

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Roiha, Taija

Title: Luokattomat taiteilijat? : taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Roiha, T. (2017). Luokattomat taiteilijat? : taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa. Tahiti: taidehistoria tieteenä, 2017(1).
<http://tahiti.fi/01-2017/tieteelliset-artikkelit/luokattomat-taiteilijat-taiteellisen-tyon-yhteiskunnallinen-eriarvoisuus-prekaarissa-taidemaailmassa/>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Luokattomat taiteilijat? Taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa.

Tämän artikkelin tavoitteena on avata teoreettisia näkökulmia suomalaisen taiteilijakunnan luokkarakenteen ja yhteiskuntaluokan vaikutusten tarkasteluun taiteellisen työn prekaareissa olosuhteissa. Artikkelin lähtökohtana on ajatus siitä, että tietyt taiteen toimintaympäristöön usein liitetyt käsitykset esimerkiksi yhdenvertaisuudesta yhdessä taiteellista työtä määrittävien prekaarien olosuhteiden kanssa muodostavat kokonaisuuden, jossa yhteiskuntaluokkien väliset erot jäävät helposti näkymättömiksi, mutta silti kaikkea muuta kuin merkityksettömiksi. Konkretisoidakseni ajatusta analysoin näiden tekijöiden yhteyksiä suhteessa aikaisemmin erityisesti Isossa-Britanniassa toteutettuun aiheetta koskevaan tutkimukseen. Artikkelin lopuksi teen ehdotuksia siitä, miten yhteiskuntaluokan vaikutuksia voitaisiin tarkastella nykyistä paremmin empiirisen tutkimuksen keinoin myös Suomen kontekstissa.

Avainsanat: yhteiskuntaluokka, taiteellinen työ, prekarisaatio

Aluksi

Yhteiskuntaluokat ovat monimutkaisia yhteiskunnallista eriarvoisuutta tuottavia ja uusintavia rakenteita. Monimutkaisuutensa vuoksi luokasta puhuminen tai sen näkyväksi tekeminen ei aina ole yksinkertaista. Toisaalta luokasta vaikeneminen voi kieliä myös halusta kiistää yhteiskunnallisen eriarvoisuuden olemassaolo. Erityisesti 1980-luvulta 2000-luvulle ja osin vielä tähän päivään saakka luokka on leimattu vanhanaikaiseksi ja individualismin ideaalin kanssa huonosti yhteensopivaksi tavaksi käsitteellistää yhteiskunnan toimintaa ja siinä ilmenevää eriarvoisuutta.¹

Taiteen kenttä asettaa omat erityiset haasteensa yhteiskuntaluokan käsittelylle ja eriarvoisuuden näkyväksi tekemiselle, sillä sen toimintaan ovat usein kiinteästi liittyneet avoimuuden, meritokraattisuuden ja yhdenvertaisuuden ihanteet.² Luokan ja kulttuurin yhteisvaikutuksia onkin tutkittu usein ennen kaikkea suhteessa makuun ja kulttuurin kulutukseen,³ mutta vähemmissä määrin kulttuurin tekemiseen tai taide- ja kulttuurialan työntekijöiden asemaan.⁴

Taiteilijoiden ja luovan työn tekijöiden yhteiskunnallista asemaa Ison-Britannian kontekstissa tutkineet Sam Friedman, Dave O'Brien ja Daniel Laurisons erottavat toisistaan kaksi erilaista

taiteellisen työn tutkimuksen diskurssia. Tutkijoiden mukaan taiteellista työtä on lähestytty usein joko luovan työn autonomisuutta ja vapautta korostavasta tai suorastaan ihannoivasta näkökulmasta⁶ tai vaihtoehtoisesti kriittisestä, luovien alojen prekaarisuutta korostavasta lähestymistavasta käsin, joista jälkimmäisen tavoitteena on ollut nostaa esille luovaan työhön liittyvä riisto sekä palkattomaan työhön ja yleisesti prekaareihin olosuhteisiin liittyvät ongelmat.⁷ Kumpikaan näistä lähestymistavoista ei kuitenkaan vielä itsessään sisällä luokkanalyysiä, vaan molemmat lähestyvät taiteellista työtä ja sen tekijöitä melko yhtenäisenä kokonaisuutena, joskin yleensä taiteenalakohtaiset erot huomioiden ja tunnistaen. Myös sukupuolen, rodun ja iän kaltaisten tekijöiden huomioiminen on joidenkin tutkijoiden mukaan ollut luovaa työtä koskevassa (kansainvälisessä) tutkimuksessa luokkataustan huomioimista yleisempää.⁸

Artikkelini tarkoituksena on tarjota teoreettisia näkökulmia yhteiskuntaluokan merkitysten ymmärtämiseksi ja analysoimiseksi taiteellisen työn kontekstissa. Taiteellisen työn olosuhteet ymmärretään artikkelissa lähtökohtaisesti prekaareina eli epävarmoina, ”huukoisina” sekä työn ja henkilökohtaisen rajaa koettelevina olosuhteina.⁹ Prekaarien työskentelyolosuhteiden katsotaan artikkelissa sinänsä määrittävän luovaa työtä henkilön luokkataustaan katsomatta. Tavoitteena on kuitenkin avata näkökulmia siihen, miten erilaiset luokkasidonnaiset resurssit vaikuttavat yksilön kykyyn navigoida prekaarisuuden synnyttämän epävarmuuden keskellä.¹⁰ Läpileikkaavana teemana on luokan ymmärtäminen taloudellisena, kulttuurisena ja sosiaalisena kokonaisuutena.

Artikkeli alkaa yhteiskuntaluokan määrittelyllä, jonka jälkeen siirrytään käsittelemään taiteilijan työhön ja sen toimintaympäristöön liittyviä erityispiirteitä artikkelin aihepiirin näkökulmasta. Tämän jälkeen siirrytään käsittelemään prekarisaatiota ja ajatusta taiteellisesta työstä uuden työn koelaboratoriona. Prekarisaatiota käsittelevän osuuden jälkeen luodaan lyhyt katsaus Isossa-Britanniassa toteutetussa aiheesta koskevassa empiirisessä tutkimuksessa esiin nousseisiin tutkimustuloksiin. Artikkelin lopussa tehdään ehdotuksia siitä, miten luokan merkitys voitaisiin huomioida nykyistä paremmin suomalaisessa taiteilijoita ja luovan työn tekijöitä käsittelevässä empiirisessä tutkimuksessa.

Yhteiskuntaluokan määrittely

Luokan tutkiminen ja sen merkitysten analysointi edellyttävät aina väistämättä itse yhteiskuntaluokan käsitteen määrittelyä. Erilaiset määritelmät kuitenkin eroavat toisistaan – luokka on kaikkea muuta kuin yksiselitteinen käsite. Yhteiskuntateoriassa luokkaa on lähestytty esimerkiksi niin marxilaisittain tuotantosuhteiden roolia korostavasta, weberiläisittäin statuksen merkitystä painottavasta tai bourdieulaisittain lähestymistavasta, joka pyrkii laajentamaan kulttuurisen pääoman merkitystä luokkasuhteiden rakentajana.¹¹

Empiirinen luokkatutkimus edellyttää kuitenkin teorian lisäksi aina myös jonkinlaista luokan operationalisointia. Kansainvälisessä empiirisessä yhteiskuntapoliittisessa tutkimuksessa yksi eniten käytetyistä luokan määritelmistä pohjaa *Erikson–Goldthorpen luokitteluun* eli niin sanottuun EG-luokitukseen, jossa yhteiskuntaluokkia lähestytään ammattiperustaisesti. EG-luokituksessa luokkaa määriteltäessä nojataan kriteereihin, jotka koskevat (i) työnantajien, itsenäisten yrittäjien ja palkkatyöntekijöiden välistä erontekoa, (ii) työn itsenäisyyden määrän ja valvonnan vaikeuden asteen arviointia sekä (iii) yksilöllisten kykyjen sekä erityisosaamisen ja ammattitaidon merkitystä.¹² Näiden kriteerien perusteella pyritään niin sanottuun *objektiiviseen luokkaluokitteluun* erotuksena ihmisten *subjektiivisista luokkakokemuksista*. Subjektiiviseen luokkakokemukseen tai luokkasamastumiseen vaikuttavatkin edellä listattujen kriteereiden lisäksi myös esimerkiksi koulutus, tulot sekä muiden perheenjäsenten luokkasemat.¹³ Näin ollen kokemus omasta luokasta voi erota kapeammasta ammattiperusteista luokittelusta.

Ammattiperustaisen EG-luokituksen käyttö soveltuu kuitenkin huonosti tässä artikkelissa käytettäväksi, sillä artikkelin tavoitteena on avata näkökulmia nimenomaan tietyn ammattiryhmän *sisäisten* luokkaerojen näkyväksi tekemiseen.¹⁴ Vaikka luovat ja taiteelliset ammatit eroavatkin jossakin määrin toisistaan myös EG-määritelmässä käytetyillä kriteereillä, voidaan niitä yleisesti ottaen kuitenkin luonnehtia korkeaa ammattitaitoa vaativiksi ja suhteellisen itsenäisesti harjoitettaviksi ammateiksi. Taiteellisiin ja luoviin ammatteihin päädytään erilaisista taustoista, niin työläisperheistä kuin etuoikeutetuista lähtökohdista. Itse koulutus tai ammatin hankkiminen ei kuitenkaan riitä hävittämään luokkataustaa: aivan kuten työväenluokkainen opiskelija tai maisteri ei yliopisto-opintojensa seurauksena ”muutu keskiluokkaiseksi tai juurettomaksi”,¹⁵ ei näin tapahdu myöskään työväenluokkaisesta taustasta tulevalle taiteilijalle. Päinvastoin luokkatausta kulkee ”pitkänä varjona”¹⁶ ihmisen

mukana jopa läpi elämän synnyttäen työväenluokkaisesta taustasta tuleville usein ulkopuolisuuden, vajavaisuuden ja huonomuuden tunteita ja kokemuksia.¹⁷ Tästä syystä pelkkä ammatti tai ammattiasema eivät riitä tavoittamaan kaikkia luokkaan liittyviä vaikutuksia ja ulottuvuuksia.

Luokkaa lähestytään tässä kirjoituksessa feministisen ja luokan kulttuurisia ulottuvuuksia painottavan tutkimusotteen näkökulmasta, niin sanotusti bourdieulais-skeggsiläisessä hengessä.¹⁸ Valitun näkökulman kautta pyritään tarjoamaan välineitä, joiden kautta voidaan tehdä näkyväksi luokan kokemuksiin ja elettyyn luokkaan liittyviä ulottuvuuksia. Vaikka kirjoituksessa keskitytään yhteiskuntaluokkaan, sen kuitenkin ymmärretään liittyvän kiinteästi kysymyksiin sukupuolesta, rodusta ja muista eronteon mekanismeista. Näin määriteltynä luokka ymmärretään lokeromaisen ja tarkkarajaisen laatikon sijaan liikkuvana, *elävänä* ja jatkuvasti muovautuvana tekijänä, joka vaikuttaa paitsi yksilön asemoitumiseen esimerkiksi työmarkkinoilla niin myös subjektiiviseen kokemusmaailmaan.¹⁹ Luokassa on siis kysymys taloudellisen ulottuvuuden lisäksi myös kulttuurisista ja sosiaalisista resursseista. Kulttuurisen ja sosiaalisen ulottuvuuden merkityksen painottamisessa ei ole kysymys luokan taloudellisten merkitysten kiistämisestä, vaan pikemminkin yrityksestä ymmärtää mekanismeja, joilla taloudellista epätasa-arvoa ja hierarkioita uusinnetaan erilaisten kulttuuristen käytäntöjen kautta.

Taiteilijan, taiteen kentän ja yhteiskuntaluokan suhteista

Monet taiteilijuuteen historiallisesti liitetyt käsitykset ovat korostaneet taiteilijan erityislaatuisuutta ja originellia luomisvoimaa – taiteilija on siis usein mielletty eräänlaiseksi ”neromyytin” leimaamaksi poikkeusyksilöksi.²⁰ Pierre Bourdieun²¹ mukaan on vaikeaa löytää toimintakenttää, jossa suurten yksilöiden ja uniikkien luojien glorifioiminen olisi yleisempää kuin mitä se on taiteen ja kirjallisuuden kentällä ollut.

Taiteilijäkäsitykset ovat kuitenkin jatkuvassa käymistilassa.²² Vaikka jotkut taiteelliseen työhön ja taiteilijoiden yhteiskunnalliseen rooliin liitetyistä käsityksistä olisivatkin siis perua jopa vuosisataisista myyteistä, ovat käsitykset myös jatkuvasti ajassa muovautuvia ja yhteiskunnallisten olosuhteiden tulosta – myös romanttisen taiteilijamyytin synty on ollut osaltaan kytköksissä taiteellisen työn olosuhteiden muutokseen.²³ Taiteilijuuden

erityislaatuisuuden korostamisen sijaan taiteilijan ammatin on kuvattu entistä useammin ”rationalisoituvan”, ”maallistuvan” tai ”professionalisoituvan”. Kaikki kolme käsitettä viittaavat prosessiin, jossa taiteilija-ammatti kadottaa tiettyä erityisyyden auraansa ja muuttuu entistä enemmän ”muiden ammattien kaltaiseksi”. Tämä muutos kiinnittyy paitsi taideammattien sisäiseen muutokseen myös yleiseen prekarisoitumiseen sekä luovuuden korostamiseen taloudessa ja työelämässä.²⁴

Muutoksista huolimatta vaikuttaa kuitenkin siltä, että monet romantiikasta ammentavat taiteilijuuteen liitetyt merkitykset muodostavat edelleen – tai ainakin toistaiseksi – eräänlaisen pohjavireen monille nykyisistäkin taiteilijäkäsityksistä. Esimerkiksi Hans Abbing²⁵ esittelee erilaisia perinteiselle lähestymistavalle kilpailevia taiteilijäkäsityksiä, muttei katso yhdenkään niistä silti vielä nousseen määrääväksi. Per Mangset, Mari Torvik Heian, Bård Kleppe ja Knut Løyland

²⁶ puolestaan nimeävät taiteilijoiden näkemisen ”karismaattisen neromyytin merkitseminä” ja ”valittuina” yhdeksi kolmesta erityispiirteestä²⁷, jotka ovat perinteisesti erottaneet taiteellisen työn useimmista muista ammateista. Tällaisen myyttisen taiteilijakuvan vaikutus on kirjoittajien mukaan menettänyt merkitystään, mutta pysynyt silti edelleen elossa²⁸. Taiteilijoita ja neromyyttejä tutkineen Taava Koskisen mukaan romantiikasta periytyvien käsitysten voi todeta olevan vielä 2000-luvullakin ”monella tapaa lähellä tämän päivän käsityksiä ’suurista taiteilijoista’”.²⁹ Koskisen ajattelua myötäillen voisikin ajatella, että neromyytin ja karsimaideologian perintö elää uudenlaisin tavoin esimerkiksi individualismin ja luovuuden korostamisen muodossa.³⁰

Karismaideologiaa ja käsitystä taiteilijasta muusta yhteiskunnasta irrallisena toimijana on pyritty purkamaan taiteen toimintaympäristöjä jäsentävissä taiteensosiologisissa teorioissa. Esimerkiksi Pierre Bourdieu kirjoittaa kulttuurisen tuotannon kenttää koskevassa esseessään,³¹ että juuri kirjallisen ja taiteen kentän määrittämisen myötä voidaan ”paeta” siltä naiivilta käsitykseltä, jonka mukaan taiteilijan toiminta olisi jotakin puhdasta, puolueetonta ja eristyksessä tapahtuvaa. Bourdieu³² näkee karismaideologian elinvoimaisuuden haasteeksi myös siltä osin, että se eräällä tavalla jarruttaa kulttuurisen tuotannon kentän arvonmuodostuksen tarkkaa analyysiä tai tieteellistämistä. Yhteiskuntaluokan näkökulmasta karsimaideologian voi ajatella myös häivyttävän niitä yhteiskunnalliseen eriarvoisuuden liittyviä tekijöitä, jotka esimerkiksi estävät tai mahdollistavat taiteellisen ammatin tavoittelun erilaisista taustoista tuleville.

Kuitenkin taiteellisen työn ohella myös taiteen kenttää tai taidemaailmaa – ja erityisesti sen suhdetta talouteen – määrittävät omat merkityksenantonsa. Bourdieu³³ on kuvannut taiteen kentän olevan taloudellisen maailman käännteinen versio, ja Hans Abbing³⁴ on puolestaan nimittänyt taiteen taloutta ”poikkeukselliseksi”. Näitä poikkeuksellisuutta ilmentäviä piirteitä ovat Abbingin³⁵ mukaan muun muassa talouden ”kieltäminen” tai verhoaminen ja kaupallisen toiminnan piilottaminen, epätasainen tulonjakauma, kentälle tulevien uusien taiteilijoiden korkea määrä taloudellisesta epävarmuudesta huolimatta, sisäisen ja ei-taloudellisesti orientoituneen motivaation suuri merkitys sekä muodollisen pätevyyden vähäinen rooli ja siitä seuraava epämuodollisten esteiden vastaavasti suurempi merkitys. Eriarvoisuus ja kilpailu ovatkin näiden Abbingin listaamien piirteiden valossa erottamaton osa taiteen kentän toimintaa.

Taiteen kenttää onkin luonnehdittu perustavalla tavalla kamppailujen kentäksi.³⁶ Taiteellisesta erinomaisuudesta kilvoittelun voi täten mieltää keskeiseksi osaksi taiteen kentän toimintaa. Koska taiteen kentällä kuitenkin vallitsee vahva eetos kentän ”poikkeuksellisuudesta” ja taiteen ”puhtaudesta”, ajatellaan myös siellä muodostuvien hierarkioiden usein olevan meritokraattisen kilpailun ja ansioitumisen seurauksena syntyneitä. Olennaista on meritokraattisuuden ihanteen painottaminen, jonka mukaan kentällä menestyminen ei ole riippuvaista yksilön henkilökohtaisista ominaisuuksista sinänsä, vaan pikemminkin kyvyistä ja ansioitumisesta. Luovien alojen yhdenvertaisuutta erityisesti sukupuolen näkökulmasta käsittelevässä tutkimuksessa on havaittu, että eriarvoisuus tyypillisesti piiloutuu luovilla aloilla vallitsevan tasa-arvon ihanteen taakse.³⁷ Samaa logiikkaa voi soveltaa myös yhteiskuntaluokan vaikutuksiin.

Taiteellisessa työssä eräällä tavalla siis yhdistyy taiteilijuuteen liittyvä yksilökeskeisyys ja toisaalta taiteen toimintaympäristöä kuvaava egalitarismi ja eräänlainen mahdollisuuksien tasa-arvon, joskin myös ankaran kilpailun, korostaminen. Juuri näiden tekijöiden yhdistämisen kautta tai niitä ylikorostamalla ”piilotetaan yksilöiden erilaiset arkitodellisuudet, kokemukset sekä toimijuuden eriävät ehdot”³⁸ – ja näin tehdään helposti näkymättömäksi myös yhteiskuntaluokkaa koskeva eriarvoisuus. Perinteisiin taiteilijakuviin sisäänrakennetuista käsityksistä voidaan löytää paljon yhtymäkohtia uusliberalismin ideaalityöntekijän ja individualismin ihanteiden (ja sen myötä luokan merkityksen

kiistämisen) kanssa. Tämä puolestaan luo vahvaa maaperää taiteellisen työn käsittämiseksi uuden työn koelaboratoriona.

Prekarisaatio ja taiteellinen työ uuden työn prototyypinä

Uusliberalismin kehittymisen myötä työn on kuvattu muuttuneen fordistisesta tehdastyöstä postfordistiseen immateriaaliseen tietotyöhön. Näitä työn muutoksia kuvataan usein prekaarisuuden ja prekarisaation käsitteillä. Käsitteillä viitataan paitsi työtä koskeviin konkreettisiin muutoksiin, myös työn ja elämän epävarmistumiseen ja eräänlaiseen huokoistumiseen ja haurastumiseen.³⁹

Prekarisaation määritelmä on riippuvainen sen tarkasteluun käytettävistä teoreettisista ja metodologisista lähtökohdista. Erilaiset lähtökohdat voidaan karkeasti ottaen jakaa *suppeaksi* ja *laajaksi* prekarisaatioteesiksi. Suppea teesi lähestyy prekarisaatiota ilmiönä, joka kuvaa jälkiteollisen kapitalismin kehityksen aiheuttamia seurauksia työmarkkinoilla. Nämä seuraukset ilmenevät hyvin konkreettisella tavalla esimerkiksi työsuhteiden laadussa ja kestossa, esimerkiksi pätkättöiden lisääntymisessä.⁴⁰ Laajaa prekarisaatioteesiä lähtökohtanaan käyttävä lähestymistapa ei kiistä näitä työn ja tuotannon rakenteiden ja olosuhteiden muutoksia, mutta suhtautuu niihin ”pikemminkin prekarisaation oireina kuin varsinaisena sisältönä”.⁴¹ Laajan teesin näkökulmasta prekarisaation vaikutukset eivät siis ole palautettavissa pelkästään kvantifioitaviin tekijöihin, vaan kysymys on myös ”kokemuksen rakenteiden muutoksista”.⁴² Laajasta prekarisaatioteesistä ammentava lähestymistapa on siis kiinnostunut paitsi työelämän muutoksista, myös tuota muutosta sävyttävistä tuntemuksista, affekteista ja tunnetilanteista.⁴³ Myös tässä artikkelissa prekarisaatio ymmärretään laajan prekarisaatioteesin näkökulmasta. Sellaisenaan se resonoi myös käytetyn luokkamääritelmän kanssa, jossa niin ikään painoarvoa saavat luokkaan kytkeytyvät tuntemukset ja affektit pelkän ammattiaseman kautta selvärajaisesti ja ”objektiivisesti” määrittyvän luokka-aseman sijaan.

Uusliberalismin kehitys asettaa perinteiselle palkkatyön varaan rakentuvalle yhteiskunnalle haasteita, jotka koskettavat myös taiteilijan ja yhteiskunnan välisiä suhteita. Entistä useammin taiteellinen työ ja taiteen talous alkavatkin Hans Abbingin⁴⁴ kuvaaman poikkeuksellisuuden sijaan näyttäytyä yksilöllisyyttä korostavassa jälkiteollisessa yhteiskunnassa ihanteellisena

työn tekemisen mallina tai suorastaan prototyypinä. Taiteellista työtä onkin kutsuttu myös uuden työn koelaboratorioksi, sillä on katsottu, että monet nykytuotannon ihanteet ovat tiivistyneet taiteelliseen työhön jo kauan ennen postfordismin kehitystä ja siirtymää kohti immateriaalista tietotaloutta. Näitä ihanteita ovat olleet ja ovat edelleen esimerkiksi luovuus, vapaus, joustavuus ja työn eräänlainen rajattomuus.⁴⁵ Kyse ei ole ainoastaan deskriptiivisistä piirteistä, vaan Pascal Gielenin sanoin myös taiteen kentän keskeisimmistä *arvoista* – tällaisiksi arvoiksi hän nimeää tarkemmin ottaen esimerkiksi kommunikaatio- ja viestintätaitojen keskeisyyden, luovuuden ja autenttisuuden roolin, määrääkaisten projektiluontoisten töiden ja joustavien työskentelyaikojen lisääntymisen sekä työn fyysisen ja psyykkisen liikkuvuuden.⁴⁶ Taiteessa myös henkilökohtaisen persoonan suhde (taloudelliseen) arvонуontiin on ollut keskeinen osa taiteen taloudellista arvонуontia jo pitkään.⁴⁷

Prekaarisuuden etymologinen tausta juontaa latinan kielen sanasta *precario*, joka tarkoittaa rukoilemista ja toisen armoilla olemista.⁴⁸ Etymologinen tausta tiivistää olennaisesti sen, miksi edellä kuvattuja ja sinänsä positiiviselta kuulostavia työn piirteitä on analysoitava myös kriittisesti. Joustavuuden ja luovuuden käänköpuoleksi muodostuukin epävarmuus toimeentulon tai ylipäättään elämän tulevaisuudesta ja jatkuvuudesta. Epämuodollisuuden⁴⁹ ja yksilöllisyyden seurauksena yksilöt toimivat epävarmoilla työmarkkinoilla ilman kollektiivista turvaa ja suojaa. Yhteiskuntaluokan näkökulmasta asetelma on haastava ja eriarvoistava, sillä enemmän resursseja omaavilla on näissä tilanteissa paremmat mahdollisuudet paitsi turvata taloudellinen asemansa, myös kulttuurista ja sosiaalista pääomaansa käyttämällä hankkia itselleen tilaisuuksia aseman turvaamiseksi.

Jos työelämän muutokset tuovat mukanaan prekaaria epävarmuutta, miksi muutokset eivät ole saaneet osakseen laajempaa vastustusta? Epävarmuuden hyväksymisen syyksi on ainakin taide- ja kulttuurialoilla ehdotettu työn sisällöllistä mielekkyyttä ja sitä ylläpitäviä positiivisia affekteja ja jo aikaisemmin kuvattua kutsumusajattelua. Sari Karttusen⁵⁰ sanoin ”taiteessa itseriistoon on suostuttu karismaideologian sumentamana”. ”Riisto” – itsen tai jonkun muun toteuttamana – ei silloin näyttäydy niinkään riistona, vaan taiteeseen sisäänrakennettuna toimintamekanismina. Työsuhteiden ollessa epävarmoja on jatkuvuuden ja sen myötä työn mielekkyyden vahvistamiseksi löydettävä sisäisesti motivoivia tekijöitä. Pascal Gielenin⁵¹ mukaan juuri tähän tiivistyy taiteellisen toimintakentän⁵² henki: prekaarit olosuhteet edellyttävät työskentelyetiikkaa, jossa työ on tai sen vähintään *pitäisi* olla aina nautinnollista.

Näin ollen kysymys on ennen kaikkea sisäistetystä ja sen myötä biopoliittisesta vallankäytöstä.⁵³ Samaan tapaan taiteellisen työn olosuhteita kuvaa myös brittiläinen kulttuurintutkija Angela McRobbie. Hänen mukaansa⁵⁴ taiteilijat työllistävät tyypillisesti itse itsensä, minkä lisäksi heidän työelämäänsä ympäröi ”romanttinen eetos”. Tämän eetoksen rakennuspalikoita ovat sekä taiteilijuuteen liittyvät myytit (esim. ”luova nero”) että taiteellisen kentän assosioiminen yhteiseen hyvään, nautintoon, viihdyttävyyteen sekä koulutukseen.⁵⁵ Juuri nämä positiivisesti latautuneet piirteet ja niihin kiinnittyvät affektit ovat avaintekijöitä prekaarien työskentelyolosuhteiden kukoistukselle: mielekkään ja motivoivan työn ajatellaan ikään kuin kompensoivan epävarmuudesta aiheutuvaa haittaa, alhaista tulotasoa sekä muita negatiivisia puolia. On jälleen kerran aiheellista kysyä, kenelle ja millaisia resursseja omaavalle taiteilijalle kompensatioajattelu voi näyttäytyä millään tavoin realistisena. Ehkäpä kyse onkin realistisuuden sijaan pikemminkin ”julmasta optimismista”,⁵⁶ jossa tavoiteltu asia muodostuu oman menestyksen esteeksi.⁵⁷

Prekarisaation luokkasidonnaisista vaikutuksista taiteilijoiden työhön

Työn, tuotannon ja yhteiskunnan on siis kuvattu muuttuneen entistä prekaarimmaksi, minkä seurauksena prekaarit työskentelyolosuhteet ovat ainakin tiettyyn pisteeseen asti yhteisiä kaikille taide- ja kulttuurialoilla työskenteleville, yhteiskuntaluokasta riippumatta.⁵⁸ Prekaareilla työmarkkinoilla selviytymisen ja menestymisen voi ajatella kuitenkin olevan riippuvainen yksilön omaamista, erilaisista epävarmuutta tasapainottavista resursseista, jotka kiinnittyvät tiiviisti yhteiskuntaluokkaan. Luokka on puolestaan tärkeää ymmärtää taloudellisen ulottuvuutensa ohella myös kulttuurisena, sosiaalisena ja symbolisena rakenteena.⁵⁹ Näin ymmärrettynä resurssit voivat tarkoittaa käytännössä siis paitsi vaikkapa taloudellista tukea aloittelevalle taiteilijalle tarjoavia ja riittävän varakkaita vanhempia, niin myös esimerkiksi oikeanlaista kulttuurista tietoa ja sosiaalisia verkostoja. Tässä artikkelin luvussa tarkastelen, miten näistä prosesseista seuraavia yhteiskuntaluokan ilmentymiä on tutkittu erityisesti brittiläisessä taiteellista ja luovaa työtä koskevassa empiirisessä tutkimuksessa nostaten esille joitakin aiheen kannalta kiinnostavia esimerkkejä.

Keskustelu työväenluokkaisten taiteilijoiden ja erityisesti näyttelijöiden ”katoamisesta” on saanut Britanniassa paljon palstatilaa sanomalehdissä ja ylipäättään julkisessa keskustelussa, joissa on huolestuttu ”luokkakaton” (*class ceiling*) vaikutuksista näyttelijäkunnan

rakenteeseen.⁶⁰ Kuten luokan vaikutusta näyttelijöiden työhön koskevasta empiirisestä tutkimuksesta⁶¹ käy ilmi, ovat taustaltaan työväenluokkaiset näyttelijät Isossa-Britanniassa määrällisesti aliedustettuja niin sanotusti ylemmistä sosiaaliluokista tuleviin kollegoihinsa nähden. Friedman ym.⁶² kuitenkin osoittavat tutkimuksessaan, ettei luokkaperustainen eriarvoisuus rajoitu alalle tulevien määrää ja taustaa sääteleviin mekanismeihin, vaan sen vaikutukset näkyvät koko näyttelijänuran halki niin taloudellisen, kulttuurisen kuin sosiaalisenkin pääoman osalta. Keskiluokkaisista taustoista tuleville näyttelijöille vanhempien tarpeen tullen tarjoama taloudellinen tuki on sekä auttanut näyttelijöitä selviämään taloudellisesti tiukkojen ajanjaksojen yli, että myös pitämään yllä työskentelymahdollisuuksia ja työkykyä. Ilman vastaavanlaista taloudellista turvaa toimivat näyttelijät joutuvat työttömyyskausien seurauksena usein ottamaan vastaan kokopäiväistä työtä muulta alalta ja tekemään sitä paljon, minkä seurauksena aikaa ja energiaa ei välttämättä riitä enää oman alan työmahdollisuuksien metsästämiseen.⁶³ Niille, joilta erilaiset taloudelliset tukiverkostot puuttuvat, voi prekaari elämä tuntua ennakoimattomalta riskinotolta: erään haastateltavan sanoin ”kuin laskuvarjohyppäykseltä ilman laskuvarjoa”.⁶⁴

Luokan kulttuurisia ulottuvuuksia painottava tutkimusote kannustaa siis analysoimaan luokan merkityksiä muidenkin kuin suoraan taloudellisten kysymysten näkökulmasta. Esimerkiksi taiteilijapolitiikassa se tarkoittaisi käytännössä huomion kiinnittämistä tulotasoa laajempiin kysymyksiin siitä, kenellä on riittävästi oikeanlaisia kulttuurisia ja sosiaalisia resursseja taiteellisen ammatin (menestykselliseen) harjoittamiseen tai vaikkapa taiteilijakoulutuksen pariin hakeutumiseen. Brittikontekstissa toteutetuissa tutkimuksissa on esimerkiksi havaittu yhteiskuntaluokan ja asuinpaikan vaikuttavan nuorten luovia aloja koskeviin kouluttautumishaluihin ja -pyrkimyksiin.⁶⁵ Luovien alojen ideaalityöntekijän mallin on havaittu ylipäätään olevan luokan, sukupuolen ja etnisen taustan mukaan määrittynyt tavalla, joka ilmenee esimerkiksi luoville aloille kouluttautuneiden työharjoitteluun ja myöhemmin työelämään sijoittumisessa.⁶⁶

Luokkaeroja voidaan kuitenkin pyrkiä tietoisesti vähentämään erilaisin keinoin, esimerkiksi koulutuspolitiikan kautta. Mark Banks ja Kate Oakley⁶⁷ ovat kirjoittaneet taidekoulutuksen roolista ja sen muutoksesta suhteessa yhteiskuntaluokkaan. Heidän mukaansa taidekoulut olivat toisen maailmansodan jälkeisessä Britanniassa sosiaalista liikkuvuutta edistäviä instituutioita, sillä ne mahdollistivat useissa tapauksissa korkeakoulutuksen pariin pääsyn myös niille, joille muiden korkeakoulujen ovet eivät kovinkaan todennäköisesti olisi

avautuneet. Yhteiskunnallista liikkuvuutta kiihdytti myös monien uusien kulttuurialojen synty 1960-luvulla. Uusilla aloilla ei ollut samanlaisia muodollisia ja epämuodollisia pätevyysvaatimuksia kuin monilla perinteisillä korkeakoulutettujen työllistymisaloilla, joten koulutuksen lisäksi myös alalle työllistyminen oli mahdollista myös työväenluokkaisista taustoista tuleville.⁶⁸ Koulutuksen suhteen tapahtui kuitenkin myöhemmin muutoksia sekä lukumaksujen noustessa, että koulutuksen institutionaalisten puitteiden muuttuessa; taidekouluja lakkautettiin ja taidekoulutusta siirrettiin osaksi institutionalisoituneempien yliopistojen opetusta.⁶⁹ Keskeistä on siis huomion kiinnittäminen eittämättä keskeisen taloudellisen esteen muodostavien lukukausimaksujen ohella kulttuurisiin ja sosiaalisiin rakenteisiin.

Taiteilijan asemasta taiteilijoiden asemaan?

On arvioitava kriittisesti sitä, kuinka mielekästä on puhua taiteilijasta ja hänen asemastaan yksikössä. Ajankohtainen luokkatutkimus on usein korostanut, ettei pelkkää ammattia voi nykyisellään pitää riittävänä yhteiskuntaluokan määrittäjänä.⁷⁰ Samassa ammattiryhmässä – esimerkiksi taiteilijoissa – voi siis toimia ja toimiikin keskenään ei yhteiskuntaluokkiin kuuluvia ihmisiä. Ammatillinen siirtymä ei riitä poistamaan luokkataustan merkitystä, vaan luokan vaikutus seuraa ”pitkänä varjona” läpi ihmisen elämän vaikuttaen toimintamahdollisuuksiin. Monet näistä vaikutuksista kytkeytyvät luokkasidonnaisiin affekteihin sekä käsityksiin itsestä ja omista kyvyistä.⁷¹

Ensimmäinen askel taiteellisen työn tutkimiseen yhteiskuntaluokan näkökulmasta onkin taiteen kentän ja taiteilijakunnan sisäisen heterogeenisyyden tunnistaminen.⁷² Ilman valmiutta keskinäisten erojen tunnistamiseen tullaan helposti uusintaneeksi kuvaa ”taidemaailmasta” yhtenäisenä ”ammattilaisten yhtymänä” yhteisine intresseineen.⁷³ Friedmanin ym.⁷⁴ sekä Davisin⁷⁵ näkemyksiä seuraten olisikin siis tärkeää, että myös tutkimuksessa pyrittäisiin lähestymään taiteellista työtä ja taidemaailmaa taiteenala- ja genrekohdtaisten erojen lisäksi myös valtahierarkiat sekä luokka- ja muut sosiaaliset erot tunnustaen. Ainoastaan näin voidaan tulla tietoiseksi tavoista, joilla taiteilijapolitiikan instrumentit mahdollisesti kohtelevat eri tavoin eri sosiaalisista taustoista tulevia nykyisiä ja tulevia taiteilijoita. Tarkastelun kohteeksi on otettava niin taloudellinen, kulttuurinen kuin sosiaalinenkin luokka. *Taiteilijan aseman* tutkimisesta tulisikin siirtyä *taiteilijoiden asemien* tarkasteluun.⁷⁶

On kuitenkin oma kysymyksenä, miten erojen tunnustamisen politiikka realisoidaan empiirisen tutkimuksen käytännön toteutuksessa. Valitut tarkastelunäkökulmat kiinnittyvät myös metodologisiin valintoihin: jos luokkaa lähestytään selvärajaisen ja monoliittisen kokonaisuuden sijaan liikkuvana, elävänä ja intersektionaalisenä, ei sitä silloin käytännössä voi tilastoida rasti ruutuun -menetelmällä. Kuitenkin aiheen monipuolisen ymmärtämisen kannalta laadullisen ja määrällisen tutkimusotteen vuoropuhelu olisi keskeistä, vaikka se paikoin saattaisikin edellyttää teoreettisia kompromisseja. Laajoja kvantitatiivisia aineistoja kerättäessä kyselylomakkeisiin olisi tulotason ohella tärkeää lisätä kysymyksiä muusta varallisuudesta, esimerkiksi mahdollisesta peritystä varallisuudesta tai omistuksessa olevista kiinteistöistä. Lisäksi kysymykset vanhempien ammatista ja omasta koetusta luokkataustasta sekä sen vaikutuksista voisivat olla ainakin ensimmäisiä askeleita suomalaisen taiteilijakunnan luokkakomposition hahmottamiseen. Tutkimuksen lisäksi taiteilijoiden omilla ehdoilla käytävä yhteiskunnallisen keskustelu toisi aiheen näkyväksi ja rohkaisisi ihmisiä puhumaan aiheesta omien kokemustensa kautta.

Tässä artikkelissa on esitetty teoreettisia lähtökohtia taiteellisen työn luokkarakenteen tutkimiseen. Olen esittänyt, että yhtäältä taiteelliseen työhön ja sen toimintaympäristöön liitetyt merkitykset ja toisaalta taiteellisen työn prekaarit olosuhteet muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jossa luokka jää helposti näkymättömäksi, mutta vaikuttaa silti vahvasti erilaisista taustoista tulevien taiteilijoiden kykyyn pärjätä valitsemallaan alalla. Väitänkin, että kaikkien taiteilijoiden tietyissä määrin yhteisesti jakamat taiteellisen työn olosuhteet konkretisoituvat eri tavoin riippuen taiteilijan yhteiskunnallisesta asemasta. Tämän vaikutuksen todentaminen käytännön tasolla edellyttää Suomen kontekstista runsaan määrän taiteilijakunnan keskinäiset erot tunnistavaa empiiristä tutkimusta.

¹ Ks. esim. Erola, Jani 2010. "Luokkarakenne ja luokkiin samastuminen Suomessa". Teoksessa *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Toim. Jani Erola. Helsinki: Gaudeamus, 27; Skeggs, Beverley 2014 (2004). *Elävä luokka*. Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen. Tampere: Vastapaino; Savage, Mike 2015. *Social Class in the 21st Century*. London: Pelican Introduction, 373.

² Gill, Rosalind 2002. "Cool, Creative and Egalitarian? Exploring Gender in Project-based New Media Work in Europe". *Information, Communication & Society*, 5:1 2002, 70–89; Gill, Rosalind 2014. "Unspeakable Inequalities: Post Feminism, Entrepreneurial Subjectivity, and the Repudiation of Sexism among Cultural Workers". *Social Politics: International Studies in Gender, State and Society*, 21:4, 509–528; vastaavan kaltaisista mekanismeista yliopistokoulutuksessa ks. Käyhkö, Mari 2014. "Kelpaanko? Riitänkö? Kuulunko? Työläistaustaiset naiset, yliopisto-opiskelu ja luokan kokemukset". *Sosiologia* 1/2014, 4–20.

-
- 3 Ks. esim. Purhonen, Semi & työryhmä Gronow, Jukka; Heikkilä, Riie; Kahma, Nina; Rahkonen, Keijo & Toikka, Arho 2014. *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- 4 Friedman, Sam, O'Brien, Dave & Laurison, Daniel 2016. "Like Skydiving without a Parachute". How Class Origin Shapes Occupational Trajectories in British Acting". *Sociology*, 3.
- 5 Ibid.
- 6 Esim. Florida, Richard 2002. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- 7 Friedman ym. 2016, 3.
- 8 Ks. Randle, Keith; Forson, Cynthia & Calvey, Moira 2015. "Towards a Bourdieusian analysis of the UK film and television workforce". *Work, employment and society*, 29:4, 591–592; samasta havainnosta yleisen luokkatutkimuksen saralla ks. Erola 2010.
- 9 Ks. Jokinen, Eeva; Venäläinen, Juhana & Vähämäki, Jussi 2015. "Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen". Teoksessa *Prekarisaatio ja affekti*. Toim. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimus, 7–30.
- 10 Vrt. Skeggs 2014, 143–144; näyttelijöiden työn osalta ks. Friedman ym. 2016
- 11 Kauranen, Ralf & Lahikainen, Lauri 2016. "Luokan äänen ja hiljaisuuden muodostuminen rakenteellisesti ja kokemuksellisesti". Teoksessa *Luokan ääni ja hiljaisuus. Yhteiskunnallinen luokkajärjestys 2000-luvun Suomessa*. Toim. Anu-Hanna Anttila, Ralf Kauranen, Kati Launis & Jussi Ojajärvi. Tampere: Vastapaino, 46–63.
- 12 Erola 2010, 29.
- 13 Ibid., 43.
- 14 On toki syytä korostaa, että myös taiteilijakunnan sisällä toimintaan erilaisissa ammateissa. Kuitenkin EG-luokittelun karkeusasteella taiteilijat näyttäytyvät kohtalaisen yhtenäisenä ammattiryhmänä.
- 15 Käyhkö 2014, 10.
- 16 Laureau, Annette 2015. "Cultural Knowledge and Social Inequality". In *American Sociological Review* 80:1, 22.
- 17 Järvinen, Katriina 2010. "Keskiluokan pinnan alta". Teoksessa *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Toim. Jani Erola. Helsinki: Gaudeamus, 231–232; Käyhkö, Mari 2014, 9.
- 18 Ks. Käyhkö 2014, 7.
- 19 Ks. Skeggs 2014; Käyhkö 2014, 7.
- 20 Koskinen, Taava 2006. "Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan". Teoksessa *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Toim. Teoksessa Taava Koskinen. Helsinki: SKS.
- 21 Bourdieu, Pierre 1993 (1983). "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed." Teoksessa *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Toim. Randal Johnson, 29.
- 22 Ks. esim. Karttunen, Sari 2009. "Kun lumipallo lähtee pyörimään". *Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa*. Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön julkaisuja 36. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 23–30. Erilaisista taiteilijatyypeistä ks. myös Lepistö, Vappu 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- 23 Lepistö 1991, 53.
- 24 Karttunen, Sari 2006. "Suojeleeko Pyhä Prekarius taiteilijoita?" *Arsis* 3/2006, 34–35; Karttunen 2009, 23–30.
- 25 Abbing, Hans 2002. *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 298–301.
- 26 Mangset, Per; Torvik Heian, Mari; Kleppe, Bård & Løyland, Knut 2016. "Why are artists getting poorer? About the reproduction of low income among artists." *International Journal of Cultural Policy*, 2–3.
- 27 Kaksi muuta (Mangset ym. 2016, 2–3) erityispiirrettä ovat vahva motivaatio taidealalla toimimiseen epävarmoista työllistymisnäkökulmasta ja mahdollisesti matalasta toimeentulosta riippumatta sekä alaa määrittävä korkea epäonnistumisen riski, alalle kouluttautuvien ja muita kanavia pitkin tulevien suuri määrä, taiteellisesta työstä saatava matala tulotaso, vääristynyt tulojakauma sekä moniammatillisuus.
- 28 Ibid.
- 29 Koskinen 2006, 24.
- 30 Ibid., 11.

-
- 31 Bourdieu, 1993 (1983), 34.
- 32 Bourdieu, Pierre 1993 (1986). "The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods." Teoksessa *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Toim. Randal Johnson, 76.
- 33 Bourdieu 1993 (1983).
- 34 Abbing 2002.
- 35 Ibid., 282–283.
- 36 Bourdieu 1993 (1983).
- 37 Gill, 2002; Gill, 2014; McRobbie, Angela 2016. *Be Creative. Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity Press.
- 38 Käyhkö 2014, 4.
- 39 Jokinen ym. 2015, 10–18.
- 40 Suppean prekarisaatioteesin näkökulmasta prekarisaation kuvaamiseen tai ”mittaamiseen” käytettyjä piirteitä olisivat esimerkiksi ylikoulutukseen, työttömyyteen, työsuhteen epätyypillisyyteen, työn jatkuvuuteen kohdistuvan uhan ja huonoihin työllistymismahdollisuuksiin liittyvät tekijät (Pyöriä, Pasi & Ojala, Satu 2016. "Prekaarin palkkatyön yleisyys: liioitellaanko työelämän epävarmuutta?" *Sociologia* 1/2016, 45–63). Taiteellisen työn osalta näitä piirteitä voidaan analysoida ja on analysoitu Taiteen edistämiskeskuksen tekemien *Taiteilijan asema* -tutkimusten valossa, jotka keskittyvät ennen kaikkea taiteilijakuntaa koskettaviin sosiaalipoliittisiin kysymyksiin (ks. Rensujeff, Kaija 2015. *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Toinen, korjattu painos. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus; Rensujeff, Kaija 2003. *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.).
- 41 Jokinen ym. 2015, 12.
- 42 Ibid. 12.
- 43 Ks. Jokinen ym. 2015.
- 44 Abbing 2002.
- 45 Gielen, Pascal 2015. *The Murmuring of the Artistic Multitude. Global Art, Politics and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz, 33; Rensujeff 2015, 13; Gill 2014; Karttunen 2006, 34.
- 46 Gielen 2015, 10.
- 47 Bourdieu 1993 (1986), 75.
- 48 Korhonen, Anna-Reetta; Peltokoski, Jukka & Saukkonen, Miika 2006. "Prekariaatti". Teoksessa *Uuden työn sanakirja*. Toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski & Akseli Virtanen. Helsinki: Tutkijaliitto, 378–379.
- 49 Ks. Gill 2002.
- 50 Karttunen 2006, 35.
- 51 Gielen 2015, 98–99.
- 52 Gielen käyttää tässä yhteydessä englanninkielistä käsitettä *scene* alleviivatukseen taiteellisen toimintaympäristön erityislaatuista. Hänen mukaansa *scene* on käsite, jota ei käytetä viitatessa "sosiaalisesti/yhteiskunnallisesti sopiviin" ('socially appropriate') ammatteihin tai ryhmiin. Ks. Gielen 2015, 98.
- 53 Gielen 2015.
- 54 McRobbie 2016, 70–71.
- 55 Ibid.
- 56 Berlant, Lauren 2011. *Cruel Optimism*. Duke University Press: Durham.
- 57 Ibid., 1.
- 58 Friedman ym. 2016, 8–9.
- 59 Skeggs 2014, 143; 154.
- 60 Ks. esim. O'Hagan, Sean 2014. "A working-class hero is something to be... But not in Britain's posh culture". *The Guardian* 26.1.2014. <https://www.theguardian.com/culture/2014/jan/26/working-class-hero-posh-britain-public-school> (Haettu 15.11.2016); Cadwalladr, Carole 2016. "Why working-class actors are a disappearing breed". *The Guardian* 8.5.2016. <https://www.theguardian.com/film/2016/may/08/working-class-actors-disappearing-britain-class-privilege-access-posh> (Haettu 15.11.2016); Thorpe, Vanessa 2016. "New study exposes 'class ceiling' that deters less privileged actors". *The Guardian* 27.2.2016. <https://www.theguardian.com/culture/2016/feb/27/class-ceiling-working-class-actors-study> (Haettu

15.11.2016); aiheeseen liittyvästä keskustelusta ks. myös Banks, Mark & Oakley, Kate 2015. "UK Art Workers, Class and the Myth of Mobility". Teoksessa *The Routledge Companion to Labor and Media*. Toim. Richard Maxwell. London: Routledge, 170–179.

61 Friedman ym. 2016, 6.

62 Friedman ym. 2016.

63 Ibid., 9–10.

64 Ibid., 10

65 Allen, Kim & Hollingworth, Sumi 2013. "'Sticky Subjects' or 'Cosmopolitan Creatives'? Social Class, Place and Urban Young People's Aspirations for Work in the Knowledge Economy". *Urban Studies*, 50:3, 499–517.

66 Allen, Kim; Quinn, Jocey; Hollingworth, Sumi & Rose, A. 2013. "Becoming Employable Students and 'Ideal' Creative Workers: Exclusion and inequality in higher education work placement". *British Journal of Sociology of Education*, 34:3, 431–452.

67 Banks & Oakley 2015.

68 Ibid.

69 Ibid., 174–175.

70 Ks. esim. Savage 2015.

71 Ks. Lareau 2015; Käyhkö 2014.

72 Vrt. Friedman ym. 2016; Davis, Ben 2013. *9.5 Thesis on Art and Class*. Chicago: Haymarket Books, 27.

73 Davis 2013, 27.

74 Friedman ym. 2016.

75 Davis 2013.

76 Vrt. Rensujeff 2015; Rensujeff 2003.