

Taija Roiha

## LUOVUUDEN DISPOSITIIVI, SUKUPUOLI JA TAITEELLISEN TYÖN PREKARISOITUMINEN

### *Dispositif of creativity, gender and the precarisation of artistic work*

*The aim of this article is to open up theoretical perspectives to the research of the status of the artists and especially on its gender analysis. My principal points of references are the writings of a British cultural theorist Angela McRobbie and her concepts of dispositif of creativity and postfeminist sexual contract. The Foucauldian concept dispositif of creativity is used to illustrate how the features of artistic working conditions are influenced by the wider and creativity-emphasizing current of changes taking place in the general sphere of production, therefore making the working conditions of the people working in the artistic sphere even more precarious. At the same time the model of "working like an artist" becomes a prominent feature not only in the creative sector but in other industries as well. All these features and transitions are also gendered in manifold ways. The concept of postfeminist sexual contract implies that the importance of young and highly educated women is constantly growing so that the so-called "top girls" have now become the ideal worker subjects of the post-Fordist era. This is not to say that gender inequality issues are disappeared, even though there is a certain kind of a post-feminist illusion of equality taking place across the society. Because of this "postfeminist masquerade" the inequalities are being reshaped and therefore becoming more difficult to grasp. In this article I will present the main features of these two concepts and use them to analyze the changes taking place in the Finnish context of artistic activity by referring to previous empirical research findings implemented in the field. As a conclusion I suggest that the increased amount of self-employers and free artists in the Finnish artistic field goes hand in hand with the growing importance of individualization implemented by the dispositif of creativity. This development also leads to new forms of gender inequality, such as the growing importance of the precarious or 'untypical' working position of working as a free artist, self-employer or entrepreneur as an explanatory factor of the income gap between male and female artists.*

*Keywords: dispositif of creativity, precarization, gender, artistic work*

### Johdanto

Suomessa kuluneina vuosikymmeninä toteutettu empiirinen taiteilijatutkimus on ollut kattavaa. Tutkimuksen perusteella tiedämme paljon taiteilijakunnasta ja sen muutoksista niin taiteilijoiden lukumäärän, tulotason ja tulonmuodostuksen kuin taiteenalojen kehityksenkin osalta (ks. esim. Karttunen, 1988; Karhunen, 1999; Rensujeff, 2003 ja 2014). Tutkimuksen luonne on kuitenkin ollut vahvasti sektoritutki-

mukseen nojaavaa empiiristä tutkimusta, jonka myötä laajemmat teoreettiset analyysit taiteellisen työn rakentumisesta ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Artikkelini tavoitteena on täten avata teoreettisia näkökulmia suomalaisen taiteilijatutkimukseen erityisesti sukupuolen näkökulmasta.

Taiteen ja kulttuurin toimintakentät eivät ole muusta yhteiskunnasta erillisiä saarekkeitä, vaan yhteiskunnan muutokset koskettavat yhtä lailla myös niitä. Yhteiskuntatieteissä on käsit-

---

teellistetty 1990-luvulle ajoitettua yhteiskunnallista muutosta niin kilpailukyky-yhteiskunnan, yrittäjyysyhteiskunnan kuin kilpailuvaltionkin käsitteillä. Eri käsitteillä viitataan kutakuinkin samanlaiseen kehityskulkuun: yhteiskunnan arvojen ja työn muutokseen, prekarisoitumiseen sekä näiden muutosten kytkeytymiseen osaksi hyvinvointivaltion keskeisten toimintojen muuttamisen ja purkamisen prosesseja. (Jakonen, 2014, s. 303.) Vastaavaa muutosta on kulttuuripolitiikan saralla kuvattu yrittäjyyden korostumisen ja luovan talouden merkityksen kasvun kautta. Suomessa 2000-luvun taitteeseen paikannettu luovan talouden nousu on kehystänyt taide- ja kulttuurialaa tuomalla muun muassa taloudellisen tuottavuuden kysymykset entistä useammin osaksi kulttuuripoliittista keskustelua ja tavoitteenasettelua (ks. Heiskanen, 2015). Luovan talouden korostumisesta seuranneella muutoksella on katsottu olevan konkreettisia vaikutuksia taide- ja kulttuurialalla työskentelevien arkeen työn prekarisoituessa, yksilön vastuun korostuessa ja sen kautta kulttuuriyrittäjyyden merkityksen voimistuessa. Monille prekaarit työmarkkinat tarkoittavat matalaa ja epävarmaa toimeentuloa. (Pyykkönen, 2015, s. 122–123; 134–136.)

Brittiläinen kulttuurintutkija Angela McRobbie (2016) käyttää käsitettä *luovuuden dispositiivi* kuvaamaan diskursiivisista ja ei-diskursiivisista luovuuden edistämisen keinoista koostuvaa kudelmaa, jolla on vaikutuksensa niin työelämän rakenteiden muutoksiin, sosiaaliturvan uudistuksiin kuin koko hyvinvointivaltion rakenteita koskevien purkamisten prosessien toteuttamiseen. Luovuuden dispositiivi korostaa yksilöllisyyttä, minkä seurauksena yhteiskuntaluokan kaltaiset kollektiivista identiteettiä ilmaisevat käsitteet menettävät merkitystään. Tämä ei johdu yhteiskunnallisen eriarvoisuuden vähenemisestä, vaan pikemminkin kyse on luokan ja muiden kollektiivisten identiteettien vähenevästä näkyvyydestä yksilöllisyyttä korostavassa yhteiskunnassa. (McRobbie, 2010, s. 61.) Luovuuden dispositiivi voidaan siis tulkitta keinoksi työn prekarisoitumisen ja sen kautta laajempien yhteiskunnallisten muutosten edistämiseksi.

Prekarisaatiota, immateriaalista työtä ja luovuutta koskevissa tutkimuksissaan McRobbie on kritisoinut joidenkin työn ja tuotannon muutoksia käsittelevien tutkimuslinjojen tapaa jättää sukupuoli huomioimatta (ks. McRobbie, 2010). Vastakohtana tälle sukupuolen merkityksen ohittamiselle McRobbien analyysi nostaa sukupuolen<sup>1</sup> roolin muutoksen keskiöön: keskeiseksi tekijäksi muodostuu nuorten, korkeasti koulutettujen naisten rooli postfordistisessa tuotannossa. McRobbien teorian mukaan erityisesti vauriissa länsimaissa on kehittynyt uudenlainen sukupuolisopimus, joka muuttaa perinteisen sukupuolihierarkian rakennetta ja ilmenemisen muotoja (vrt. Pateman, 1988). Postfeministiseksi luonnehditun sukupuolisopimuksen vallitessa nuorista naisista tulee kapitalistisen tuotannon ja sille ominaisen kilpailevan meritokratian ideaalisubjekteja, joiden osaamisesta ja joustavuudesta nykytuotanto on riippuvainen. Nuorille ”huipputyöille” (*top girls*) annetuista uraa ja taloudellista menestystä koskevista lupauksista huolimatta heidän taloudellinen asemansa on todellisuudessa usein edelleen miehiä heikompi. Postfeministiselle sukupuolisopimukselle (*postfeminist sexual contract*) on ominaista yhtäältä pyrkimys esittää sukupuolten välinen tasa-arvo jo saavutettuna asiain tilana ja feminismi sen myötä tarpeettomana ja vanhanaikaisena poliittisena liikkeenä. Samalla feministisen politiikan tarpeettomaksi tekeminen mahdollistaa uusien sukupuolihierarkioiden muodostumisen.<sup>2</sup> (McRobbie, 2007, s. 719–720; McRobbie, 2016, s. 89–90; ks. myös Jokinen, 2015, s. 43.)

Näistä tekijöistä – luovuuden ja yksilöllisyyden nojalla toteutetuista työn ja yhteiskuntarakenteen muutoksista sekä sukupuolen roolia tässä muutoksessa käsittelevästä teoriasta – muodostuu kudelma, jota vasten tässä artikkelissani analysoin suomalaisen taiteilijakunnan nykytilaa ja kehitystä. Lähestymistapani aiheeseen on teoreettinen, mutta haen analyysilleni konkreettisia kiinnekohtia tutkimuksen ja ajankohtaisen taidepoliittisen keskustelun kautta esiin nousseista seikoista. Artikkelini koostuu johdannon ja yhteenvedon ohella kolmesta pääluvusta. Lähden liikkeelle käsittelemällä Angela McRobbien käyttämää luovuuden dispositiivin

käsitettä ja sen suhdetta työelämän muutoksiin. Seuraavassa luvussa käsittelen prekaarin työn ominaispiirteitä ja taiteellista työtä nykytuotannon ihanteena. Kolmas luku käsittelee työn muutoksia sukupuolen perspektiivistä. Luku koostuu kolmesta alaluvusta, joista ensimmäisessä käsittelen työn feminisoitumista. Toisessa alaluvussa käsittelen McRobbien ajatusta nuorista naisista nykykapitalismin ideaalisubjekteina, ja kolmannessa postfeministiseen sukupuolisopimukseen liittyvää feministisen politiikan kieltämistä. Kaikki artikkelin luvut keskustelevat aihepiiriä koskevan empiirisen tutkimustiedon kanssa peilaten sitä teoreettiseen näkökulmaan. Lopuksi summaan yhteen artikkelin keskeisimmät loppupäätelmät.

## Luovuuden dispositiivi ja työn murros

Luovuus on viimeisten vuosikymmenten aikana noussut taloudellisen arvonluonnin keskiöön. Luovassa taloudessa on yksinkertaisimmillaan tiivistettynä kyse inhimillisen ja persoonaan kiinnittyvän luomisvoiman valjastamisesta taloudellisen arvonluonnin käyttöön. (McRobbie, 2016, s. 10.) Luovan talouden jäsentämiseksi ja määrittelemiseksi on olemassa erilaisia malleja (ks. esim. Heiskanen, 2015, s. 115). Usein luovan talouden ytimeksi on kuitenkin asetettu luovat taiteenalat, joita ympäröivät laajemmin kulttuurialoiksi luokiteltavat alat aina kirjastoista mainostointeihin (ks. esim. Pyykkönen, 2015, s. 123–126).

Miikka Pyykkösen (2015, s. 122) mukaan aikaisemmin talouden toimintakentän ulkopuolelle sijoittuneet taiteellinen ja tieteellinen toiminta ovat kohdanneet viime aikoina kehityksen, joka on johtanut markkinaehtoistumisen ja yrittäjämäistymisen lisääntymiseen sekä työn prekarisoitumiseen. Pyykkösen mukaan etenkin taiteen saralla tämä kehitys on ollut yhteydessä luovan talouden ajattelu-, puhe- ja toimintatapoihin. Sanalla sanoen tätä ajattelu-, puhe- ja toimintatapojen kudelmaa voisi kutsua Angela McRobbien (2016) käyttämän käsitteen mukaisesti *luovuuden dispositiiviksi* (*dispositif of creativity*). McRobbie käyttää käsitettä kuvaamaan sitä järjestystä ja valtasuhteiden verkos-

toa, joka nostaa luovuuden postfordistisen tuotannon keskiöön. Luovuuden dispositiivi muodostuu erilaisten osatekijöiden, kuten esimerkiksi ohjeiden, manuaalien, laitteiden, mentoointiohjelmien, raporttien, TV-ohjelmien ja muun viihdetarjonnan summana. (McRobbie, 2016, s. 11.) Dispositiivin käsite on peräisin Michel Foucault'n ajattelusta. Foucault tarkoittaa dispositiivilla diskursiivisten ja ei-diskursiivisten käytäntöjen kokonaisuutta ja täten muovautuvaa ”valtaa strategisena kykyjen verkostona” (Koivusalo, 2011). Eri dispositiivit kytkeytyvät toisiinsa ja muodostavat suhteen yleisesti yhteiskuntaa määrittäviin taloudellisiin ja poliittisiin käytäntöihin (Alhanen, 2007, s. 112–113). Dispositiivit ovat siis erilaisista aineksista koostuvia valtasuhteiden verkostomaisia ja historiallisesti kiinnittyneitä kokonaisuuksia, jotka verkostollisina strategioina toimivat ”tietynlaisen tiedon mahdollistajina ja jopa sen luojina” (Koivusalo, 2011, s. 187).

Luovan talouden käsitteellä on usein viitattu hyvin konkreettisiin tuotannon sektoreihin (ks. Heiskanen 2015, 115). Vaikuttaa kuitenkin siltä, että näiden luovien sektoreiden taloudellista merkitystä painottava luovan talouden suurin hype on jo monin paikoin laantunut (McRobbie, 2016, s. 62). Luovuuden dispositiivi lähestyykin asiaa laajemmin, kiinnittymättä suoraan esimerkiksi tietyn kulttuurialan sektorin arvonlisäyskapasiteetin mahdollisuuksiin. Yhä useammin luovuus nousee arvoonsa myös taiteesta ja kulttuurista täysin irrallisilla toiminnan aloilla, joilla ”taiteilijan lailla” työskentelemisestä tulee uusi, kontrolloidun ja konemaisesti tehdyn työn korvaava ihanne. McRobbien mukaan 2000-luvulla vallinnut vahva usko luovaan talouteen on osaltaan edistänyt laajemman työreformin kehitystä sekä juurruttanut prekaareja työn tekemisen muotoja, joille ominaisia piirteitä ovat muun muassa palkkatyön vähenevä rooli ja sen myötä lisääntyvä yrittäjäyys ja itsensäyöllistyminen. (McRobbie, 2016, s. 62.) Koska palkkatyö on ollut yksi keskeisimmistä länsimaisen yhteiskunnan peruspilareista, on tällä siirtymällä siten perustavanlaatuisia vaikutuksia koko yhteiskuntaan. McRobbien luovuuden dispositiiviin yhdistämät piirteet ja kehityskulut ovat samoja, joita on käsitelty osana työn muu-

---

toksia ja prekarisoitumista (ks. Julkunen, 2008; Jakonen, 2014). Luovuuden dispositiivin voisi-kin näin ollen mieltää näitä muutoksia eteenpäin ajavana eetoksena.

Luovuuden dispositiivin tarkoitus on hallinnoida ja johtaa niitä työreformin ulottuvuuksia, jotka saavat muutoksen näyttämään jännittävältä ja antoisalta, mutta jotka kuitenkin samaan aikaan murentavat sosiaaliturvan ja hyvinvointivaltion rakenteita. Täten dispositiivi manifestoituu kehotuksessa ”ole luova” (*”be creative”*). (McRobbie, 2016, s. 11.) McRobbie kuvaa luovuuden dispositiivin toimintaa kolmoisfunktion kautta: Ensiksikin luovuuden dispositiivi ennakoii ja johtaa uudenlaisia työn tekemisen tapoja; tapoja, joita määrittävät piirteet kuten epävakaus, lyhytaikaisuus ja projektiluontoisuus, mutta samaan aikaan myös intohimoisen suhtautuminen työhön. Toiseksi dispositiivi ohjaa keskiluokkaistumisen kehitystä esimerkiksi huolehtimalla riittävästä koulutustarjonnasta taideoilla ja korkeakoulutuksessa ylipäättään. Kolmanneksi dispositiivi pyrkii tukemaan uuden keskiluokan harjoittamia luovia aktiviteetteja, mahdollistaen näin tähän keskiluokkaan kuuluvien toimimisen koekaniineina uudenlaisten työn mallien kokeilussa, jotka liittyvät samaan aikaan myös sosiaaliturvan muutokseen ja hyvinvointivaltiollisten sosiaalipoliittisten käytäntöjen merkityksen vähenemiseen. Tämän dispositiivin vallitessa luovuus toimii paitsi tuotannon välineenä, myös eräänlaisena palkintona, jolla kompensoidaan työn prekarisoitumisesta johtuvaa työntekijöiden aseman heikkenemistä. Luovuuden dispositiivin vallitessa tehtävää työtä voi McRobbien mukaan kutsua joko intohimoiseksi tai taiteilijan tavoin tehtäväksi työksi. (McRobbie, 2016, s. 34–36.) Näin dispositiivilla on vaikutuksensa niin uudenlaisten työn tekemisen tapojen muotoutumiseen, yleiseen keskiluokkaistumiseen kuin hyvinvointivaltion käytänteiden ja rakenteiden purkautumiseen.

## Tyypillisen epätyypillinen taiteellinen työ

Luovuuden dispositiivin vaikutuksen myötä työ saa sektorista riippumatta McRobbien mukaan yhä useammin osakseen taiteelliselle ja luovalle työlle ominaisia piirteitä (McRobbie, 2016, s. 34–36). Taiteeseen ja taiteelliseen työhön liittyy paljon ominaisuuksia, jotka tekevät taiteellisesta työstä sekä malliesimerkin että ihanteellisen kasvualustan yksilöllistä luovuutta korostavalle ja sen kautta uudenlaisia sukupuolihierarkioita luovalle toiminnalle. Yksi näistä piirteistä on myös jälkiteolliseen tuotantoon kiinteästi liitetty yksilöllisen luovuuden korostaminen. Tältä osin luovan talouden ihannetyöläinen yhdistyy romanttisiin käsityksiin vaikeuksien kautta voittoon suuntaavasta, kenties kurjuudestakin kärsivästä mutta silti tinkimättömästä taiteilijanerosta (Adkins, 2008, s. 187). Kariikoidusti kuvaten postfordistinen tuotanto edellyttää mekaanisen liukuhihnatyöskentelyn sijaan tunteita ja yleistä älyä. Koulutuksen rooli korostuu, vaikka samalla onkin alettu toisaalta puhua myös koulutuksen inflaatiosta. Koska työ nähdään entistä useammin identiteetin määrittäjänä, nousevat myös työn sisällöt keskeisempään rooliin. Äärimmillään työn sisältöjen painottuminen taloudellisen turvan tarjoamisen sijaan konkretisoituu haluttujen ja kilpailtujen, mutta silti palkattomien töiden ja harjoittelupaikkojen suosiona. Vallitsevaksi ihanteeksi nousee ajatus intohimoisesta työstä. (McRobbie, 2016, s. 74; 103–107.)

Luovuutta ja innovatiivisuutta haetaan paitsi immateriaalisen talouden lopputuotteilta, myös työskentelytavoilta. Työn tekemisen olosuhteet muuttuvat työn prekarisoituessa, palkkatyönormin purkautuessa ja itsensätyöllistämisen ja yrittäjyyden lisääntyessä. Työuran ennakoimattomuus, elannon turvaamiseksi vaadittava korkea riskinotto sekä ”epätyypilliset” työsuhteet ovat esimerkkejä luovalle ja taiteelliselle työlle ominaisista piirteistä, jotka entistä useammin alkavat määrittää myös muilla aloilla tehtävää työtä. (McRobbie, 2016, s. 70.) Jaetut kokemukset prekaarin työn olosuhteista ovat olleet keskeisessä roolissa myös 2000-luvun prekari-aattiliikkeen mobilisoitumisessa, jossa työelä-

män epävarmuus yhdisti ”kaikkia työntekijöitä laittomista siirtolaisista korkeasti koulutettuihin tietotyöläisiin, prostituoiduista kulttuurin asiantuntijoihin, luovista aloista hoitotyöläisiin ja tehtaiden joustotyövoimasta itseään työllistäviin freelancereihin ja yksityisyrittäjiin” – sanalla sanoen moninaista työntekijöiden joukkoa, *multitudea* (Jakonen, 2015, s. 94–95; *multituden* käsitteestä ks. esim. Virno, 2002).

Vain vajaa kolmannes suomalaisesta taiteilijakunnasta toimii edes osan aikaa vuodesta palkansaajana. Lukuun on sisällytetty myös osa- ja määräaikaaisissa työsuhteissa toimivat sekä työsuhteiset freelancerit. On siis oletettavaa, että kokoaikaisesti ja täyspäiväisesti, samassa asemassa koko vuoden ilman työttömyysjaksoja palkkatyössä työllistyvien taiteilijoiden osuus on vielä tätäkin pienempi. Palkansaajien osuus taiteilijakunnasta on ollut myös vähenemään päin samaan aikaan kun vapaiden taiteilijoiden ja itsensä työllistäjien<sup>3</sup> määrä on lisääntynyt. Sellaisten yrittäjien määrä, jotka pystyvät itsensä lisäksi työllistämään myös muita ja joiden tulot yltyvät palkansaajien kanssa samalle tasolle tai korkeammalle on häviävän pieni, noin viisi prosenttia koko taiteilijakunnasta. Lisäksi lähetsulkoon joka toinen taiteilija on vähintään osan aikaa vuodesta työllisen työvoiman ulkopuolella eli työtön, opiskelija, eläkeläinen tai vanhempainvapaalla. (Roiha, Rautiainen & Rensujeff, 2015, s. 22.)

Kuten Angela McRobbie huomauttaa, prekaarien työllistymismuotojen lisääntymisessä ei ole kyse ainoastaan kulttuurisesta muutoksesta, vaan olennaisesti myös sosiaalipolitiikkaan ja toimeentulon turvaamiseen liittyvistä seikoista. Luovuuden edistäminen ja ylistäminen on McRobbien ajattelussa osa kuvatun työreformin läpiviemisen prosessia. Yksilöllisyyttä ja työn sisäistä palkitsevuutta korostaessaan uuden työn regiimi asettaa työntekijät siis vastuuseen itsestään samalla työehtoja ja taloudellista turvaa heikentäen. Työehtoihin liittyvät kysymykset loistavat kuitenkin poissaolollaan erilaisissa luovan talouden edistämiseen tähtäävissä dokumenteissa: työehtojen ja -olojen sijaan puhutaan itsensä toteuttamisesta. (McRobbie, 2016, s. 60–61.) Vastuun siirtyminen työnantajalta ja/tai valtiolta yksilön harteille vaikuttaa niin sai-

rastamiseen, lastenhankintaan kuin elämän ja tulevaisuuden suunnitteluun ylipäätään (mts. 71). McRobbien (2016, s. 71) mukaan:

*[...] kulttuurin kenttä tarjoaa mahdollisuuden hyvinvointivaltiosta riippumattoman työllisyyspolitiikan kokeilemiseksi alueella, jonka keskiössä on myytti romanttisesta taiteilijasta tai luovasta nerosta, ja joka on samaan aikaan historiallisesti assosioitunut sosiaaliseen hyvään, nautintoon, viihteeseen ja koulutukseen.*

Toimeentulon epävarmuus ja sosiaaliturvan ongelmat ovat nousseet selvästi esille myös empiirisessä taiteilijatutkimuksessa. Työlliseen työvoimaan lukeutuvista taiteilijoista kaikkein matalin tulotaso on vapailla taiteilijoilla ja itsensä työllistäjillä. Yksilön vastuun korostamisesta työllistymisen saralla hyötyy vain pieni yrittäjätaiteilijoiden joukko. (Roiha ym., 2015, s. 31–37.)

Espanjalaisen *Precarias a la deriva* -kollektiivin mukaan prekaarisuus määrittää keskeisellä tavalla lähes kaikkia kulttuurituotannon, viestinnän ja taiteellisen alan töitä. Taiteellinen työ on erityisesti ajaltaan mutta myös paikaltaan rajatonta, sillä se harvemmin tapahtuu rajatulla aamukahdeksasta neljään iltapäivällä kestäväällä ajanjaksolla tai ainoastaan yhdessä ja samassa paikassa. (*Precarias a la deriva*, 2009, s. 382–387.) Empiirisissä taiteilijatutkimuksissa on noussut esille useaan otteeseen hankaluus ylipäätään määritellä se, mitä kaikkea taiteilijan työaika sisältää ja miten sitä voidaan rajata. Taiteilija saattaakin usein mieltää tekevänsä työtä jatkuvasti. (Ks. esim. Houni & Ansio, 2013, s. 96–99; Rensujeff, 2014, s. 89.) Työnteon paikkaa ja aikaa koskevat muutokset on nähty yhtenä tärkeimmistä työn muutoksista kuvaavista seikoista (Jakonen, 2014, s. 294; ks. myös Vähämäki, 2004, s. 16). Työajan rajattomuus onkin yksi konkreettinen piirre, joka yhdistää taiteellisen työn laajempiin työelämän muutoksiin.

Taiteelliseen työhön on usein suhtauduttu kutsumuksena, johon kannustavat motiivit ovat sisäisiä ja siten palkan kaltaisista ulkoisista palkinnoista riippumattomia (ks. esim. Lepistö, 1991). Sen vuoksi palkattomat harjoittelut ja palkaton työ ylipäätään ovat olleet juuri luovil-

---

le aloille tyypillisiä. Precarias a la derivan analyysin mukaan tätä asiantilaa ja sen oikeutusta ruokkivat käsitykset taiteellisesta työstä puhtaana, ideologioista vapaana ja yhteiskunnasta irrallisena alueena, jonka toimintaa eivät häiritse luokan tai sukupuolen kaltaiset rakenteelliset tekijät. Keskeiseksi esteeksi näiden ongelmien ratkaisemiseksi muodostuu kirjoittajien mukaan se, ettei taiteellista työtä kyetä tai haluta tunnistaa aina edes taiteilijoiden itsensä toimesta oikeaksi työksi, vaan sen sijaan painotetaan taidetta esimerkiksi itsensä toteuttamisen väylänä. (Precarias a la deriva, 2009, s. 382–387.)

Näkemykset taiteellisen työn luonteesta vaihtelevat kuitenkin myös taiteilijoiden keskuudessa. Havaittavissa on myös edelliseen verrattuna selvästi päinvastainen kehitys, jossa taiteilijoiden aseman edistämistä perustellaan juuri argumentoimalla taiteellisen työn olevan työtä siinä missä mikä tahansa muukin työ. Taiteellisen ja ”muun” työn yhdentymiseen liittyvä paradoksi onkin, että samaan aikaan kun aikaisemmin taiteelliseen työhön yhdistettyjä piirteitä on alettu laaja-alaisesti soveltaa muille tuotannon sektoreille, vaikuttaa taiteellinen työ pyrkivän entistä useammin saamaan tunnustuksensa ”oikeana työnä” (ks. Piispa & Salasuo, 2014, s. 37–38). Siinä missä aikaisemmin taiteilijuutta on tulkittu karismaideologian kautta, on 2000-luvun tulkinnoissa taiteilijan ammatin katsottu ”menettäneen erityisyyttään ja muuttuneen enemmän muiden ammattien kaltaiseksi” (Karttunen, 2009, s. 23; ks. myös Jokinen 2010). Karttusen (2009, s. 23) mukaan tätä muutosta jouduttavat laajemmat työtä ja tuotantoa koskevat muutokset, esimerkiksi tässä artikkelissa kuvatut luovuuden korostuminen ja työn prekarisoituminen. Norjalaisessa tutkimuksessa havaittiin, että taidealojen opiskelijoiden suhtautuminen muuttui työn materiaalisia reunaehtoja ja realiteetteja korostavaksi taidekoulusta valmistumisen jälkeen eli tilanteessa, jossa taiteelliseen työhön liittyvä köyhyys lakkaa olemasta romanttinen kuva ja alkaa sen sijaan määrittää arkea ja kaikkia toiminnan mahdollisuuksia (Røyseng, Mangset & Borgen, 2007). Näin ajatellen vaatimus taiteellisen toiminnan mieltämisestä ”oikeaksi” työksi toimii argumenttina taiteilijoiden sosioekonomisen aseman paranta-

misen puolesta. Tätä lähestymistapaa kuvastaa myös Teollisuustaitteen Liitto Ornamon ja Suomen Taiteilijaseuran toiminnanjohtajien näyttelypalkkioita koskeva kannanotto, jonka mukaan ”[näyttelypalkkioiden käyttöönotto] edellyttää päättäjien tahtoa tunnistaa taiteilijan tekemä työ ammattimaiseksi toiminnaksi, josta on muiden ammattiryhmien tapaan saatava palkkaa” (Heinänen & Korhonen, 2015).

Taiteelliseen työhön liittyvät piirteet ja sitä koskevat käsitykset ovat siis luoneet otollista maaperää prekarisoitumisen kehittymiselle ja voimistumiselle. Yksi tapa reagoida tähän epävarmuuden lisääntymiseen on ollut taiteelliseen työhön liittyvien myyttien purkaminen ja sen kautta pyrkimys suhtautua taiteelliseen työhön kuin ”minä tahansa työnä”. Kyseinen lähestymistapa ei ole välttämättä miellyttänyt kaikkia taiteilijoita (ks. esim. Nylén 2015), mutta lienee kuitenkin kiistatonta, että taiteilijoiden taloudellisen aseman parantaminen edellyttää myös pragmaattista työolojen tutkimista ja epäkohtien näkyväksi tekemistä.

## Uuden työn feminiiniset ulottuvuudet

### *Lukumäärän lisääntymisestä työn luonteen muutokseen*

Työn murros ja niin sanottu uuden työn kehitys ovat perustavalla tavalla myös sukupuolikysymyksiä. Työelämän muutokset ovat yhdistetty esimerkiksi naisten lukumäärän lisääntymiseen ja työn yleiseen ”feminisoitumiseen” (Jakonen, 2014, s. 296). Työn feminisoitumisella voidaan viitata karkeasti ottaen sukupuolen ja työelämän välisten suhteiden määrällisiin ja laadullisiin muutoksiin. Yhtäältä feminisoitumisella tarkoitetaan naisten määrän lisääntymistä sekä monilla aikaisemmin miesvaltaisilla tuotannon aloilla että myös työelämässä ylipäätään. Toisaalta feminisoitumisella tarkoitetaan työn ja työelämän muuttumista siten, että se saa entistä useammin osakseen kulttuurisesti feminiiniksi koodattuja piirteitä. Esimerkkejä jälkimmäisestä ovat tunteiden ja affektien merkityksen voimistuminen, joustavuuden ja kommunikation merkityksen lisääntyminen sekä työn ylei-



nen kotityömäästyminen ja estetisoituminen. (Adkins, 2001; McRobbie, 2010, s. 67; Julkunen, 2008, s. 155.)

Työn määrällinen feminisoituminen voidaan tulkita historiallisesti paikantuneeksi feminisoitumisen ensimmäiseksi vaiheeksi. Ensimmäinen vaihe ajoittuu maantieteellisestä kontekstista riippuen sekä 1900-luvun alkuun että toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, jolloin naiset siirtyivät laajoin joukoin palkkatyöhön. Esimerkiksi Suomessa naisten työssäkäynti lisääntyi moniin muihin maihin verrattuna varhain. Teollistumisen kehittymisen myötä naiset työllistyivät erityisesti tekstiilitehtaissa ja kutomoissa. Teollisuuden saralla naisten osuus oli jo ennen sotavuosia neljäkymmentä prosenttia kokonaistyövoimasta. (Suoranta, 2009, s. 53.) Sen sijaan esimerkiksi brittisosialogi Lisa Adkins sijoittaa työn määrällisen feminisoitumisen 1980-luvulla tehtyihin havaintoihin naisten työssäkäynnin lisääntymisestä toisen maailmansodan päättymisen jälkeen (Adkins, 2001, s. 670).

Angloamerikkalaisessa maailmassa naisten laajamittainen työssäkäynti kehittyi Pohjoismaita myöhemmin, vaikka Suomen tapaan myös näissä maissa työväenluokkaisten naisten työssäkäynti oli yleistä jo ennen työelämän laajamittaista feminisoitumista. Angloamerikkalaiseen kontekstiin sijoittuvassa tutkimuksessa naisten työelämään siirtyminen onkin yhdistetty usein työn ja tuotannon laajempiin muutoksiin teollisesta tehdastyöstä kohti jälkiteollista tuotantoa. Työelämään siirtyminen mahdollisti naisille aikaisempaa suuremman taloudellisen itsenäisyyden, minkä lisäksi se vaikutti keskeisellä tavalla myös perhesuhteiden uudelleenmuotoutumiseen naisten tullessa entistä vähemmän riippuvaisiksi patriarkaalisen ydinperheen huolehtimisen velvoitteista. (McRobbie, 2010, s. 67.) Laajemmassa mittakaavassa tämä muutos rikkoi Carole Patemanin (1988) kuvaaman sukupuolisopimuksen, jonka mukaan miesten kyky taloudellista lisäarvoa tuottavaan työhön oli riippuvainen naisten kodeissa ja yksityisen piirissä tekemästä uusintavasta ja palkattomasta työstä, esimerkiksi lastenkasvatuksesta (Adkins, 2008, s. 183–185). Naisten työssäkäynnin lisääntymisen seurauksena myös vapaa-aika li-

sääntyi, mikä osaltaan kiihdytti postfordististen tuotantorakenteiden kehitystä luoden markkinoille uuden kuluttajaryhmän eli itseensä, ulkonäköönsä ja hyvinvointiinsa taloudellisesti investoivat ja useimmiten keskiluokkaiset naiset (McRobbie, 2010, s. 67). Kuten Julkunen kuitenkin huomauttaa, Suomessa naistyövoiman kasvua ei voi ”yhtä suoraviivaisesti samastaa työsuhteiden epätyypillistymiseen” (Julkunen, 2008, s. 156).

Myöhemmin työn feminisoitumisen käsitteellä on siirrytty kuvaamaan enemmän työn kulttuurisia muutoksia (Adkins, 2001). Tämä tulkinta korostaa feminiiniseksi koodattujen taitojen ja ominaisuuksien tärkeyttä jälkiteollisessa tuotannossa: liukuhihnoilla tuotettujen tavaroiden sijaan keskiöön nousevat hoivaa, kommunikaatiotaitoja ja tunteita vaativat aineettomat tuotteet ja palvelut. Nämä piirteet ovat kulttuurisesti feminiiniseksi koodattuja, minkä lisäksi tuotannon muutoksella on ollut vaikutuksensa naisten tuotannollisen roolin kasvuun. Raija Julkunen (2008, s. 156) sanoin: ”naiseuden kulttuurisen tuottamisen vuoksi naiset näyttävät kuin luonnostaan sopivilta palvelu- ja hoivatyöhön, huolehtimaan, kommunikoimaan, saamaan toisessa aikaan hyvän olon, pitämään yllä arjen jatkuvuuksia ja työpaikkojen viihtyisyyttä”. Postfordistisen työn ja tuotannon luonne on siis omiaan hyötymään sellaisista feminiiniksiksi määritellyistä piirteistä kuten joustavuudesta ja eräänlaisesta kotityötapaisesta monitaituruudesta (McRobbie, 2016, s. 101). Samaan aikaan aikaisemmin feminiinisyyteen yhdistetyt ja negatiivisiksi mielletyt piirteet saavatkin positiivisen latauksen (Adkins, 2001, s. 684).

Työn feminisoituminen liittyi siis kiinteästi jälkiteollisen tuotannon kehitykseen; ”[d]eindustrialisaatio ja feminisoituminen olivat [...] saman prosessin kääntöpuolia”, kuten Raija Julkunen (2008, s. 155) asian tiivistää. Työn feminisoitumisen jaottelussa määrälliseen ja laadulliseen muutokseen on kyse kehityskulusta, joka on yhteydessä työelämän laajempiin ja historiallisesti paikantuviin siirtymiin ”vanhasta” työstä ”uuteen” työhön. Tässä yhteydessä ”vanhalla” viitataan toisen maailmansodan jälkeiseen kapitalismiin vakaine työsuhteineen ja täystyöllisyyksineen. Tämän kulta-ajaksikin kutsutun ja

Suomessa 1990-luvun lamaan päättyneen kauden aikana kehittyi suuri osa vielä nykyistäkin palkkatyötä keskeisesti määrittävistä normeista ja käytännöistä, joita vasten 2000-luvulla lisääntyneet uudenlaisen työn tekemisen tavat näyttäytyvät epävarmoina ja epätyypillisinä. (Julkunen, 2008, s. 13–14.) Tässä tulkinnassa työn feminisoituminen asettuu osaksi tarinaa, jossa työn ja tuotannon muutoksia kuvataan siirtymänä materiaalisia lopputuotteita valmistavasta, tarkkaan organisoidusta ja johdetusta fordistisesta tehdastyöstä kohti postfordistisen ajan immateriaalista tietotaloutta, jossa korostuneen roolin saa työntekijän ja yhä useammin myös yrittäjän kyky hallita itse itseään (aiheesta tarkemmin ks. esim. Julkunen, 2008; Jakonen, Peltokoski & Virtanen, 2006; Jakonen, 2014).

Globalisaation nousuun ja sen myötä länsimaihin sijoittuvan teollisuustyön vähenemisen kanssa samaan historialliseen jatkumoon asettuu myös taiteilijakunnan naisistuminen. 1980-luvulle saakka naisten osuus suomalaisesta taiteilijakunnasta oli noin kolmekymmentä prosenttia, josta se on sittemmin lisääntynyt (Karhunen, 1999, s. 3). Uusimpien, vuodelta 2010 peräisin olevien tilastojen mukaan naisten määrä on jo ylittänyt miesten lukumäärän taiteilijakunnassa. Hieman taiteenalarajauksesta riippuen naisten osuus on kokonaisuudessaan noin 55 prosentin luokkaa koko taiteilijakunnasta, vaihdellen aina säveltaiteen 26 prosentista tanssitaiteen 90 prosenttiin. (Rensujeff, 2014, s. 33; Roiha ym., 2015, s. 16.) Kuten Herranen, Houni ja Karttunen (2013, s. 126) kuitenkin huomauttavat, ei naisistuminen vielä itsessään kerro esimerkiksi siitä, millä sukupuolella on valta määrittellä taidetta tai jakautuvatko eri sukupuolten saamat taloudelliset resurssit tasaisesti. Myös taiteenalakohtaiset erot ovat paikoin suuria (ks. Karhunen, 1999, s. 3–4; Rensujeff, 2014, s. 33). Yhtä kaikki kokonaisuudessaan taiteilijakunnan sukupuolirakenne on binäärisesti tarkasteltuna muuttunut 2000-luvulla entistä naisvaltaisemmaksi.

Taiteilijakunnan ”naisistuminen” on olematon kysymys myös taiteelliseen työhön ja taiteilijuuteen implisiittisesti liitettyjen käsitysten ja oletusten osalta. Taiteilijuuteen on kautta aikojen liitetty lukuisia sukupuolitettuja ja es-

sentialisoituja käsityksiä, jotka vaihtelevat myös taiteenaloittain. Luomisvoimaiseen ja sisäsyn-tyiseen nerouteen yhdistetyt taiteilijamyymit ovat perinteisesti tulleet koodatuiksi maskuliiniseksi ja naissukupuolen kanssa yhteen sopimattomiksi (ks. esim. Koskinen, 2005; Karttunen, 2009, s. 26; Buscatto, 2014). On mielenkiintoinen kysymys, miten sekä naisten osuuden lisääntyminen taiteilijakunnasta että muut taiteelliseen työhön liittyvät muutokset, kuten aiemmin kuvattu työn merkityksen painottaminen, ovat vaikuttaneet taiteilijäkäsitysten rakentumiseen sukupuolen näkökulmasta. Taiteilijakunnan naisistuminen on tapahtunut samaan aikaan kun taiteesta on alettu entistä useammin puhua välinearvoisesti esimerkiksi hyvinvoinnin lisääjänä. Nämä muutokset luovat väistämättä haasteita perinteisille taiteilijamyymiteille.

### *Uuden sukupuolisopimuksen keskiluokkaisuudet huipputyöt*

Angela McRobbien teoria ei rajoitu ainoastaan naisten lukumäärän eikä edes työn niin sanotun feminisoitumisen tarkasteluun. McRobbien (2007, s. 718) mukaan 2000-luvulla erityisesti vauriissa länsimaissa on tapahtunut paradigmaattinen muutos kohti uutta, postfeminististä sukupuolisopimusta<sup>4</sup> (*postfeminist sexual contract*), jolle on ominaista nuorten naisten toimintamahdollisuuksien korostaminen koulutuksessa ja työelämässä. Tässä McRobbien kuvaamassa sukupuolisopimuksessa ”huipputyöt” (*top girls*) on alettu nähdä luovan affektitalouden ideaalisubjekteina, joilla on keskeinen rooli taloudellisen arvonlisäyksen synnyssä. Nuorena, lapsettomana ja korkeasti koulutetussa naisessa tiivistyy ajatuksen mukaan jälkiteollisen kapitalismin työntekijäideali: individualistinen työntekijä, joka on täynnä tiedollisia, taidollisia ja affektiivisiä valmiuksia; luova, joustava ja täynnä tohkeasti pursuilevaa intoa. (McRobbie, 2010; Jokinen, 2015.) Vastaavasti työuralla menestyminen on uraorientoituneiden ”huipputyttöjen” keskeinen tavoite. Työn on oltava ”intoahimoista” ja vastattava täten muitakin kuin taloudellisen toimeentulon turvaamisen tarpeita – jopa siinä määrin, että palkitsevasta työstä tulee heikkojen



työehtojen ja matalan ansiotason kompensoija. (McRobbie, 2016, s. 89–91.)

Huippuutytöiden kuvauksesta on löydettyvissä samanlaista lupautusta, minkä McRobbie yhdistää myös kulttuuritöiden keskiloikkaistumiseen. Keskiloikkaistumisen osatekijöitä ovat niin humanististen ja taidealojen koulutuksen yleinen ekspansio kuin siihen kiinnittyvä yrittäjyyskulttuuriin kasvattaminenkin. Yrittäjyydestä tai itsensä työllistämisestä on tehty tavoiteltavia työllistymisen muotoja. Keskiloikkaistumisella ei tässä tarkoiteta esimerkiksi kulttuurialan pienyrittäjien aktuaalista siirtymistä keskiloikkaistumisen tuloluokkiin. Keskiloikkaistumisen vaikutus on McRobbieen mukaan pikemminkin ideologinen: se tarjoaa erityisesti nuorille naisille toiveen ja tunteen keskiloikkaisuudesta. Ideologian omaksumisen ja keskiloikkaistumisen tavoittelun kautta alati kasvava nuorekas keskiloikka tavoittelee elämäänsä itsensä toteuttamisen mahdollistavan luovan yrittäjyyden tarjoamia haasteita, samalla ohittaen ja jättäen taakseen tavanomaisen palkkatyön ammattiyhdistyksineen ja turvattuine taloudellisine asemineen. (McRobbie, 2016, s. 11.) McRobbieen kuvaama keskiloikkaistuva huippuutytöiden subjekti kuvaakin samalla liikettä ja siirtymää pois negatiivisesti pysyväksi ja jähmeäksi koodatusta palkkatyöstä. Tämä liikkuvuuden tai joustavuuden sekä pysyvyyden, paikallaan pysymisen ja jähmeyden muodostama vastakohtapari puolestaan on keskeinen luokkaeroja ja -hierarkiaa uusintava mekanismi (Skeggs, 2014; keskiloikkaiseksi määrittäytymisen halusta ks. myös Savage 2015).

Intohimoisuutta ja sisäistä motivaatiota painottavat kuvaukset ovat olleet perinteisesti taiteelliselle työlle ominaisia. Toimintaympäristö on siis otollinen, mutta onko kotimaiselta taitteen kentältä löydettävissä esimerkkejä McRobbieen kuvaamista menestyksekkäistä kulttuurista keskiloikkaistumista tavoittelevista huippuutytöistä? Tilastojen nojalla tiedetään, ettei nuorista naisista ole taiteilijakunnassa ainakaan pulaa, sillä alle 35-vuotiaista taiteilijoista yli 60 prosenttia on naisia (Roiha ym., 2015). Huippuutytöidiskurssin syvälinen selvittäminen vaatisi oman tutkimuksensa, mutta yksittäisiä viitteitä ajattelutavan olemassaolosta ei ole vaikea löy-

tää. Frankfurtin kirjamesseja 2014 koskeva media-aineisto tarjoaa tästä yhden esimerkkitapahtuman: nuorten naiskirjailijoiden nähtiin mm. ”rakentavan Suomi-imagoa” (Körkkö, 2014) sekä Sauli Niinistön sanoin ”raivaavan suomalaiskirjailijoiden tietä” (MTV3, 7.10.2014). Nuorten naisten menestyksestä uutisoitiin erityisesti kevään 2015 eduskuntavaalien jälkeen näyttävästi, eikä ainoastaan politiikan saralla. Kauppalehden (27.12.2015) mukaan ”nuoret huippunaiset tulevat” – politiikan lisäksi myös kulttuurissa ja liike-elämässä.

Vahvasti yksilöllisyyttä painottavassa uusliberalistisessa yhteiskunnassa rakenteelliset syrjinnän aiheuttajat on helppo ohittaa ja kiinnittää huomio sen sijaan kaikkeen siihen sosiaalisten tikapuiden kiipeämistä varten tarvittavaan potentiaaliin, mitä vapailta ihmisillä *voi olla*. Huippuutytöiden subjekti ja kulttuurinen keskiloikkaistuminen voidaan nähdä esimerkkinä sellaisen lupauksen antamisesta, jossa yksilön vaikutusmahdollisuuksien korostavan asenteen avulla valetaan positiivista uskoa nuorten naisten vaikutusmahdollisuuksista omaan uraansa ja elämäänsä laajemmin. (McRobbie, 2010, s. 721–722; ks. myös Harris, 2004.) Näin ollen se myös uusintaa vahvaa meritokraattisuuden ihannetta (ks. Savage, 2015). Ilmiö on kuitenkin tulkittu todellisen sosiaalisen nousun mahdollistamisen sijaan pikemminkin illuusiona sosiaalisesta liikkuvuudesta, jota esimerkiksi nuorille naisille populaarikulttuurin kautta tarjottavat positiiviset roolimallit entisestään ruokkivat. Pyrkimystä uralla ihanteiden mukaisesti etenemiseksi siis vaalitaan, vaikka samaan aikaan tosiasiallisia mahdollisuuksia rajoittavat keskeisellä tavalla esimerkiksi sukupuoli- ja luokkahierarkioihin liittyvät esteet. (McRobbie, 2016, s. 89–90.)

### *Postfeministinen tasa-arvoisuuden harha*

Samaan aikaan kun nuorten naisten roolia on siis taloudellisen arvonlisäyksen synnyssä korostettu, on edellä kuvattu kehityskulku myös irrotettu feministisestä politiikasta. Feministisen liikkeen saavutukset voidaan tässä postfeministiseksi luonnehditussa uudessa sukupuol-

---

lisopimuksessa kyllä tunnustaa ja pitää niitä sinänsä arvostettavina. Silti feministinen liike saavutuksineen mielletään pikemminkin osaksi historiaa kuin ajankohtaista ja samastuttavaa yhteiskunnallista liikettä. Vallitseva ajatus ”jo saavutetusta” tasa-arvosta vie pohjan feministisen politiikan merkityksellisyydeltä. Samalla se mahdollistaa sekä olemassa olevien epätasa-arvon rakenteiden uusintamisen että uusien mekanismien synnyn. (McRobbie, 2004, s. 11–20; McRobbie, 2007, s. 719–720.)

Työn feminisoituminen ei siis ole hävittänyt yhteiskunnassa vallitsevia sukupuolittuneita hierarkioita. Päinvastoin postfeministiselle ideologialle olennainen piirre feminismiin hylkäämisestä (*the undoing of feminism*) luo otollista maaperää sukupuolten välisen epätasa-arvon uudenlaiselle uusintamiselle (McRobbie, 2007, s. 720). Toisaalta, vaikka sukupuolihierarkiat saavatkin osakseen uudenlaisia ilmenemismuotoja, voi resurssien epätasainen jakautuminen eri sukupuolten välillä ilmetä hyvin tavanomaisissakin konteksteissa. Kuten Julkunen (2008, s. 157) huomauttaa, on suuri osa erityisesti taloudellisesta sekä finanssi- ja korporatiivisesta vallasta pysynyt muuttumattomasti miesten hallussa. Suomessa poliittisen vallan keskittyminen valkoisille ja keskiluokkaisille cismiehille on käynyt selväksi vuoden 2015 eduskuntavaalien jälkimainingeissa, kun nämä miehet valtasivat hallituksen kärkipaikat, luotsasivat yhteiskuntasopimusneuvotteluja sekä päättivät myös hallitusohjelman kirjauksella tasa-arvon olevan Suomessa jo toteutunut (*Ratkaisujen Suomi*, 2015, 8)<sup>5</sup>.

McRobbien kuvaamassa postfeministisessä kehityksessä ei kuitenkaan ole niinkään kysymys uustraditionalisoitumisesta (*re-traditionalisation*), vaan kokonaan uudenlaisesta sukupuolijärjestyksestä. McRobbie jäsentää tätä kehitystä postfeminististen naamiaisten tai valepuvun (*post-feminist masquerade*) käsitteen avulla, jonka hän puolestaan määrittelee ”patriarkaalisesta järjestyksen ja maskuliinisen hegemonian uudelleenturvaamisen strategiana tai välineenä”. Olennaista tälle mekanismille on vapaaehtoisuuden korostaminen ja sen kautta voimakas halu kiistää sukupuolittuneita käytäntöjä ohjaava sorto. (McRobbie, 2010, s. 723.)

McRobbien mukaan feminististä liikettä sen saavutuksineen ei siis pyritä kiistämään, vaan se pikemminkin esitetään aikanaan edistykseellisenä yhteiskunnallisena liikkeenä, mikä kuitenkin on nykyisellään auttamattomasti vanhentunut. Feminismi ja feministisen liikkeen saavutukset siis ikään kuin ”otetaan huomioon” kuitenkin samaan aikaan kiistäen uuden feministisen politiikan tarpeellisuus tilanteessa, jossa tasa-arvoon suhtaudutaan jo saavutettuna asiain tilana. (McRobbie, 2009, s. 11–14.)

Työn feminisoitumisen ja postfeministisen ideologian voimistumisen voidaan siis katsoa johtaneen tilanteeseen, jossa vallitsee eräänlainen tasa-arvoisuuden harha. Angela McRobbin kuvauksen mukaan:

[...] sellaisilla toiminnan kentillä, kuten esimerkiksi luovilla aloilla ja media-aloilla, joilla naiset näyttävät ylittäneen huomattaviin saavutuksiin, joissa he ovat näkyviä ja heitä on paljon, ja joilla vallitsee Jean-Luc Nancya mukaillen ”tunne tasa-arvoisuudesta”, tulee sekä aktivisteille että sosiologeille houkuttelevaksi antautua mukaan siihen laajempaan mielipiteen valtavirtaan, jonka mukaan sukupuoli ei ole enää ”ongelma”, täten vihjaten, ettei ole enää erityistä tarvetta uudenlaiselle feministiselle kritiikille” (McRobbie, 2010, s. 62).

Eräänlainen tasa-arvoisuuden harhan taakse piiloutuminen on noussut esille myös empiirissä taiteilijatutkimuksessa. Kaisa Herrasen, Pia Hounin ja Sari Karttusen (2013) kuvataiteilijoiden muuttuvaa ammattiroolia ja osaa- mistarpeita käsittelevässä tutkimuksessa sukupuoli oli yksi kiinnostuksen kohteena olleista asioista. Aihetta kartoitettiin kysymällä, miten kuvataiteilijat suhtautuvat taiteen kentän naisistumiseen. Vastausten perusteella tutkijat pystyivät erottelemaan neljä erilaista suhtautumistapaa aiheeseen. Osa vastaajista katsoi, ettei sukupuolella ole yleisesti ottaen taiteen kentällä merkitystä eikä naisistumisella siten vaikutusta taiteen kentän toimintaan. Osa vastaajista puolestaan näki naisistumisella olevan negatiivisia vaikutuksia, jotka liitettiin ammattikunnan arvostuksen laskuun sekä tulotason heikentymiseen. Kolmas suhtautumistapa korosti nai-

sistumisen positiivisia vaikutuksia. Positiivisia puolia korostaneet arvelivat naisistumisen mm. lisäävän naisten toimintamahdollisuuksia, murtavan elitististä neromyyttiä sekä nostavan esille erilaisia soveltavan taiteen muotoja. Neljäs lähestymistapa korosti naisistumisen vaikutuksia teosten sisältöihin ja teemoihin. (Herranen ym., 2013, s. 124–131.)

Herranen, Houni ja Karttunen kiinnittävät tutkimuksessaan huomiota siihen, että osalla vastaajista oli niin vahva periaatteellinen halu kiistää sukupuolen vaikuttavan millään lailla taiteelliseen työhön, että se herätti epäilyksen, voiko niin voimakas suhtautuminen jo itsessään estää mahdollisten sukupuolivaikutusten havainnoimisen. Näissä vastauksissa korostettiin suhtautumista kuhunkin taiteilijaan yksilönä, ei sukupuolensa tai muun viiteryhmänsä edustajana. (Herranen ym., 2013, s. 127.) Kyseisessä tutkimuksessa naiset eivät nostaneet sukupuolta keskeiseksi tekijäksi paikantaessaan omaan ammatinharjoittamiseensa liittyviä ongelmia, vaikka he osasivatkin eritellä naisvaltaistumisen yleisiä vaikutuksia kuvataiteen kentän toimintaan (mts. 71). Vastaavia tuloksia nousi esille myös Pauli Rautiaisen, Taija Roihan ja Kaija Rensujeffin (2015) toteuttamassa *Taiteen ja kulttuurin barometrissa*, jossa kartoitettiin taiteen vertaisarvioijien näkemyksiä taiteen kentän yhdenvertaisuudesta. Kysyttäessä, onko naisten asema taiteen rahoituksessa miehiä heikompi, jopa yli puolet vastaajista oli joko täysin tai jokseenkin eri mieltä väitteen kanssa. Kysytyistä yhdestätoista mahdollisesta yhdenvertaisuuteen vaikuttavasta väittämästä ainoastaan ruotsinkielisyydellä nähtiin olevan sukupuolta vähemmän vaikutusta yhdenvertaisuuden toteutumiseen. Kyselyn avovastauksista käy ilmi vastaajien vahva halu suhtautua ihmisiin yksilöinä, ei viiteryhmänsä edustajina. (Rautiainen ym., 2015, s. 42–46.)

Mitä sitten ovat ne taiteen kentällä ilmenevät uudenlaiset epätasa-arvon muodot, joiden McRobbien hengessä voi ajatella hautautuneen taiteen kentän yleisen tasa-arvopuheen alle? Palaten aiemmin kuvattuun luovuuden dispositiivin valtaan esitän, että nämä epätasa-arvoisuudet hautautuvat yksilöllisyyden korostamisen ja siihen kytkeytyvien työn tekemisen tapojen

taakse. Samalla epätasa-arvo kuitenkin ilmenee hyvin perinteisin tavoin, joista yksi on epätasainen tulojako.

Vuonna 2010 naistaiteilijoiden mediaanitulo oli 25 000 euroa vuodessa, miestaiteilijoiden puolestaan 32 166 euroa vuodessa. Mediaanitulojen perusteella laskettuna naistaiteilijoiden tulojen osuus oli vuonna 2010 siis 78 % miestaiteilijoiden tuloista. (Roiha ym., 2015, s. 33.) Vaikka tuloeroissa on kokonaisuudessaan tapahtunut positiivista kehitystä vuoteen 2000 verrattuna, ovat sukupuolten väliset tuloerot tämän perusteella silti taiteilijoiden keskuudessa hieman suuremmat kuin palkansaajaväestössä keskimäärin (82 %) (Tilastokeskus, 2014, s. 58). Taiteilijoiden tuloeroissa on havaittavissa myös selkeää työmarkkina-aseman mukaista vaihtelua. Tuloerot ovat pienimmillään palkansaajien (naisten mediaanitulon osuus 85 % miesten mediaanitulosta) ja muussa asemassa olevien (86 %) keskuudessa, suurimmillaan puolestaan itsensätyöllistäjissä (67 %), vapaissa taiteilijoissa (74 %) ja yrittäjissä (75 %). (Roiha ym., 2015, s. 33–36.) Vaikuttaa siis siltä, että tuloissa mitattuna tasa-arvo toteutuu parhaiten palkansaajien keskuudessa, kun taas prekaarimmissa työskentelymuodoissa tuloerot ovat suurempia. Erityisen huomionarvoista on se, että sukupuolten väliset tuloerot selittyvät nykyisin entistä vahvemmin työmarkkina-asemaan, ei suoraan sukupuoleen liittyvillä tekijöillä (Roiha ym., 2015, s. 37). Tämän perusteella naisten miehiä heikompi asema taiteen kentällä näyttää muuttuneen entistä rakenteellisemmaksi, mikä voi tehdä siitä myös vaikeamman havaita. Rakenteelliseen ongelmaan on sitä vaikeampi puuttua, mitä tiukemmin se verhoetaan tasa-arvoisuuden harhojen ja ”huipputyttöjen” menestystä korostavien diskurssien taakse.

## Yhteenveto

Artikkelin tavoitteena on ollut avata teoreettisia näkökulmia suomalaisen taiteilijakunnan rakenteeseen erityisesti sukupuolen näkökulmasta. Olen käsitellyt aihetta erityisesti kahden Angela McRobbien käyttämän käsitteen, luo-

---

vuuden dispositiivin ja posfeministisen sukupuolisopimuksen, näkökulmasta.

McRobbien perusteesejä ovat ensiksikin ajatus luovuuden dispositiivista luovaa ja taiteellista, mutta entistä useammin myös muuta työtä eri tavoin määrittävänä valtasuhteiden verkostona, jonka kautta muun muassa juurrutetaan uudenlaisia, epävarmoja ja yksilöllisyyttä korostavia työn tekemisen tapoja. Työ prekarisoituu ja toimii entistä useammin ihmisen identiteetin määrittäjänä, jolloin taiteelliselle työlle luonteenomaiset piirteet alkavat määrittää kaikkea työtä. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi intohimoinen suhtautuminen työhön, työlle omistautuminen ja työn tekeminen useammin yrittäjänä tai itsensätyöllistäjänä ilman kollektiivista suojaa. Tämä kehitys yhdistyy laajempiin sosiaaliturvan muutoksiin sekä keskiluokkaisuuden ihannoituihin. Toiseksi McRobbien ajattelulle on keskeistä ajatus nuorten, joustavien ja korkeasti koulutettujen naisten eli aktiivisten mutta tottelevaisten ”huipputyttöjen” korostuneesta roolista uusliberalistisen kapitalismin ideaalisubjekteina, ja toisaalta sen varjolla tapahtuva, postfeminismin ominainen feministisen politiikan merkityksen häivyttäminen. Häivyttäminen mahdollistaa uudenlaisten sukupuolihierarkioiden synnyn samalla kun naisten näkyvyyden lisääntyminen saattaa luoda illuusion tasa-arvosta. Feministinen politiikka esitetään tarpeettomana ja vanhanaikaisena analyysinä, jolla ei ole annettavaa yhteiskunnassa, jossa tasa-arvo ”on jo saavutettu”. Kolmantena seikkana näiden tekijöiden seurauksena sukupuolten välistä epätasa-arvoa uusinnetaan uudennaisin keinoin, mikä tekee siitä vaikeammin havaittavaa. (McRobbie, 2007; McRobbie, 2009; McRobbie, 2016.)

Aikaisemman taiteilijatutkimuksen perusteella tiedetään, että taiteilijakunnan jo entuudestaan muihin aloihin verrattuna vähäinen palkansaajien osuus on entisestään vähentynyt samaan aikaan kun vapaiden taiteilijoiden ja itsensätyöllistäjien osuus on lisääntynyt. Yksilöllisyyttä korostavien työllistymisen tapojen lisääntymisessä ei kuitenkaan ole kyse pelkästään teknisestä muutoksesta, vaan se vaikuttaa negatiivisesti myös taiteilijoiden tulotasoon ainoastaan pientä, muutoksista taloudellisesti

hyötyvää yrittäjätaiteilijoiden joukkoa lukuun ottamatta. Samaan aikaan huoli jäykäksi koettujen sosiaaliturvan muotojen kyvystä vastata taiteellisen työn erityispiirteisiin on lisääntynyt. Argumentteja taiteilijoiden heikon taloudellisen tilanteen parantamiseksi on entistä useammin haettu taiteilijoiden vertaamisesta muihin työläisiin.

Muutosten sukupuolittuneisuudesta kertoo samanaikainen naisten määrän lisääntyminen ja tuloerojen pysyvyys taiteen kentällä. Erityisen suuria tuloerot ovat niissä työmarkkina-asemissa, joiden tulonmuodostusta eivät määritä kollektiivisesti sovitut työehtosopimusten mukaiset palkat ja muut etuudet – toisin sanoen vapaissa taiteilijoissa, itsensätyöllistäjissä ja yrittäjissä. Huomionarvoista on se, että suuret sukupuolten väliset tuloerot koskettavat myös yrittäjätaiteilijoita, joiden taloudellinen menestys on yleisesti ottaen palkansaajataiteilijoita parempi. Vaikuttaakin siltä, että palkansaajana toimimisen harvinaistuminen sekä yleinen prekarisoituminen lisäävät taiteilijoiden köyhyyttä ja kasvattaa sukupuolten välisiä tuloeroja. Lisäksi se tekee sukupuolten välisestä epätasa-arvosta vaikeammin havaittavaa.

Aikaisemmassa taiteilijatutkimuksessa on tehty havaintoja pyrkimyksestä sukupuolten vaikutusten häivyttämiseen (ks. esim. Herranen ym., 2013 ja Rautiainen ym., 2015). Näissä tuloksissa korostuu suhtautuminen taiteilijoihin yksilöinä, joiden asemaan eivät vaikuta sukupuolen kaltaiset rakenteelliset seikat. Taiteen kentällä halutaankin usein pitää kiinni tasa-arvon illuusiosta, mikä estää havaitsemasta ja puuttumasta rakenteellisiin tasa-arvo-ongelmiin. Olemassa olevan tutkimuksen perusteella on vaikeaa tehdä johtopäätöksiä siitä, kuinka hyvin McRobbien kuvaama huipputyttöys tai kulttuurinen keskiluokkaistuminen näkyy suomalaisessa taidemaailmassa. Voidaan kuitenkin olettaa, että tällaisten ajattelumallien olemassaolo ainoastaan vahvistaa kykyä havainnoida rakenteellisia yhdenvertaisuuteen liittyviä ongelmia.

McRobbien teoria avaa mielenkiintoisia ja tarpeellisia näkökulmia suomalaisenkin taiteen kentän rakentumiseen ja taiteelliseen työhön prekarisaation ja sukupuolen näkökulmista.



McRobbien ajattelun heikkoudeksi näyttäytyy kuitenkin se, että vaikka se sinänsä tunnustaa luokan vaikutuksen, se antaa vähän työkaluja luovan työn, sukupuolen ja yhteiskuntaluokan yhteisvaikutusten tarkasteluun. Keskiluokkaisuutemisteesi on olennainen, mutta sekin kuvaa tavoiteltua, ei elettyä luokkaa. Semanttisia kysymyksiä herättää niin ikään tarve käyttää *huipputyön* käsitettä viitattaessa aikuisiin ihmisiin. Voidaan myös kysyä, kuinka riittävän ja tarkan käsitteistön binäärisen sukupuolikäsityksen

varaana rakentuva teoreettinen käsiteapparaatti tarjoaa. Aiheen jatkokäsittelyn kannalta on syytä painottaa, ettei binäärinen sukupuolianalyysi ilman intersektionaalisten tekijöiden huomiointia riitä vastaamaan taiteellista työtä koskeviin moninaisiin feminististä analyysiä vaativiin kysymyksiin. Tarvitaan enemmän tutkimusta, jossa sukupuoli ei ole synonyymi valkoiselle cisnaiselle.

### *Kirjallisuus:*

- Adkins, L. (2001). Cultural Feminization: “Money, Sex and Power” for Women. *Signs*, 26 (3), 669–695.
- Adkins, L. (2008). From Retroactivation to Futurity: The End of the Sexual Contract? *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 16 (3), 182–201.
- Alhanen, K. (2007). *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault’n filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Buscatto, M. (2014). Artistic practices as gendered practices: ways and reasons. Teoksessa T. Zembylas (toim.) *Artistic Practices: Social Interactions and Cultural Dynamics* (44–56). New York: Routledge.
- Butler, J. (2005). *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Heiskanen, I. (2015). Taiteen ja kulttuurin uusi asemointi talouteen: kulttuuriteollisuus, luovat alat ja luova talous. Teoksessa I. Heiskanen, A. Kangas & R. Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö* (109–190). Helsinki: Tietosanoma.
- Herranen, K., Houni, P. & Karttunen, S. (2013). *”Pitäisi laajentaa työalaansa”*. Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä. Cuporen julkaisuja 21. Helsinki: Cupore.
- Houni, P. & Ansio, H. (toim.) (2013). *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos.
- Houni, P. & Ansio, H. (2013). Taiteilijan arki. Teoksessa P. Houni & H. Ansio (toim.) *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa* (84–125). Helsinki: Työterveyslaitos.
- Jakonen, M., Peltokoski, J. & Virtanen, A. (toim.) (2006). *Uuden työn sanakirja*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Jakonen, M. (2014). Uusi työ ja prekarisaatio. Työn muutosten vaikutukset suomalaiseen hyvinvointivaltioon ja poliittiseen järjestäytymiseen. *Tiede & edistys*, 4/2014, 287–320.
- Jakonen, M. (2015). Talous ja työ prekaarisessa yhteiskunnassa. Teoksessa M. Jakonen & T. Silvasti (toim.) *Talouden uudet muodot* (92–121). Helsinki: Into Kustannus.
- Jokinen, E. (2015). Tohkeisuus. Teoksessa E. Jokinen & J. Venäläinen (toim.) *Prekarisaatio ja affekti* (31–51). Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 118. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jokinen, E. (2010). *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhanen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.
- Julkunen, R. (2008). *Uuden työn paradoksit. Keskusteluja 2000-luvun työprosess(e)ista*. Tampere: Vastapaino.
- Karhunen, P. (1999). *A portrait of a woman as an artist: Some research results concerning the career paths of female artists*. Työpapereita 30. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, S. (1988). *Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan

- julkaisuja 2. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, S. (2009). ”Kun lumipallo lähtee pyörimään”. *Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisuja 36. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Kauppalehti. (2015). Nuoret huippunaiset tulevat! Kauppalehti 27.12.2015. Alkuperäinen julkaisu Kauppalehti Optio 13.5.2015. URL: <http://www.kauppalehti.fi/uutiset/nuoret-huippunaiset-tulevat/V928eRSs> (Haettu 29.8.2016.)
- Koivusalo, M. (2011). Dispositiivi eli valta strategisena kykyjen verkostona. *Tiede & Edistys* 3/2011, 187–228.
- Koskinen, T. (2006). Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan. Teoksessa T. Koskinen (toim.) *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat* (9–56). Helsinki: SKS.
- Körkkö, H.-N. (2014). Nuoret naiskirjailijat rakentavat Suomen imagoa. *HS Mielipide* 22.10.2014. URL: <http://www.hs.fi/mielipide/a1413863284111> (Haettu 29.8.2016.)
- Laako, H. (2015). Kättilöiden poliittisuudesta. *Politiikasta.fi* 6.10.2015. URL: <http://politiikasta.fi/katiloiden-poliittisuudesta/> (Haettu 29.8.2016.)
- Lepistö, V. (1991). *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- McRobbie, A. (2007). Top Girls? Young women and the post-feminist sexual contract. *Cultural Studies* 21 (4–5), 718–737.
- McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- McRobbie, A. (2010). Reflections on Feminism, Immaterial Labour and the Post-Fordist Regime. *New Formations*, 70, 60–76.
- McRobbie, A. (2016). *Be Creative. Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity Press.
- Mohanty, C. T. (2002). “Under Western Eyes” Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28 (2), 255–265.
- MTV3 (2014). Niinistö ylisti suomalaisia naiskirjailijoita: He raivaavat tietä. *MTV3 Viihde* 7.10.2014. URL: <http://www.mtv.fi/viihde/seurapiirit/artikkeli/niinisto-ylisti-suomalaisia-naiskirjailijoita-he-raivaavat-tietä/4390336> (Haettu 29.8.2016)
- Nylén, A. (2015). Jokainen taiteilija on marttyyri ja Kristus. *Yle* 12.3.2015. URL: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/12/antti-nylen-jokainen-taiteilija-marttyyri-ja-kristus> (Haettu 29.8.2016)
- Pateman, C. (1988). *The Sexual Contract*. Cambridge: Polity Press.
- Precarias a la deriva (2008). *Hoivaajien kapi-na: Tutkimusmatkoja prekaarisuuteen*. Suom. Laura Böök, Riie Heikkilä, Eeva Itkonen, Anna-Reetta Korhonen, Anna-Reetta & Eetu Viiren. Helsinki: Like/Tutkijaliitto.
- Pyykkönen, M. (2015). Kulttuuripolitiikan uusi vaih(d)e: luovaa taloutta ja yrittäjyyttä. Teoksessa M. Jakonen & T. Silvasti (toim.) *Talouden uudet muodot* (122–143). Helsinki: Into Kustannus.
- Ratkaisujen Suomi (2015). Pääministeri Juha Sipilän hallituksen strateginen ohjelma 29.5.2015. *Hallituksen julkaisusarja* 10/2015. URL: <http://valtioneuvosto.fi/documents/10184/1427398/Ratkaisujen+Suomi+FI+YHDISTETTY+netti.pdf/801f523e-5dfb-45a4-8b4b-5b5491d6cc82> (Haettu 29.8.2016)
- Rensujeff, K. (2003). *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Rensujeff, K. (2014). *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Roiha, T., Rautiainen, P. & Rensujeff, K. (2015). *Taiteilijan asema ja sukupuoli*. Cuporen verkkojulkaisuja 31. Helsinki: Cupore.
- Røyseng, S., Mangset, P. & Borgen, S. (2007). Young Artists and the Charismatic Myth. *International Journal of Cultural Policy*, 13 (1), 1–16.
- Savage, M. (2015). *Social Class in the 21<sup>st</sup> Century*. London: Pelican.
- Skeggs, B. (2014). *Elävä luokka*. Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 2004.
- Suoranta, A. (2009). *Halvennettu työ. Pätkätyö ja sukupuoli sopimussyhteiskuntaa edeltävissä työmarkkinakäytännöissä*. Tampere: Vastapaino.
- Vähämäki, J. (2004). *Kuhnurien kerho. Vanhan työn paheista uuden hyveiksi*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Yle (2015). Sipilä: Kättilöt käänsivät pääni. *Yle Uutiset* 28.9.2015. URL: [http://yle.fi/uutiset/sipila\\_katilot\\_kaansivat\\_paani/8338636](http://yle.fi/uutiset/sipila_katilot_kaansivat_paani/8338636) (Haettu 29.8.2016)

---

## Loppuviitteet

1. McRobbie käsittelee kirjoituksissaan sukupuolta lähinnä binäärisesti. Tämän myötä *sukupuolen* korostaminen tarkoittaa käytännössä lähinnä naisten aseman tekemistä näkyväksi.

2. McRobbien teoria ammentaa Foucault'n ohella Judith Butlerin ja Chandra Talpade Mohantyn feministisestä ajattelusta. McRobbie (2010, 719) nimeää itse tärkeiksi lähtökohdiksi Butlerin ajatuksen radikaalin sukupuolipolitiikan vähenemisestä (ks. Butler 2005, 130) sekä Mohantyn analyysin tyttöjen ja naisten roolin lisääntymisestä joustavassa globaalissa kapitalismissa (ks. Mohanty 2002). Toisin kuin Butler ja Mohanty, McRobbie kuitenkin keskittyy analyysissään erityisesti sukupuoleen, mediaan ja populaarikulttuuriin, laajentaen fokustaan myös luoville aloille ylipäätään (McRobbie 2010, 719; McRobbie 2016).

3. Itsensätyöllistäjillä tarkoitetaan tässä yhteydessä toimeksiantosuhteisia freelancereita, yksinyrittäjiä, ammatinharjoittajia ja näihin rinnastettavia taiteilijoita.

4. Sukupuolisopimus viittaa Carole Patemanin (1988) käyttämään sukupuolisopimuksen käsitteeseen ja hänen kirjoittamaansa samannimiseen teokseen *The Sexual Contract*. Teoksessaan Pateman kritisoi yhteiskuntasopimusteorioiden sukupuolisokeutta. Patemanin mukaan yhteiskuntaa määrittää myös sukupuolisopimus, jonka ilmenemismuotoja ovat esimerkiksi avioliitto- ja työsopimukset. McRobbie (2007, 734–735) korostaa, että vaikka hänen käyttämänsä sukupuolisopimuksen käsite väistämättä assosioituukin Patemanin käsitteeseen, on se samalla kuitenkin selvästi erilainen Patemanin sopimuksellisuutta painottavaan lähestymistapaan verrattuna.

5. Tähän suhteutettuna on tietenkin kuvaavaa, että juuri kätilöt saivat pääministeri Juha Sipilän päään kääntymään joidenkin kaavailtujen työehtojen heikennyksien osalta (Yle 28.9.2015; Kätilöiden poliittisuudesta ks. Laako 2015).