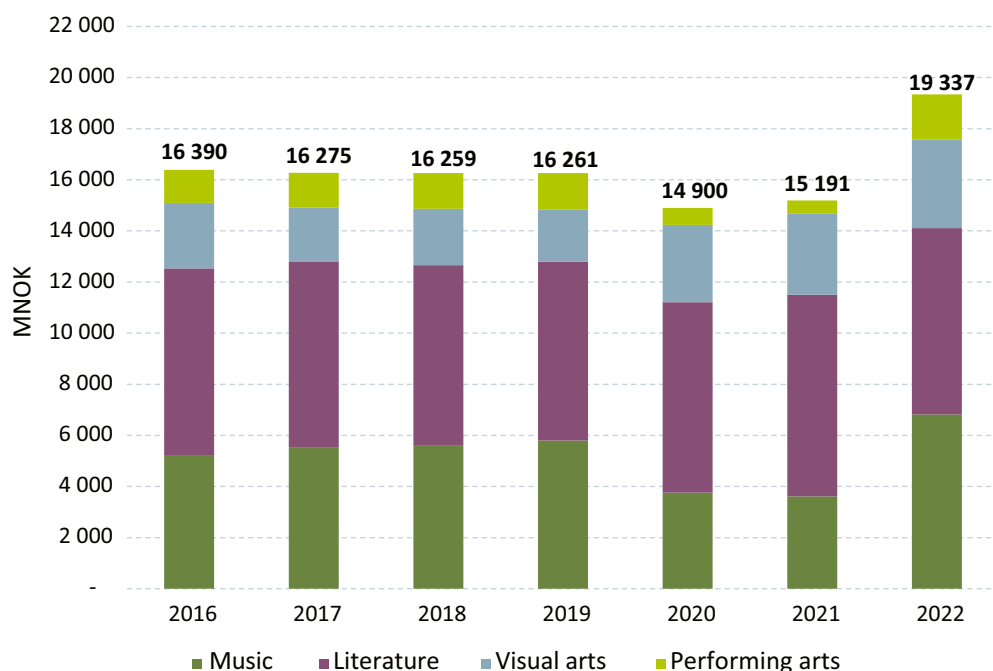
The significant increase from 2021 to 2022 is primarily a result of the comeback in the music and performing arts industries. Revenues in the music industry rose by 89 percent, while those in the performing arts industry increased by 246 percent. In both industries, the revenues surpassed what could have been expected from a normal growth trend over the past three years. This surge can be attributed to high audience demand after two years with very few performances but must be understood in the context of a year that was not entirely free from health and safety measures. January and February 2022 were still marked by shutdowns

and audience limitations, and it took even longer for both organizers and audiences to return to normalcy.

When comparing with the pre-pandemic period, however, it is the visual arts industry that has experienced the most significant revenue growth. The total revenues in this industry are 9 percent higher than in 2021 and a remarkable 70 percent higher than they were in 2019. Of the NOK 3 billion by which the 2022 revenues have exceeded those of any previous year, the visual arts industry accounts for between NOK 1 and 1.5 billion, depending on the year we are comparing to.

The literature industry is the only one among the four sectors under consideration that has lower overall revenues in 2022 compared to 2021, experiencing a decline of 8 percent. Nevertheless, this is still 4 percent higher than the revenues recorded in 2019.

In the next sections, we shall examine the distribution of turnover between income generated within Norway and that generated through exports.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Music	5 203	5 520	5 620	5 795	3 762	3 612	6 814
Literature	7 336	7 288	7 036	7 004	7 452	7 894	7 292
Visual arts	2 555	2 103	2 214	2 044	3 025	3 176	3 469
Performing arts	1 297	1 364	1 388	1 419	662	508	1 762
Combined revenue	16 390	16 275	16 259	16 261	14 900	15 191	19 337

Music
Change 2021–2022

+89 %

Literature
Change 2021–2022

–8 %

Visual arts
Change 2021–2022

+9 %

Performing arts
Change 2021–2022

+246 %

Music
Change 2019–2022

+18 %

Literature
Change 2019–2022

+4 %

Visual arts
Change 2019–2022

+70 %

Performing arts
Change 2019–2022

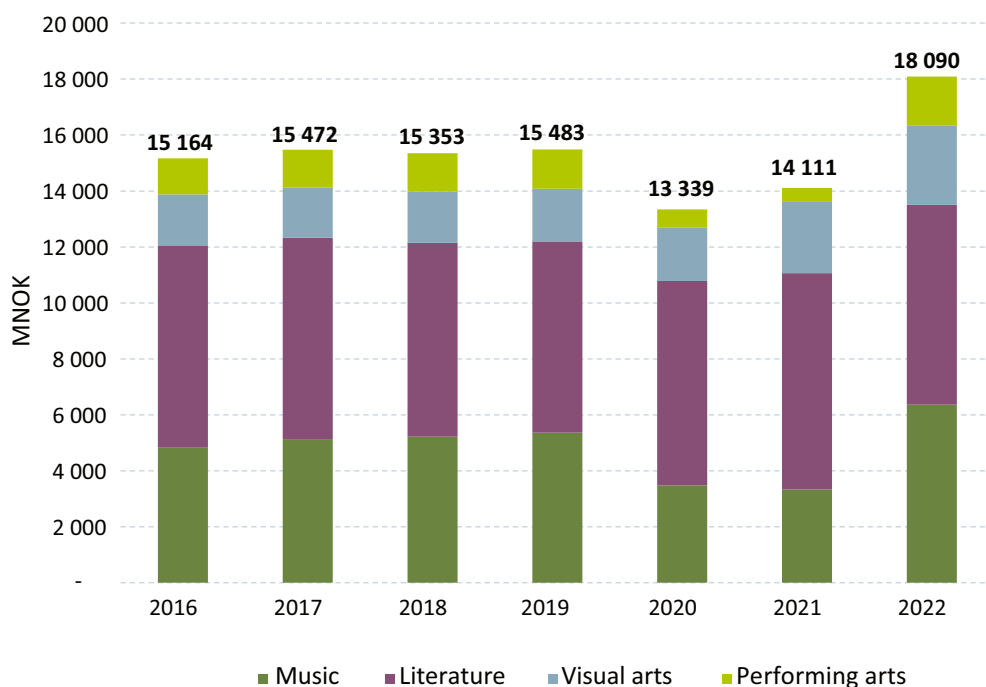
+24 %

↘ **Figure 7.1** Total combined revenue in the arts industries, 2016–2022, in NOK million (MNOK)

7.5 Revenue in Norway

The total domestic revenue in the arts market is estimated at NOK 18 billion in 2022 (see figure 7.2). This represents a growth of 28 percent from 2021, and an increase of 17 percent since 2019. Domestic revenue in the music industry is estimated at NOK 6.3 billion, a remarkable increase of 91 percent from 2021. Domestic revenue in the literature industry is estimated at NOK 7 billion, down 8 percent from 2021. Domestic revenue in the visual arts industry is estimated at NOK 2.8 billion, up 11 percent, while domestic revenue in the performing arts industry is estimated at NOK 1.7 billion, a remarkable increase of 249 percent compared to last year. This increase is predominantly attributed to income generated from performances.

Domestic revenue includes sales revenue (e.g., music streaming, the sale of books and the sale of artworks), performance revenue (e.g., concerts and shows) and remuneration and copyright revenue. Most of the revenue is generated in the domestic market, and the figures are therefore very close to the total turnover figures (see figure 7.1). The only industry where there is a noticeable difference is in the visual arts industry, where we can see that there was significant growth in total revenue in 2020 and lower growth in 2021 and 2022. At the same time, 2021 saw significant growth in domestic revenue. This is due to substantial export revenues in 2020, related to the sale of a single artwork (see subchapter 7.5 or chapter 4).



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Music	4 828	5 132	5 216	5 369	3 480	3 332	6 365
Literature	7 208	7 197	6 935	6 833	7 309	7 736	7 138
Visual arts	1 840	1 794	1 827	1 883	1 895	2 540	2 831
Performing arts	1 288	1 350	1 376	1 399	655	503	1 756
Combined revenue	15 164	15 472	15 353	15 483	13 339	14 111	18 090

Music
Change 2021–2022

+91 %

Literature
Change 2021–2022

−8 %

Visual arts
Change 2021–2022

+11 %

Performing arts
Change 2021–2022

+249 %

Music
Change 2019–2022

+19 %

Literature
Change 2019–2022

+4 %

Visual arts
Change 2019–2022

+50 %

Performing arts
Change 2019–2022

+26 %

↘ **Figure 7.2** Combined revenue in Norway, 2016–2022, in NOK million (MNOK)

7.6 Revenue from abroad

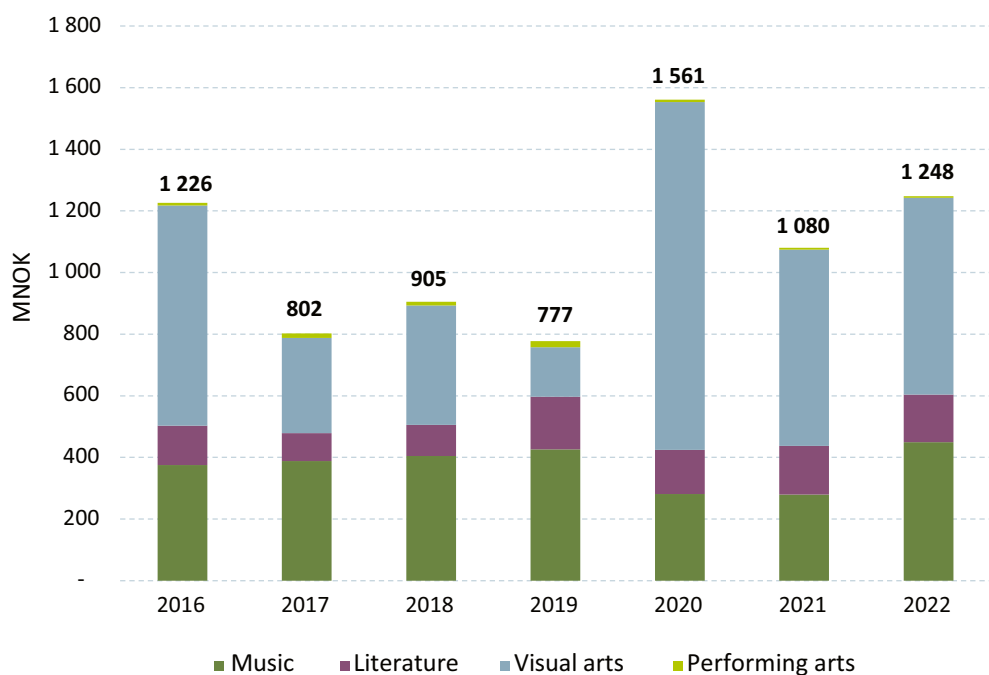
The total revenue derived by the arts industries from abroad is estimated at NOK 1.2 billion in 2022 (see figure 7.3). This represents an increase of 16 percent from 2021 and an increase of 60 percent compared to 2019. Revenue from abroad for the music industry in 2021 is estimated at NOK 449 million, up 67 percent from 2020. Revenue from abroad for the literature industry is estimated at NOK 154 million, down 2 percent from 2021. Revenue from abroad for the visual arts industry is estimated at NOK 639 million, a marginal decrease compared to 2021, while revenue from abroad for the performing arts industry is estimated at NOK 5.3 million, down 6 percent.

Revenue from abroad for the music industry includes the export of recorded music, fees from concert activities abroad, as well as remuneration collected by organizations outside of Norway and transferred to stakeholders in Norway. A lack of opportunities to perform at concerts abroad during the pandemic shutdowns have led to a decrease in revenues from abroad of 33 percent compared to 2019. In 2022, on the other hand, there has been a growth in international revenues, predominantly driven by income generated from concerts.

In the literature industry, revenues from abroad include sales (export of literature from Norwegian publishing houses and income derived from copyrighted material) and remuneration collected by organizations outside Norway and transferred to stakeholders in Norway. Compared to domestic revenues, we see the effects of the pandemic on the industry, with a total decrease in revenues of 26 percent since 2019.

In the visual arts industry, revenues from abroad include income from the export of visual art from Norway (sales revenue), income from the rental of visual art for exhibition abroad (exhibition revenue), and remuneration collected by organizations outside Norway and transferred to stakeholders in Norway. The exceptionally high export figures for 2020 are due to the sale by Astrup Fearnley of the work «Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus» by Francis Bacon for more than NOK 800 million at an auction in London. 2016 was also an exceptional year, with the sale of Edvard Munch's «Pikene på broen» for roughly NOK 450 million.

In the performing arts industry, revenues from abroad include income from performances and shows abroad, and income derived from copyrighted Norwegian material being performed abroad. As with the music industry, there were very few periods in 2020 and 2021 in which it was possible to perform abroad.



	2016 MNOK	2017 MNOK	2018 MNOK	2019 MNOK	2020 MNOK	2021 MNOK	2022 MNOK
Music	375	388	404	426	281	279	449
Literature	128	91	101	171	143	158	154
Visual arts	715	309	388	161	1 130	637	639
Performing arts	8,8	14	12	20	7,3	5,7	5,3
Combined revenue	1 226	802	905	777	1 561	1 080	1 248

Music
Change 2021–2022

+61 %

Literature
Change 2021–2022

–2 %

Visual arts
Change 2021–2022

+0 %

Performing arts
Change 2021–2022

–6 %

Music
Change 2019–2022

+5 %

Literature
Change 2019–2022

–10 %

Visual arts
Change 2019–2022

+298 %

Performing arts
Change 2019–2022

–74 %

▾ **Figure 7.3** Combined revenue from abroad, 2016–2022, in NOK million (MNOK)

Utgitt i kommisjon hos
Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke

Kulturdirektoratet
Arts and Culture Norway