

Luokatonta lyriikkaa?
Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin
rap-sanoituksissa

Jussi Kokkola
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja
taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Lokakuu 2013

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

KOKKOLA, JUSSI: Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa

Pro gradu -tutkielma, 86 s.

Kotimainen kirjallisuus

Lokakuu 2013

Tutkimuksen tavoitteena on yhteiskuntaluokan näkökulmasta tutkia, miten ja miksi suomalaisissa rap-sanoituksissa tehdään eroa eri ihmisryhmien välille? Työssä tarkastellaan luokan tuottamista kolmen rap-artistin teksteissä. Asan *Leijonaa metsästä* (2005), Julman Henrin *Al Queda Finland* (2007) ja Palefacen *Helsinki – Shangri-La* (2010) ovat kaikki albumeita, joissa yhteiskuntaluokka nousee tavalla tai toisella korostuneesti esiin. Yhteistä albumien teksteille on vahva yhteiskunnallinen eetos, joka alleviivaa ihmisryhmien välisiä eroja ja valta-asetelmia.

Luokka nähdään tutkimuksessa erona, joka nivoutuu yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen ja valtaan. Luokka on korostuneesti orgaaninen ilmiö. Se ei ole mikään jumalallinen ilmoitus, vaan se syntyy kerta toisensa jälkeen uudestaan kokemusten kautta. Tutkimuksessa tarkastellaankin sitä, millainen määräysvalta subjektilla on omaan luokkaansa. Yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden painottuminen sanoituksissa määrittää sitä, millaiseksi puhujien suhde omaan luokkaansa muodostuu.

Rap-sanoitusten lisäksi työn aineistona toimivat 1970-luvun poliittisen laululiikkeen kärkiryhmän, Agit Propin sanoitukset. Agit-Propin kokoelmalevyn *Agit-Prop 1970-1977* (1995) tekstit luovat rap-sanoituksille niin sanotun ymmärtämisen kontekstin. Työväenlaulujen sanoitukset osoittavat, että 2000-luvun suomalaisen rap-musiikin luokkapuhe ei suinkaan ole historiatonta – rap-sanoitusten anti-kapitalistinen luokka käy vuoropuhelua poliittisen laululiikkeen työväenluokan kanssa.

Rap-sanoitusten luokkapuhe kurottaa moneen suuntaan. Tarkoituksena on osoittaa, miten tekstien puhujien identiteetti on osin riippuvainen luokasta ja miten sanoitusten anti-kapitalistinen luokka syntyy vapaudettomuudesta, jonka puhujat kohtaavat. Kun kapitalistinen järjestelmä näyttää rap-tekstien alistetuille subjekteille nurjemman puolensa, syntyy oidipaalin halu. Puhujat haluavat hyökätä heidät kuluttajina synnyttäneeseen kapitalistiseen järjestelmään ja suistaa kapitalistisen koneen raiteiltaan. Oidipaalin halu kasvattaa vihan tunteen, joka toimii luokan koossapitävänä voimana.

Yhteiskuntaluokkaa tuotetaan teksteissä monin tavoin. Keskeisiä kysymyksiä ovat, miten luokan rajat sanoituksissa kerrotaan ja miten subjektit merkitään symbolisen kamppailun myötä luokkiensa edustajiksi. Luokan tuottamisen erilaiset tavat tuovat esiin selkeitä eroja rap-sanoitusten luokkaprosesseissa.

Asiasanat: yhteiskuntaluokka, luokkatutkimus, rap-musiikki, työväenmusiikki

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
1.1. Tutkimuksen lähtökohtia	3
1.2. Aineiston esittely	9
1.3. Teoreettiset lähestymistavat	13
1.4. Sanoituksen ja runon suhde	16
2. HALU TEKEE LUOKKAA JA IDENTITEETTIÄ	19
2.1. Luokkamme kutsu kun kutsuen soi	19
2.2. Ambivalentti vallankumouksellisuus	24
2.3. Identiteetti ja luokka	34
3. YKSILÖLLISYYDEN JA YHTEISÖLLISYYDEN SUHDE	42
3.1. Toiminnallinen yhteisö vai symbolinen yhteisyys?	42
3.2. Tunne yhteisyyden tekijänä	44
3.3. Moniäänisyyttä ja kaikuja menneestä	49
3.4. Kahden subjektin kauppa	56
4. LIKAISEN LUOKAN RAJAT	61
4.1. Rajat on vai rajaton?	61
4.2. Tää on meille likasille	66
5. LOPUKSI	76

LÄHTEET

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen lähtökohtia

Meit on tuhansia, ymmärrät sä, tuhansia
Mä ajan sun vitun volvos omakotitaloos
Syön sun saatanan kultasen noutajas
Mee vittu äänestää vielä Mikko Alataloo

(*Al Queda Finland* = AQF, 150406)

”Syön sun saatanan kultasen noutajas” uhoaa puhuja rap-artisti Julman Henrin sanoituksessa. Tekstistä huokuvat aggressiivisuus ja väkivaltainen viha – puhuja haluaa satuttaa. Muutamassa säkeessä vihan tunne repii ammottavan kuilun tekstissä esiintyvien tuhansien ja puhuteltavan koiranomistajan välille. Sanoituksen ”sä” toimii symbolina kokonaiselle ihmisjoukolle. Tekstissä hyökätään väkevästi keskiluokkaista idylliä vastaan. Ruotsista Suomeen kotiutunut keskiluokkaisuuden kiteytys ”villa, Volvo och vovve” (omakotitalo, Volvo ja koira) saa rujan käsittelyn, symbolit halutaan romuttaa ja häpäistä. Hyökkäyksen kohteena on nimenomaan perinteinen porvarillinen keskimääräisyys, joka tarkoittaa kiinnittymistä muun muassa heteronormatiiviseen perhemalliin, turvallisen tulotason ja sopivaan koulutukseen (Yesilova 2008, 114). Tähän malliin sanoituksen tuhannet eivät halua tai kykene kiinnittymään, vaan sen sijaan he nousevat sitä vastaan. Omakotitaloalueilla on syytä olla varpaillaan, sillä takapihojen laitamilla vaanivat sanoituksen puhuja ja tuhannet hänen kaltaisensa, jotka muodostavat uhkaavan vastavoiman pullantuoksuaiselle keskiluokkaisuudelle. Ero kahden maailman välillä on valtaisa. Ja juuri tuosta erosta tässä työssä on kysymys. Miten ja miksi suomalaisissa rap-sanoituksissa tehdään eroa eri ihmisryhmien välille?

Tarkastelen tässä työssä eron tuottamista kolmen suomalaisen rap-artistin sanoituksissa. Asan, Palefacen ja Julman Henrin tekstien välillä on huomattavia eroavaisuuksia, mutta yhteistä niille on vahva yhteiskunnallinen eetos, joka nostaa esiin ihmisryhmien välisiä eroja ja valta-asetelmia. Työssäni ymmärrän edellä mainitun eron nimenomaan yhteiskuntaluokkana. Valinta on selvä, mutta ei suinkaan itsestään selvä, sillä monissa tapauksissa luokan voisi korvata muilla identiteettiä ja eroa tuottavilla käsitteillä kuten etnisyys, sukupuoli, seksuaalisuus tai kansallisuus. Edellä mainitut kategoriat ovat läsnä aineistoni sanoituksissa, mutta ne

eivät kuitenkaan useimmiten ota huomioon taloudellisia kytköksiä. (Kivimäki 2008, 3; Käyhkö 2008, 210; Ojajärvi 2006, 14-15.) Koska jylläävät markkinavoimat ja kapitalistisen järjestelmän kokonaisvaltaisuus ovat käsittelemissäni teksteissä korostuneesti esillä, luokka tarjoaa nähdäkseni mielekkäimmän tulokulman sanoitusten puhujien kokemuksiin erosta. Erojen suhteita korostavassa intersektionaalisessa lähestymistavassa on omat ongelmansa. Eroja saatetaan ikään kuin kilpailuttaa keskenään – toiset erot näyttäytyvät merkitsevämmin kuin toiset. (Valovirta 2010, 95.) Tässä työssä oleellinen kysymys on se, nähdäänkö muut erot alisteisina luokalle. Näin jossain määrin varmasti tapahtuu, mutta nähdäkseni se on luonnollista, sillä tutkimusongelmani kontekstissa luokka on keskeinen ero. Yhteiskuntaluokan painottaminen analyysissä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että muut eroa tuottavat käsitteet sivuutettaisiin, vaan ne kytkeytyvät luokkaan ja toisiinsa.

Yhteiskuntaluokassa oli pitkään hieman eilinen maku, ja tutkimuksen agendalla se jäikin muutamaksi vuosikymmeneksi huutolaispojan asemaan. Viime vuosina luokka on kuitenkin tehnyt paluun ja se on käsitteenä otettu uudelleentarkasteluun. (Erola 2010, 29; Kivimäki 2008, 4; Käyhkö 2008, 207; Mellin 2010, 213.) Luokan uusi tuleminen on herättänyt kysymyksen, miten melko jähmeänä käsitteenä pidetty luokka pitäisi ymmärtää, kun luokkajaon perusteet ovat muuttuneet ja esimerkiksi käsitys yhtenäisestä työväenluokasta on hämärtynyt jo aikaa sitten. Uusi luokkatutkimus on pyrkinyt antamaan vastauksia tuohon kysymykseen. Myös aineistoni rap-sanoitukset osallistuvat omalta osaltaan keskusteluun siitä, mikä tai mitä on yhteiskuntaluokka 2000-luvun Suomessa. Tämän työn tavoitteena on ottaa kantaa tuohon keskusteluun ja sitä kautta luokan käsitteen uudelleenmäärittelyyn. Tutkielmani ote onkin kirjallisuussosiologinen. Tutkimuskohteena on tekstien maailma ja luokkakäsitys, mutta on jatkuvasti syytä pitää mielessä, että rap-sanoitukset eivät ole mikään reaali maailmasta poisleikattu palanen, vaan elimellinen osa (nuoriso)kulttuuria. Rap-sanoitusten luokkapuhe ei ole koskaan vain rap-sanoitusten luokkapuhetta – kirjallisuuden muotojen ja konventioiden sosiaalis-materiaalinen luonne muistuttaa meitä jatkuvasti siitä, että tekstit ovat osa koettua maailmaa (Williams 1988, 152). Erkki Seväsen (2011, 38) kuvaus sosiologisesti ja kulttuurintutkimuksellisesti orientoituneen kirjallisuudentutkimuksen ja maailman suhteesta ilmentääkin hyvin tämän tutkielman tutkimusotetta.

”[H]ermeneuttisesti suuntautunut kirjallisuudentutkija pitää kirjallisuutta erityislaatuisena maailmaa koskevan tiedon muotona tai erityislaatuisena inhimillisen subjektin ja maailman välisenä dialogina: maailmasuhde on hänelle siksi kirjallisuuden tärkeimpiä ulottuvuuksia. Samoin sosiologisesti ja kulttuurintutkimuksellisesti suuntautunut kirjallisuudentutkija on kiinnostunut siitä, mitä tekstit sanovat kulttuuris-yhteiskunnallisesta todellisuudesta ja miten ne tällöin hyödyntävät kulttuurisia ja kirjallisia traditioita sekä erilaisia kielellisiä ja kirjallisia ilmaisukeinoja.”

Seväsen mainitsemat moninaiset kulttuuriset ja kirjalliset traditiot sekä erilaiset ilmaisukeinot ovat vahvasti läsnä aineistoni rap-sanoituksissa. Kirjallisuustieteen näkökulmasta rap-tekstit ovat kuitenkin saaneet olla melko rauhassa. Se ei sinänsä ole kovin yllättävää, sillä suomalainen rap-musiikki on ilmiönä vielä aika nuori. Toinen syy vähäiseen kiinnostukseen voi liittyä rap-musiikin statukseen kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Rap-musiikki on rosoisena populaarikulttuurin muotona ollut osana debattia, jossa on keskusteltu siitä, mikä on riittävän tuhtia tavaraa uhrattavaksi analyysin alttarille. Korkean ja matalan välisessä rajankäynnissä rap-musiikin torvea on näkyvimmin jo 1990-luvun alkupuolella soittanut yhdysvaltalainen filosofi Richard Shusterman (1997), jonka analyysi Stetsasonic-yhtyeen rap-hitistä toimi esimerkkinä populaarikulttuurin estetiikan arvosta. Shustermanin aikoinaan herättämä keskustelu korkeakulttuurin rajoista ei tunnu enää kovin ajankohtaiselta. Mutta vaikka populaaritaiteiden tekstit ovatkin nykyään niin sanotusti legitimoituja tutkimuskohteita, niin suomalaisista rap-sanoituksista on tehty lähilukua hyvin laihanlaisesti. Siihen saattaa olla syynä asiaan vihkiytymättömien tutkijoiden puute ja miksei juuri tekstien luonnekin – ne kurkottavat moneen suuntaan, matalalle ja korkealle. Hiphop-kulttuuri on kokonaisuudessaan hyvin moninainen ja täynnä ristiriitaisuuksia. Tämä näkyy rap-teksteissä siten, että niissä voi olla alatyylisiä typeryyksiä ja korkeakirjallisia viittauksia vaivatta rinta rinnan. (Liesaho 2009, 68.)

Työni tarkoitus ei ole nostaa rap-musiikkia erityiselle jalustalle, vaan tuoda yksinkertaisesti esiin, miten rikkaita analyysin kohteita suomalaiset rap-sanoitukset voivat olla. Tämä on toki osoitettu jo useaan kertaan aiemminkin, ja rap-musiikin ilmaisuvoimaisuus on huomioitu myös kulttuurin kabineteissa. Asan ja hänen taustaryhmänsä saatua vuoden 2008 Teosto-palkinnon albumista *Loppuasukas* kuvaili palkintoraadin puheenjohtaja professori Heikki Laitinen (Teostory 2008)

Asan musiikkia ja tekstejä seuraavanlaisesti: ”Runo ja musiikki ovat vaihtelevassa tasapainossa ja tukevat toisiaan erinomaisesti. Runot pursuavat värikkäitä ja omaperäisiä kielikuvia sekä assosiativisia, intertekstuaalisia mielikuvia, jotka viittaavat monikerroksisesti niin historiaan, nykypäivään kuin tulevaisuuteen.” Esimerkiksi juuri Laitisen esiin nostamiin piirteisiin pyrin tässä työssä pureutumaan, sillä ne ilmentävät sanoitusten luokkapuheen monia ulottuvuuksia. Yksityiskohtaisen analyysin avulla pyrin saamaan teksteistä esiin täysin uusia tasoja.

Suomenkielinen rap-musiikki nousi suuremman yleisön tietoisuuteen 1990-luvulla, ja tutkimuksellisessa mielessä siitä on kiinnostuttu 2000-luvulla. Tutkimuskirjallisuudessa suomalaista rap-musiikkia on käsitelty lähinnä sosiologisesta tai kielitieteellisestä näkökulmasta. Mutta kuten todettu, varsinaista lähilukua suomalaisista rap-teksteistä on tehty vähän (Soukkanen 2008, 32). Tiheäkämpäisimmät puhtaasti teksteihin keskittyvät luennat ovat pro gradu -tutkielmia ja ne käsittelevät pääosin rap-musiikin poetiikkaa (esim. Cvetanovic 2003; Palonen 2008). Kirjallisuustieteellistä lähestymistapaa edustaa muun muassa Heini Strandin ja Toni Lahtisen (2006) hiphop-yhtye Tulenkantajien paikallista identiteettiä kartoittava artikkeli. Suomalaisessa rap-musiikissa esiintyvä kantaottavuus on pistetty merkille ja sitä on käsitelty useammassa yhteydessä. Yhteiskunnallinen tendenssi on huomioitu yleisesityksissä (Mikkonen 2000; Nieminen 2004) ja sanoitusten luokka- ja köyhyyspuhetta on käsitelty muutamissa artikkeleissa (Kuivas 2003; Liesaho 2009). Vaikka kapinallisuus on huomioitu ja luokkapuheesta on tehty yleisluontoisia huomioita, niin luokan tai markkinadiskurssin merkityksiä sanoituksissa ei ole yksityiskohtaisesti käsitelty. Voidaankin sanoa, että fokusoidessani luokkaan pääsen operoimaan melko kartoittamattomassa maaperässä.

Valitsemani aineisto ja näkökulma tuovat korostuneesti esiin rap-musiikin yhteiskunnallisuutta. Kantaottavuus onkin toki luonteenomaista rap-musiikille. Douglas Kellnerin (1998, 216-217) mukaan rap-kappaleet muodostavat usein selkeästi hahmotettavissa olevan poliittisen lausuman. Ne ottavat rohkeasti kantaa ja kurottautuvat moniin suuntiin. Vaikka työni alleviivaakin aineistoni tekstien ja samalla koko rap-musiikin yhteiskunnallisuutta, niin samalla on toki muistettava, että iso osa maailmalla tai Suomessa tehdystä rap-musiikista ei ole mitenkään eksplisiittisesti kantaottavaa tai poliittista (Nieminen 2003, 178; Soukkanen 2008, 32).

Työni aineisto ei koostu pelkästään suomalaisista rap-lyriikoista. Niissä elävä yhteiskuntakritiikki pitää sisällään samoja sävyjä, joita kuultiin painokkaasti edellisen kerran suomalaisten laulujen sanoituksissa poliittisen musiikin kultakaudella 1970-luvulla. Poliittisen laululiikkeen tekstit tarjoavatkin rap-sanoituksille niin sanotun ymmärtämisen kontekstin, joka poikkeaa niiden määräävästä kontekstista (suomalaisen rap-musiikin ja koko hiphop-kulttuurin tausta ja juuret). Ilmiöiden historiallisuutta valottavan ymmärtämisen kontekstin ja ”tutkimuksen kohteena olevan tekstin välillä ei välttämättä ajatella olevan vaikutussuhdetta, mutta tällaisen vertailuasetelman odotetaan syventävän näkemystämme tutkittavasta tekstistä” (Sevänen 2011, 39). Poliittisen laululiikkeen tekstit toimivat siis tietynlaisena peilinä, jonka eteen rap-lyriikoiden luokkapuhe asetetaan. Näin rap-tekstien eron tekemisestä saadaan toivottavasti kokonaisempi kuva.

Ymmärtämisen kontekstia työssäni luovat 1970-luvun poliittisen laululiikkeen kärkiryhmän Agit-Propin sanoitukset. Rap-lyriikoihin verrattuna Agit-propin sanoitukset ovat sivuosassa (ensisijaisena tutkimuskohteena ovat rap-tekstit), mutta niillä on keskeinen rooli silloin, kun 2000-luvun riimien luokkapuheeseen halutaan saada laajempaa perspektiiviä. Rap-sanoitusten luokka ei nimittäin suinkaan ole historiaton, vaan se käy jatkuvaa dialogia esimerkiksi juuri työväenlauluissa esiintyvien vastakkainasettelujen kanssa. Rap-musiikin ja työväenlaulujen välillä onkin nähty olevan eräänlainen jatkumo (Perkoila 2002, 3; Kuivas 2003, 21).

Tutkimuskirjallisuudessa työväenlaulua on ilmiönä ja musiikkigenrenä tarkasteltu jonkin verran (esim. Jalkanen & Kurkela 2003; Rautiainen 2001; Saunio 1980). Sen sijaan suomalaisten työväenlaulujen sanoituksiin ei ole juuri kajottu. Joitakin esityksiä sentään löytyy. Esimerkiksi Marko Pulkkinen (1996) on analysoinut eri vuosikymmenten kisällilaulujen tekstejä. Agit-Propin esiintymistä, ja hieman ryhmän laulamia tekstejäkin, puolestaan käsitellään muutamissa poliittista laululiikettä kartoittaneissa teoksissa (esim. Donner 1986; Saunio 1983). Kuitenkin ylipäättään koko laululiike on jätetty tutkimuskirjallisuudessa pitkälti rauhaan. Tämä sivuuttaminen saattaa johtua siitä, että aihe on edelleen hieman herkkä. Onhan taistolaisuuden taakkaa vihjailtu syyksi vuosia kestäneeseen marxilaisen tutkimusperinteen hylkäämiseen Suomessa (Ojajärvi 2006, 16). Agit-Propin tekstien ottaminen mukaan tähän työhön antaakin rap-sanoitusten analyysiin syventämisen

lisäksi toivottavasti myös omalta pieneltä osaltaan jotain uutta laululiikkeen sanoitusten tutkimukseen.

Kantaaottavat rap-sanoitukset, 1970-luvun työväenmusiikki, yhteiskuntaluokka – työni aineiston rajaus ja tutkimuskysymys antavat ikään kuin olettaa, että sanoitusten monipolviset säkeet ovat tulvillaan väkevää luokkapuhetta. Selvää onkin, että aineistoni tarkasteleminen luokan viitekehyksessä antaa analyysilleni suuntaa ja ohjaa sanoitusten luentaa. Runo, tässä tapauksessa sanoitus, on moraalinen kannanotto, sillä se käsittelee aina jollain tavalla arvoja, merkityksiä ja päämääriä (Eagleton 2007, 29). Yhteiskuntakriittisissä rap-teksteissä moraalisuuden välityksellä näyttäytyvät asenteet on helppo lukea poliittisina, sillä poliittiset kannanotot istuvat niiden odotushorisonttiin. Työssäni onkin se vaara, että tulen väkisin löytäneeksi lauluteksteistä jotain, mitä niissä ei lopulta olekaan. Poliittisia tulkintoja ei kuitenkaan tule pelätä, varsinkin kun sellaisia kirjallisuudentutkimuksessa tarkemman analyysin yhteydessä harvemmin tehdään. Lähinnä kulttuurintutkimuksen kontolle jäänyt sosiaalinen ja poliittinen tutkimus ei suosi lähilukua. (Eagleton 2007, 16; Ojajärvi 2006, 15.)

Eräs oleellinen aspekti työni kannalta on sanoituksen rooli osana kokonaista musiikkiesitystä. Laululyriikan perusteellinen analyysi ei ole vieras asia suomalaiselle kirjallisuudentutkimukselle (ks. Lahtinen & Lehtimäki 2006). Käytännössä, kuten tässäkin työssä, laulutekstien tutkiminen kirjallisuustieteen näkökulmasta tarkoittaa usein kirjallisuuden-, musiikin- ja kulttuurintutkimuksen teoreettisten menetelmien ja käsitteiden yhdistelyä. Kirjallisuustieteen suhde laululyriikkaan on kuitenkin hieman problemaattinen. Oleellisin kysymys liittyy nimenomaan sanoitusten moniulotteisuuteen – voiko laulutekstejä lukea irrallaan niiden musiikillisesta kontekstista? Tämä kysymys on merkityksellinen työni kannalta, sillä lähestymistapani aineistoon on voittopuolisesti tekstuaalinen ja käytän analyysissäni hyväksi ruonoudentutkimuksen välineitä. Avaan sanoituksen ja runon suhdetta sekä perustelen omia valintojani luvussa 1.4.

Käsittelen vielä tämän johdannon puitteissa aineistoni valinnan taustoja. Lisäksi luon katsauksen työni teoreettisiin lähestymistapoihin ja käsittelen lyhyesti edellä mainittua sanoituksen ja runon suhdetta. Varsinaisen pihvin työssäni muodostavat kolme analyysilukua. Luvussa 2. syvennyn oidipaalisen halun rooliin alaluokan yhtenäisyyden takeena sekä selvitän luokan ja identiteetin suhdetta. Kolmannen luvun teemana on yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden ilmeneminen

aineistoni teksteissä. Luvussa 4. pohdin sitä, miten sanoituksissa ihmiset merkitään osaksi luokkaa ja missä kulkevat luokan rajat. Lopuksi vedän yhteen keskeisiä huomioita ja esitän mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

1.2. Aineiston esittely

Pääasiallisena aineistona työssäni ovat siis kolmen suomalaisen rap-muusikon sanoitukset. Olen valinnut kultakin artistilta mukaan yhden albumin, jotka ovat Asan *Leijonaa metsästä* (2005), Julman Henrin *Al Queda Finland* (2007) ja Palefacen *Helsinki – Shangri-La* (2010). Valinnat olen tehnyt sillä perusteella, että niissä kaikissa kysymys luokasta nousee tavalla tai toisella korostuneesti esiin. Selvää on, että aineistoni rajauksen ulkopuolelle jää paljon suomalaisia rap-artistejä ja tekstejä, jotka tarjoaisivat luokan näkökulmasta runsaasti ammennettavaa. Myös muut albumit mukaan ottamieni artistien tuotannosta olisivat olleet luokkaa ajatellen kiinnostavia tutkimuskohteita. Nähdäkseni kuitenkin jo näiden rap-muusikoiden ja albumien kautta on mahdollista muodostaa alustava käsitys suomalaisen kantaaottavan rap-musiikin luokan tuottamisen tavoista ja motiiveista.

Paleface on viimeisin suomalainen rap-muusikko, jonka on selkeästi nähty edustavan yhteiskuntakriittistä diskurssia. *Helsinki - Shangri-La* -levyn ilmestymisen jälkeen hänen ylleen on soviteltiin mediassa protestilaulajan viittaa. Esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* Paleface nähtiin nykyajan duunarien laulajana. (Räikkä 2010.) Levyarvosteluissa yhteiskuntakriittisyys sai paljon sijaa. *Soundin* (Luukkanen 2010) arviossa kuvaillaan, miten Palefacen levy on nostanut esille kysymyksen työväenlaulusta.

Suomen Kuvalehdessä oli taannoin artikkeli, jossa aiheellisesti kysyttiin onko leimallista työväenkulttuuria enää olemassakaan? Mikä on se musiikki-ilmasto, joka yhdistää alemman keskiluokan ja onko 1970-luvun perintö Ultra Bran mukana lopullisesti haudattu? Vai onko yhteiskunnan luokkajako jo niin sirpaloitunut, ettei musiikin avulla voi enää vetää rajaviivoja hyvän ja pahan, oikean ja väärän, meidän ja muiden välille? Tämä pohdiskelu heräsi äkisti eloon Palefacen ensimmäistä suomenkielistä albumia kuunnellessa.

Arviossa kuvaillaan, miten ”levy rinnastaa oivallisesti entisajan kapinan ja nykypäivän” ja kuinka ”monissa kappaleissa turvaudutaan vanhojen työväenlaulujen

kohtalokkaasti alavireiseen nuottiin”. *Turun Sanomissa* puolestaan Palefacen julkaisua verrattiin ”Asan tiedostavan räpin merkkiteoksiin” (Rautiainen 2010).

Asan ensimmäisen levy, nimellä Avain julkaistu *Punainen tiili*, aloitti vuonna 2001 uuden aikakauden suomalaisessa rap-musiikissa. Se on selkeästi jotain muuta kuin perinteikästä ”myyvää bailuräppiä”. Keskiössä ovat yhteiskunnallisesti kärkevät ja kantaaottavat kappaleet. (Mikkonen 2004, 162.) *Punaisen tiilen* suorasukainen kapitalismi- ja oikeistokritiikki loi Asalle ajattelevan yhteiskuntakriitikon maineen. Aggressiivisella, mutta samalla runollisella tyyllillään hän erottui muusta suomalaisesta rap-musiikista. Debyyttilevyn kappaleita luonnehdittiin agit-hopiksi. (Mikkonen 2004, 162-165; Nieminen 2003, 179.) Myöhemmillä levyillä Asan ilmaisu on monipuolistunut huomattavasti, mutta samat teemat ovat teksteissä edelleen läsnä. *Leijonaa metsästä*n valikoitui tämän työn aineistoksi juuri debyyttialbumia rikkaampien lyriikoidensa vuoksi. Moniulotteiset riimit ja vahva yhteiskunnallinen eetos ovat luokkapuheen analyysin näkökulmasta kiinnostava keitos.

Julma Henrin esikoisalbumi *Al Queda Finland* julkaistiin vuonna 2007. Itse asiassa albumin tekijänimenä on Julma Henri ja Syrjäytyneet, mutta käytän tässä työssä pelkästään nimeä Julma Henri viitattessani *Al Queda Finlandin* sanoituksiin. Julma Henri ja Syrjäytyneet on kuitenkin ylipäätään hyvä muistutus rap-musiikin kollektiivisesta luonteesta. Kuten harvoin rap-albumeissa, myöskään aineistoni kappaleissa ei ole vain yhtä ääntä, vaan levyillä esiintyvät vierailijat antavat oman näkyvän ja kuuluvan panoksensa levyjen antiin. *Al Queda Finland* on koruton kertomus hyvinvointiyhteiskunnan pimeästä puolesta. Tarkastellessaan kaupunkiköyhyyden kuvauksia rap-sanoituksissa Jan Liesaho (2009, 73) luonnehtii Julma Henrin albumia seuraavasti.

Kertojäänet voi karkeasti jakaa mielenterveysongelmaiseen, väkivaltaiseen ja selväjärkiseen. Toisinaan äänet sekoittuvat toisiinsa, jolloin mielenterveysongelmaisesta voi tulla väkivaltainen tai järkevä kertoja voi ruveta kuvaamaan huonoa lapsuuttaan, jonka vuoksi hänestä tuli väkivaltainen. Eri kertojanäänistä huolimatta kappaleet muodostavat kokonaisuuden, josta hahmottuu moniongelmaisen ja ahdistuneen ihmisen arki. Kappaleet on nimetty päivämäärien mukaan, ja levy on kuin vaikeasti masentuneen ihmisen räikeästi kuvitettu päiväkirja. Metafora sirpaleista esiintyy useissa sanoituksissa.

Matka Julman Henrin sanoitusten narkomaaneista ja mielenterveysongelmaisista

Agit-Propin tekstien kirkasotsaisiin luokkataistelijoihin voi tuntua pitkältä. Yksi tämän työn tavoitteista onkin selvittää, miten pitkä tuo matka yhteiskuntaluokan vinkkelistä todella on. Selkeitä yhtäläisyyksiä rap-musiikin ja työväenlaulujen välillä on nähty. Esimerkiksi Saija Kuivas (2003, 30) kokee suomalaisen yhteiskuntakriittisen rap-musiikin poliittisen laululiikkeen jatkumona. Näin ymmärrettynä rap-musiikki asettuu vasten suomalaisen työväenmusiikin historiaa.

Työväenlaulu on yläkäsite, jonka alle voidaan mahduttaa monenlaista musiikkia. Karkeasti hahmoteltuna suomalaiseen työväen musiikkiperinteeseen luetaan kuuluvaksi 1900-luvun alun marssilaulut, sisällissodan ja vankileirien todellisuudesta syntyneet kansanlaulut sekä 1920-luvun kisällilaulut ja päivänpoliittiset agitaatiolaulut. Kisällilaulu kukoisti aina 1950-luvulle asti, jonka jälkeen se joutui väistymään 1960-luvulla uuden sukupolven ja sodanvastaisten folk-laulujen tieltä. 1960-luvun protesti puolestaan politisoitui 1970-luvulla laululiikkeeksi, joka eli voimallisesti vuosikymmenen puolivälin molemmin puolin. (Perkoila 2002, 3; Rautiainen 2003, 14-15; Saunio 1983, 7.)

Poliittisen laululiikkeen hiipumisen jälkeen työväenlaulu eli pitkään hiljaiseloa. Tosin punkin ja rockmusiikin voidaan osaltaan katsoa värittäneen työväen musiikkiperinnettä tuona aikana. Kehitys on pitkälti samanlainen kuin työläiskirjallisuudessa, joka 1970-luvun jälkeen hävisi vuosikymmeniksi periferiaan (Niemi 1999, 167). Myöhemmin työväenlaulun on nähty päivittäneen itsensä 2000-luvulle. Poliittisen laululiikkeen perintöä jatkoi 1990-luvulla Ultra Bra – tosin lähinnä esiintymistyylillään, eikä niinkään laulujen sanomalla. 2000-luvun rap-musiikissa on puolestaan jälleen kuultavissa väkevää protestilaulun henkeä. Yhteiskunnalliset rap-tekstien on nähty puhaltaneen henkeä suomalaiseen työväenlauluun. (Perkoila 2002, 3; Kuivas 2003, 21.)

Tässä työssä vanhaa työväenlaulua edustavat Agit-Propin kokoelmalevyn *Agit-Prop 1970-1977* (1995) sanoitukset. Niissä ei epäröidä ottaa kantaa työväen puolesta. Dikotominen jako herroihin ja työläisiin on vahva. Säkeistä uhkuva työväenaate ja järkkymätön luokkatietoisuus kumpuavat laulujen poliittisesta taustasta. Agit-Prop oli leimallisesti taistolaisen laululiikkeen keulakuva, eliittiryhmä (Jalkanen & Kurkela 2003, 501). Taistolaisuudella tarkoitetaan 1960-luvun lopussa syntyntä ja 1970-luvulla voimissaan ollutta Taisto Sinisalonen johtamaa Suomen Kommunistisen Puolueen puolueoppositiota ja sen kylkeen lyöttäytyntä leninististä opiskelijaliikettä (Relander 1999, 190). Agit-Propin juuret ovat nimenomaan

opiskelijaliikkeessä eli nuortaistolaisuudessa (Rentola 2003, 114).

Alun perin Agit-Propin piti puhkua työväen puolesta vain muutaman päivän ajan, sillä laulukvartetti koottiin kertaluontoiseksi kokoonpanoksi vuoden 1971 Berliinin poliittisen laulun festivaaleja varten. Ryhmä sai hyvän vastaanoton. Se jatkoi toimintaansa ja nousi nopeasti yhdeksi laululiikkeen tunnetuimmista ohjelmaryhmistä. Agit-Prop esiintyi useammassa eri kokoonpanossa, mutta tunnetuin ja suosituin niistä oli Pekka Aarnion, Monna Kamun, Martti Launiksen ja Sinikka Sokan muodostama kvartetti. (Rantanen 2000.) Agit-Propille kappaleita sävelsivät pääasiassa laululiikkeen keskushahmo Kaj Chydenius sekä Eero Ojanen. Tekstit olivat suurimmalta osin tunnettujen suomalaisten kirjailijoiden alkuperäistekstejä tai ulkomaalaisten klassikoiden käännöksiä. Agit-Prop lauloi muun muassa Elvi Sinervon, Pentti Saaritsan, Jukka Parkkisen, Bertolt Brechtin ja Pablo Nerudan tekstejä. (Hakanen ym. 2002, 161-170.) Puhun tässä työssä Agit-Propin sanoituksista, vaikka todellisuudessa sanoitusten takana on lukuisia eri kirjoittajia ja esimerkiksi muutamat teksteistä on julkaistu alun perin jo 1900-luvun alkupuolella. Suomalaisen työväenlaulun kontekstissa tekstit ovat kuitenkin tulleet tunnetuiksi juuri Agit-Propin laulamina ja ne ovat yhteen kautta kietoutuneet tiiviisti poliittiseen laululiikkeeseen. Tästä syystä viittaa niihin Agit-Propin sanoituksina.

Kuivas (2003, 30) näkee jatkumon suomalaisen yhteiskuntakriittisen rap-musiikin ja poliittisen laululiikkeen välillä, mutta kuitenkin tarkentaa, että hänen mielestään esimerkiksi Asa lukeutuu nimenomaan 1960-lukulaiseen protestilauluperinteeseen, johon kuuluvat kapina ja radikaalit yhteiskunnalliset sanoitukset. Näissä sanoituksissa pyritään irtautumaan vanhasta jämähtäneestä kulttuurista ja tuomaan uutta arvomaailmaa yhteiskunnallisille areenoille. 1960-luvun suuntausta on kutsuttu ”korkeaksi protestiksi”, sillä se lainasi tekstejä muun muassa tunnustetuilta runoilijoilta ja mursi perinteistä taide–viihde-jaottelua. Näin se erosi protestilaulun kansanomaisemmista tyyleistä, joita edusti samoihin aikoihin muun muassa Irwin Goodman. (Jalkanen & Kurkela 2003, 491-492; Rautiainen 2001, 21.) 1970-luvun poliittinen laululiike lainasi myös runoilijoilta, mutta parisuhde taistolaisuuden kanssa on nähty rajoittavana tekijänä – se tyypisti 1960-luvun moni-ilmeisen yhteiskuntakritiikin. Pekka Jalkasen ja Vesa Kurkelan (mt., 499) mukaan ”[i]roninen ja arvoja kyseenalaistava protesti muuttui yhden totuuden vallankumoukseksi”.

Miksi luon kontekstia rap-lyriikoille vertailemalla niitä Agit-Propin lauluteksteihin, vaikka moniulotteisempi ja sitä kautta ehkä mielekkäämpi vertailukohde olisi löytynyt 1960-luvun protestilaulusta? Laululiike on kiistatta hyvin merkittävä ilmiö työväen musiikkiperinteessä (mm. Donner 1986, 10). Se on hallinnut mielikuvia työväenlaulusta siinä määrin, että esimerkiksi 1960-luvun protestilaulut on liitetty ikään kuin automaattisesti yksinomaan taistolaisuuteen (Rautiainen 2001, 14-15). Agit-Propin merkitys laululiikkeelle oli huomattava. Ryhmä oli keulakuva, joka veti laululiikkeelle taiteellisia suuntaviivoja (Brusila 1986, 100). Kuvan Agit-Propin painoarvosta laululiikkeessä ja koko työväenlaulun perinteessä antaa katsaus *Agitprop laulukirjaan*. Vuonna 2002 julkaistu laulukirja kokoaa kansiansa väliin kattavan katsauksen suomalaiseen työväenlauluun. Mukana on työväenlauluja vuosisadan alun marssilauluista Asan rap-lyriikkaan. Kirjan noin 130 kappaleesta 20 on Agit-Propin laulamia tekstejä. Huolimatta taistolaisen yksisilmäisyyden ryhmän tekstien ylle langettamasta varjosta, on Agit-Propin sanoitusten puhuja keskeinen ja hyvin näkyvä osa suomalaista työväenlaulua. Silti tekstejä ei ole tutkimuskirjallisuudessa juuri käsitelty. Agit-Propin tekstit ovat hedelmällisiä tarkasteltaessa juuri luokan rakentumista, sillä kirkkaat luokkarajat tarjoavat lähtökohtaisesti mielenkiintoisen kontrastin rap-lyriikoiden luokkapuheeseen. Yhtäläisyydet näiden välillä saattavat kuitenkin paikoittain olla huomattavasti merkittävämpiä kuin erot.

1.3. Teoreettiset lähestymistavat

Tutkielmani ote on kirjallisuussosiologinen. Kulttuurintutkimukseen kallellaan oleva lähestymistapani korostaa työni teoreettisen pohjan laaja-alaisuutta. Analyysissä käytän kirjallisuudentutkimuksen työkaluja, mutta tulkintoja tehdessäni tukeudun monipuolisesti erilaisiin lähteisiin. Keskeisin käsitteeni on luonnollisesti luokka.

Mikä on yhteiskuntaluokka? Tulkintani mukaan Julma Henrin kappaleessa ”121206” (AQF) se paikantuu seuraavasti: ”lisää poliiseja, partioita, vartioita vartioimaa. / ettei me vaan sekoituta”. Näissä säkeissä hahmotettava luokka on ero, jota pidetään yllä ja joka linkittyy valtaan ja pelkoon. Erilaisten ihmisryhmien ei ole suotavaa sekoitua, vaan tarvittaessa ne pidetään erillään poliisivoimin. Luokka on siis ero, joka nivoutuu yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen ja valtaan. Mielestäni tätä näkemystä voi pitää lähtökohtana yleisemminkin. Erilaisia näkemyksiä on sen

sijaan siitä, miten tuo ero muodostuu ja miten se näkyy ihmisten välillä. Perinteisesti luokan vyyhtiä on lähdetty kerimään auki tukeutumalla Karl Marxiin ja Max Weberiin, jotka ovat valaneet pohjan luokkatutkimukselle ja joiden nimet yleensä edelleen ensimmäiseksi tässä tutkimusparadigmassa mainitaan.

Luokka on käsitteenä ja kysymyksenä monitahoinen, mutta ontologisesta näkökulmasta katsoen voidaan yhtä hyvin kysyä, mikä on banaani. Banaani voidaan määritellä konkreettisten attribuuttien kuten vihreänkeltaisen värin ja käyrän muodon kautta. Yhteiskuntaluokka voidaan puolestaan kiinnittää sellaisiin tekijöihin kuin ammatti, koulutus ja tulotaso. Weberiläinen näkemys nitoo luokan osaksi sosiaalista statusta samalla tavoin kuin keltainen väri määrittää hedelmän todennäköisemmin banaaniksi kuin mansikaksi – juristia voidaan siis todennäköisin syin epäillä vähintäänkin ylemmän keskiluokan edustajaksi. (Ks. Wright 2005.)

Hieman toisesta näkökulmasta luokan käsitettä hahmotetaan painottamalla tuotantovälineiden omistajien ja palkkatyöntekijöiden välistä epäsuhtaa. Tämä perinteinen marxilainen tapa nähdä luokka ponnistaa kysymyksestä, miksi erilaisia yhteiskuntaluokkia on olemassa. Marxin mukaan kapitalistinen yhteiskuntajärjestelmä tuottaa luokkien väliset erot riistämällä työväenluokkaa, jonka työstä koituu lisäarvoa vain omistavalle luokalle. Banaanin tapauksessa samankaltainen ajattelutapa johtaa käsittelemään sitä maailmankaupan hyödykkeenä. Kun banaani riisutaan muista merkityksistään, se puretaan pelkäsi kauppatavaraksi. Banaanin olemus kiteytyy taloudelliseen suhteeseen, joka muotoutuu sen ja sen omistajan välille. Talousjärjestelmän määrittämä vaihtoarvo siis tuottaa banaanin erottaen sen samalla muista hyödykkeistä. (Ks. Wright 2005.)

Yksinkertaistetut ja banaalit banaaniesimerkit pyrkivät alleviivaamaan sitä, mikä Karl Marxin ja Max Weberin luokkanäkemyksissä jää sivuosaan. Vaikka Weberin monisyinen tulkinta ottaakin huomioon erojen moninaisuuden ja Marxin talouteen perustuvan luokka-analyysin on nähty painottavan myös sosiaalisia suhteita (Wright 2005, 23-24), niin niissä ei nähdä luokan jatkuvasti muuttuvaa ja elävää luonnetta. Taloudellinen järjestelmä luo raamit luokan muodostumiselle, mutta luokka on pitkälti kokemuksellinen ilmiö (Ojajärvi & Koikkalainen 2008, 1). Aivan kuin kokemus banaanista luo lopulta banaanin, niin luokaksi kutsuttu ihmisten välinen ero on yksilöllinen ja yhteisöllinen kokemus – vasta ihmiset tekevät luokan todella eläväksi. Samalla luokka on myös rakennelma, josta käydään jatkuvaa kamppailua. Sekä banaani että luokka ovat historiallisia, ja niiden määrittelemisen

on etuoikeus. Mielenkiintoista onkin se, kenen kokemus lopulta tekee luokan eläväksi ja millainen valta subjektilla on omaan luokkaansa. Jälkimmäinen kysymys on vielä kimurantimpi tilanteessa, jossa subjekti ei tunnusta tai tunnista yhteiskuntaluokkia. Aineistoani ajatellen keskeinen kysymys on, miten luokka muodostuu sanoitusten puhujien kokemusten kautta. Tai laajemmin: Miten luokka toimii rap-sanoituksissa?

Beverly Skeggs (2004, 3) korostaa luokan organisuutta. Hänen mukaansa luokkaa tuotetaan jatkuvasti erilaisten prosessien kautta. Kysymys on pohjimmiltaan siitä, miten erilaisista ihmisryhmistä tulee kulttuurisesti määritettyjä, eli mitkä piirteet leimaavat tietyt ihmiset statukseltaan ja mahdollisuuksiltaan toisia paremmiksi tai heikommiksi. Luokka on siis jatkuva kulttuurinen kamppailu, kokemus erosta ja ennen kaikkea siitä, kenen kokemus ja näkemys määrittävät luokan rajat.

Käsitys luokasta dynaamisena erona välittyy myös aineistostani. Amerikkalainen hiphop-liike pyrki 1970-luvun poliittisen radikalismien jälkeen murtamaan valkoisen eliitin hegemoniaa populaarikulttuurin kentällä. Taistelua mielikuvista käytiin rap-musiikin avulla. Kamppailun keskiössä olivat näkemykset uudesta mustasta maailmanjärjestyksestä, jossa luokkajaot nähtiin hyvin selvärajaisesti. Kokemus sorretusta mustasta alaluokasta oli vahva, ja valkoista ylivaltaa pyrittiin horjuttamaan aggressiivisella vastarinnalla. (Chang 2008, 282-283.) 1990-luvun alun amerikkalainen rap oli yhdellä tasolla luokkataistelua populaarikulttuurissa. Sanoituksissa pyrittiin haastamaan porvarillista ja keskiluokkaista tapaa nähdä musta vähemmistö, ravistelemaan ja kääntämään leimaavat piirteet leimaajia vastaan. Kamppailu vanhaa valtaa vastaan on edelleen yksi keskeinen temaattinen elementti hiphopissa, ja tämä tendenssi on jatkunut myös suomalaisessa rap-musiikissa. Skeggsin näkemys luokan rakentumisesta osuu pitkälti yksiin sen kanssa, miten luokan muotoutumista on hahmotettu rap-lyriikoissa jo useamman vuosikymmenen ajan, kun kappaleissa on pyritty uudelleen määrittelemään sorretun alaluokan asemaa suhteessa valtaapitävään eliittiin.

Analyysia tehdessäni kiinnitän huomiota siihen, onko aineistossani nähtävissä tutkimuksen kanssa rinnakkainen muutos luokan käsitteen ymmärtämisessä. Onko luokka selkeästi selvärajaisempi ja ehdottomampi Agit-Propin kuin rap-lyriikoiden puhujalle? Pyrin hyödyntämään lähteitä laaja-alaisesti useista eri näkökulmista. Kiinteästi luokkaan liittyvän tutkimuskirjallisuuden lisäksi

yksi keskeisistä lähteistäni on Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin *Anti-Oidipus* (1972). Hyödynnän Deleuzen ja Guattarin kompleksista teosta erityisesti ensimmäisessä analyysiluvussa, mutta tulen viittaamaan sen tarjoamiin näkökulmiin myös myöhemmin tässä työssä. *Anti-Oidipus* antaa eväitä nimenomaan luokan muodostumisen tarkasteluun, ja sen moninaiset tulkinnat avaavat mielenkiintoisia tulokulmia rap-sanoitusten luokkapuheeseen. Deleuzen ja Guattarin lisäksi tukeudun muun muassa Sara Ahmedin (2004) näkemyksiin tunteiden roolista yhteisyyden luojina.

1.4. Sanoituksen ja runon suhde

Laulutekstit ovat jo pitkään kiinnostaneet kirjallisuudentutkijoita. Se on tietysti täysin luontevaa, sillä laululyriikat ovat vuosien saatossa antaneet oman vahvan panoksensa suomalaiseen runouteen – lähtien jo siitä, että keskiaikaisessa Suomessa runous ja laulu kulkivat pitkälti käsi kädessä (Lehtonen 1999, 13). Vielä 1800-luvulla laulu ja runous olivat niin tiiviissä symbioosissa, että ne käsitettiin päällekkäisinä tai ne voitiin jopa sekoittaa (Kurkela & Rantanen 2008, 177). Laulu ja runous ovat liukuneet toisiinsa hedelmällisesti myös 1900-luvun mittaan. Esimerkiksi 1970-luvulla runon ääntä rikastuttivat useat rocklyyrikot. Monien tekstien voidaan ajatella yltäneen väkevämpään ja vaikutusvoimaisempaan ilmaisuun kuin useiden kirjallisuusinstituutioon kelpuutettujen runoteosten. (Niemi 1999, 178.)

Rap-musiikissa sanoituksiin on luontevaa kiinnittää huomiota, sillä tekstin merkitys on suuri. Sanoitukset saavat painoarvoa pelkästään siitä yksinkertaisesta syystä, että tekstiä on paljon. Mikään ei kuitenkaan muuta sitä tosiasiaa, että sanoitus on vain osa kokonaisuutta. Kysymys kuuluu, miten tehdä oikeutta rap-kappaleelle, kun sitä lähtee perkaamaan runoanalyysin keinoin? Onko oikeutettua amputoida musiikki pois ja keskittyä pelkkään tekstiin? Vastaus on harvinaisen yksinkertainen. Ei. Tätä mieltä on myös Simo Soukkanen (2008, 44), jonka mukaan puhtaasti tekstilähtöinen analyysi ei ole ideaali tapa lähestyä rap-sanoituksia tai ylipäätään laululyriikkaa tutkimusaineistona. Hän pohjaa näkemyksensä Simon Frithin tekemään jaotteluun, jossa populaarimusiikin tutkijat on jaettu kahteen ryhmään: niihin jotka suhtautuvat teksteihin puhtaasti runoina eli kirjallisina objekteina ja niihin joiden tutkimuskohteena on koko puheakti eli sanoitus ja siihen liittyvät esitystavat ja -tilanteet. Soukkanen (2008, 44) suosii

jälkimmäistä, sillä biitit ja riimit eli musiikki ja sanoitukset ovat erottamaton pari. Lauluteksti on teksti käsitteen laajassa merkityksessä eli siihen kuuluvat rap-musiikissa sanoituksen lisäksi myös musiikilliset elementit (räpit, biitit, skrätsit ja samplet). Pelkkä teksti paperilla ei tee oikeutta kappaleelle, joka on useista elementeistä koostuva kokonaisuus. Soukkanen jättää kuitenkin takaportin auki – jotta tutkimus ei sivuuttaisi suomihiphop-sanoituksia ja irtautuisi näin niihin sisäänkirjoitetusta katujen sanomasta, voi tekstejä tutkia myös paperille litteroituina ilman niiden musiikillista kontekstia. (Mt., 44-45.)

Mielestäni oleellisinta on miettiä, mitä kappaleista halutaan löytää. Jos suurennuslasin alla on laululyriikoiden rytmi, musiikillisia elementtejä on hankala sivuuttaa, sillä melodiset toistorakenteet luovat rytmiä – laululyriikka on usein mitallista tai vähintäänkin riimitettyä runoutta, sillä toisto tekee rytmin määrämittäiseksi (Kainulainen 2007, 70). Jos vastaavasti yritetään hahmottaa sanoituksesta rakentuvan puhujan asenteita ja ajatusmaailmaa, niin musiikillisten elementtien tarkastelu voidaan perustellusti jättää vähemmälle. Itse teosta, kokonaisuutena toimivaa kappaletta, kohtaan se ei ole reilua, mutta mikäli halutaan pöyhiä rap-musiikin mielenmaisemaa, niin sanoituksen käsittely kirjallisena objektina täytyy sallia.

Tässä työssä tarkastelen laulujen sanoituksia puhtaasti teksteinä. En siis analyysissä keskity lainkaan musiikillisiin seikkoihin. Olen kuunnellut aineistonani olevat kappaleet useaan kertaan, mutta varsinaista analyysiä tehdessäni minulla on vain sanoja paperilla. Täytyy kuitenkin jatkuvasti pitää mielessä, että tarkastelemistani kappaleista niin sanotusti puuttuu puolet. Siksi en nimitä tekstejä runoiksi (runo viittaa vahvasti kokonaiseen ja ehjään tekstiin), vaan puhun sanoituksista tai teksteistä. Sanoituksista jäljittämäni luokka voisi mahdollisesti saada erilaisia sävyjä itse puheaktissa (puhtaasti tekstuaalisessa lähestymistavassa tulkinnan ulkopuolella jäävät muun muassa painotukset ja äänensävy) mutta en näe tarvetta laajentaa tulkintaani niin pitkälle. En myöskään analyysissäni puutu runojen muotoseikkoihin kuten välimerkkeihin tai isoihin kirjaimiin. Muotoon viitataan ainoastaan puhuessani säkeistä ja säkeistöistä.

Käytän työssäni runoutentutkimuksen käsitteitä. Sanoituksista hahmottuvaa minää nimitän puhujaksi. Rap-sanoituksia käsiteltäessä puhuja tuntuu luontevalta, sillä onhan rap-musiikkia nimitetty puhelauluksi. Nähdäkseni puhuja soveltuu rap-sanoitusten analyysiin paremmin kuin avara lyyrisen minän käsite, joka

voi viitata joko minämuotoiseen puhujaan tai laajempaan äänien joukkoon. Lyyrisellä minällä monenkirjavatkin puhujat voidaan summata yhdellä yläkäsitteellä ja samalla antaa tekstille yksi lyyrinen ääni. Mikäli halutaan erotella sanoituksesta erilaisia puhujia ja puhetilanteita, niin lyyrinen minä voi osoittautua liian epämääräiseksi. (Haapala 2005, 78-79.) Avara lyyrinen minä ei myöskään korostuneen kaunokirjallisenä käsitteenä oikein istu rosoisten rap-sanoitusten tulkintaan. Aineistoni rap-sanoituksissa ei myöskään aina ole hahmotettavissa selkeää minämuotoista puhujaa, joten siksi puhuja toimii käsitteenä luontevammin kuin sanoitusten minä.

Seuraavissa luvuissa pureudun tarkemmin luokan rakentumiseen Asan, Palefacen ja Julma Henrin lyriikoissa. Teen samalla jonkin verran vertailua siihen, miten luokka on ymmärretty suomalaisessa työväenmusiikissa tarkastelemalla Agit Propin sanoituksia. Ensimmäiseksi käsittelem sitä, mikä luo luokan yhtenäisyyden ja miten luokka puhuttelee sanoitusten puhujaa.

2. HALU TEKEE LUOKKAA JA IDENTITEETTIÄ

2.1. Luokkamme kutsu kun kutsuen soi

Sekä Asan, Palefacen että Julman Henrin sanoitusten puhujat tekevät aktiivisesti eroa erilaisiin ihmisiin, ihmisryhmiin, elämäntapoihin, identiteetteihin, ideologioihin ja niin edelleen. Samalla he samaistuvat ja kiinnittyvät, kokevat eräänlaisen ideologisen kutsun.

Meit on tuhansia, ymmärrät sä, tuhansia
Mä ajan sun vitun volvos omakotitaloos
Syön sun saatanan kultasen noutajas
Mee vittu äänestää vielä Mikko Alataloo

Jos oot syrjäytyny, ylös!
Jos oot syrjäytyny, ylös!
Jos oot syrjäytyny, ylös!
Jos oot syrjäytyny, ylös!
Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös!

(AQF, 150406)

Luukus sittaa mittaa jonossa.
Osotan silmillä, liipasin pomossa.
Kylkiluilla raapustamas proosaa.
Ei eugeneita jätä kenraali toosaa
Puli likasinta luottokorttii höylää
joku muisti köyhää, iso iso kiitos.
Muistan porvarin hölmistyneen ilmeen.
Kuin ois nähny yläpuolelle pilven.

Et oo yksin, et oo ainoo.
Herra vie massis, anna ottaa aivoon. (se syö, se syö)
Mieles vapaa, vieres vainoo.
Kerran pystyn vielä pidätellä raivoo.

(*Leijonaa Metsästä*n = LMM, Suotakoon herroille varoitus)

Pikkuroba, Erottaja, pääsymaksun velottaja
Huputettu telottaja, poliisit ja verottaja
Paskatöihin Vespalla käy prekariaatti
Barrikaadit Espalla ja pommiattentaatti

Svea-mamman uuma ja Suomineidon loimet
naapurissa duuma, täällä elvytystoimet

Haluut perheen elättää käy selättämään toiset
On suomineito selällään ja levällään sen koivet

(Helsinki – Shangri-La = HSL, Talonomistaja)

Edellä olevissa säkeissä sanoitusten puhujat valitsevat puolensa. Eroa tehdään porvaristoon ja keskiluokkaisuuteen (rap-sanoituksissa usein keskiluokka, toisinaan myös porvaristo, nämä kaksi käsitettä esiintyvät rinnakkain ja limittäin, eikä niiden välille ole mielekäästä tehdä tässä työssä eroa). Sanoituksista käy selväksi, että omakotitalot, Volvot, kultaiset noutajat, kauppakadut ja lihavat pankkitilien saldot eivät kuulu tekstien puhujien elämään. Sen sijaan nuo porvarillisen elämän symbolit herättävät puhujissa vahvoja emootioita. Julma Henrin kappaleen sanoista välittyy uhan ja vaaran tuntu, yhteiskunnallinen jännite on virittynyt äärimilleen. Vahva tunne eskaloituu sotahuudonomaiseen vaatimukseen: ”Jos oot syrjäytynyt, ylös!” Samantyyppinen tunnelma välittyy Asan kappaleesta. Julman Henrin tuhansien syrjäytyneiden tapaan Asan kappaleessa puhutellaan köyhiä, joita herrat riistävät. Alistamisen kokemus on väkevä, tunne pysyy vaivoin kurissa. Palefacen tekstissä paskatöihin jumittuneen prekariaatin ahdinko indikoi barrikadeille nousemista ja terroritekoja. Yhteistä sanoitusten puhujille näyttää siis olevan yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta kumpuava uhkaava kiihtymys tai peräti raivo, yli äyräidensä läikkyvä tunne. Nimenomaan tunne vaikuttaa luovan teksteissä yhtenäisyyttä, kutsuvan subjektia kohti ideologiaa. Näin ollen vihan, katkeruuden tai raivon tunne olisi se tekijä, joka näissä säkeissä luo kokemuksen luokasta. Tätä oletusta on syytä pureskella tarkemmin.

Jussi Ojajärvi (2008, 137, 141-142) näkee uusliberalistisen ideologian kutsuvan subjektia vetoamalla vapauteen – markkinoilla yksilö voi vapaasti valita, miten hän itseään toteuttaa. Todellisuudessa vaihtoehdot ovat kuitenkin rajalliset, sillä uusliberalistinen eetos suostuttelee subjektin hyväksymään ajatuksen, että omaa minää rakennetaan kuluttamalla. Tämä ei tapahdu suoraviivaisesti, vaan vapaa yksilö voi vapailla markkinoilla ajatella tekevänsä itsenäisiä ratkaisuja työstäessään identiteettiään. Porvarillinen yhteisöllisyys rakentuukin juuri taloudellisen autonomian kautta, ja se linkittyy estetiikkaan – esteettisen piiriin kuuluvat tunteet, mieltymykset ja spontaanit ruumiilliset tavat ovat korvanneet aiemmin poliittisen itsevaltiuden takaaman sosiaalisen yhtenäisyyden tunteen. Pakko on poistunut suostumuksen ja vapauden tieltä, kun ulkoiset pakotteet eivät enää määrää

näennäisesti itsenäistä subjektia. Porvarillista yhteisöä tuotetaan tapojen, keskinäisen kunnioituksen, näkemysten ja mielipiteiden – esteettisten konventioiden – kautta, ja näin rakentuva yhteisöllisyys toteutuu subjektin ehdoilla. (Eagleton 1990, 23.) Aivan näin ei ole asian laita Julman Henrin, Asan ja Palefasen puhujien kohdalla. Uusliberalistisen ideologian kutsu on selvästi tiedostettu, mutta kutsuun ei haluta vastata, sillä se ei selvästikään tuota haluttua yhtenäisyyttä. Palefacen sanoituksen puhuja näkee tällaisen kilpailuun kannustavan kulutuselämäntavan suorastaan kansallisena huoraamisena: ”Haluat perheen elättää käy selättämään toiset / On suomineito selällään ja levällään sen koivet”. Tämä ei tietenkään ole mikään ihme, sillä rap-sanoitusten subjekteilla on krooninen pula siitä vapaudesta, joka takaa mielekkään toimijuuden uusliberalistisella leikkikentällä.

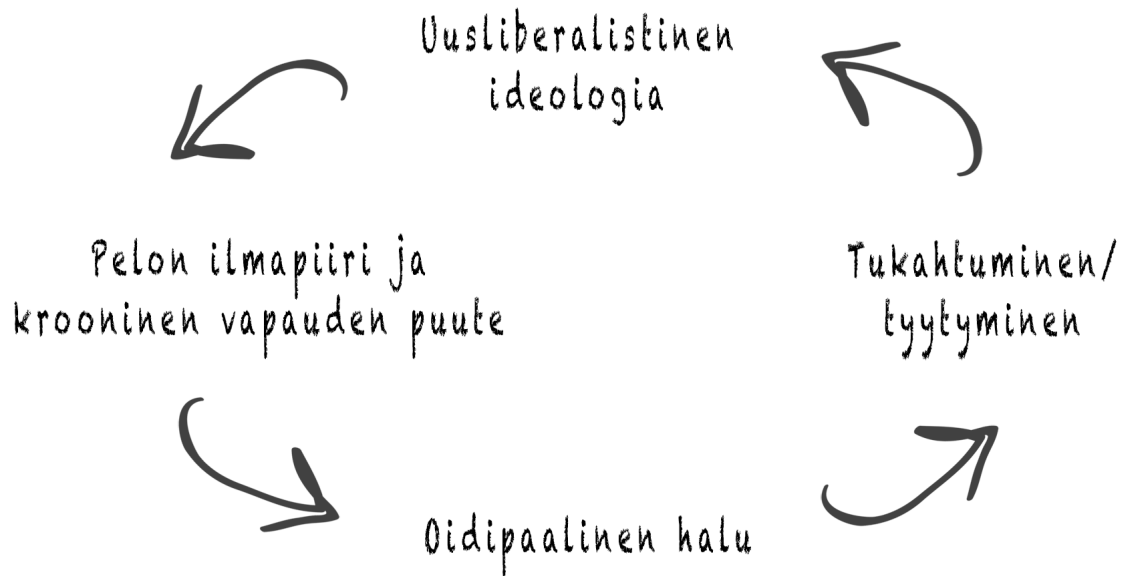
Onko rap-sanoituksissa sitten havaittavissa toisenlainen ideologinen kutsu, joka tuottaa sellaisen yhteisöllisyyden kokemuksen, jota voisi ehkä luokaksikin kutsua? Näyttää siltä, että sanoitusten puhujien ensisijaisen sosiaalisen viiteryhmän koheesio perustuu juuri markkinatalouden asettamiin ahtaisiin raameihin. Kapitalistista järjestelmää symboloiva porvarillinen estetiikka ja vapauden puute aiheuttavat vahvoja emotioita. Jaettu tunne kutsuu esiin hyvin toisenlaista totuusjärjestelmää kuin mitä sanoituksissa mainitut uusliberalistisen järjestyksen sisäistäneet herrat ja porvarit edustavat. Asan, Julman Henrin ja Palefacen teksteissä tuo totuusjärjestelmä, jota voidaan pitää jonkinlaisena sorretun väestön ja syrjäytyneiden ideologiana, ei määriy mitenkään selvärajaisesti. Yhtenäinen näkemys mielekkäästä maailmanjärjestyksestä jostain poliittisesta ohjelmasta puhumattakaan loistaa poissaolollaan. Sanoitusten puhujat sitoutuvat doktriiniin, jonka ainoa jaettu totuus on uusliberalistisen järjestelmän mädännäisyys. Tästä lähtökohdasta voidaan sanoa, että tarkastelemissani sanoituksissa sorretun luokan yhtenäisyys syntyy kapitalismista, joka asettaa sille rajat.

”Luukus sittaa mittaa jonossa. / Osoitan silmillä, liipaisin pomossa”, sanotaan Asan sanoituksessa. Ensimmäisessä säkeessä piirtyy kuva virastosta, jossa jonotetaan paremman elämän toivossa. Luukussa istuskellaan ja jonoa kertyy. Toisessa säkeessä puhuja osoittaa turhautumisensa. Tilanteen yllä on väkivallan uhka. Puhuja katsoo pomoa, klassista porvariston edustajaa, uhaten rei’ittää tämän katseellaan – liipaisin on pomossa. Jälkimmäisen säkeen loppu on monimerkityksellisyydessään mielenkiintoinen. Pomossa olevan liipaisimen voi tulkita tarkoittavan, että puhuja osoittaa vihallaan kapitalistia ja on valmiina

purkamaan turhautumisensa systeemiin. Toisaalta liipaisimen voi tulkita olevan elimellisesti juuri porvarissa, kapitalistisessa järjestelmässä. Avain vastarintaan ja vallankumoukseen on nimenomaan systeemissä, joka voi laukaista itse itsensä. Sanoitusten luokan perustana on uusliberalistinen järjestelmä, joka synnyttää toimijoiden yhtenäisyyden oli kyse sitten riistoporvareista tai vallankumouksellisista. Ollakseen tehokas ja uskottava järjestelmän tulee mielellään herättää lapsenomaista pelkoa (esimerkiksi Palefacen poliisit ja huputetut teloittajat). Pelko puolestaan vieraannuttaa ihmiset tunteistaan ja synnyttää oidipaalista mielipahaa, halua nousta omaa perimäänsä vastaan. (Eagleton 1990, 55.) Toisin sanoen kapitalistinen järjestelmä synnyttää aina itse omat murhaajansa. Tässä mielessä liipaisin on elimellisesti pomossa, on aina ollut ja tulee olemaan. Näin ajateltuna sorretun luokan yhtenäisyyden takeena on uusliberalistisen ideologian herättämä oidipaallinen halu, jatkuvasti läsnä oleva kutsu isänmurhaan.

Oidipaalisesta halusta ja kapitalismista ei voi puhua samassa lauseessa ottamatta huomioon Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin Anti-Oidipusta (1972). Heidän tavoitteenaan oli hyökätä psykoanalyysin kaiken kattavaa Oidipusta vastaan. Oidipuksesta oli tullut selitysmalli, jonka avulla kaikki voitiin palauttaa perheeseen. Deleuzen ja Guattarin (1972, 57) mukaan ”psykoanalyysi osallistuu kaikkein yleisimpään porvarilliseen tukahduttamistyöhön” kätkemällä pääoman vallan ja halutuotannon iskä-äiskän helmoihin. Deleuze ja Guattari hyödyntävät itse Oidipusta laajemmassa mittakaavassa, kapitalistisen tuotantotavan analyysissa. Laajempi katsontakanta soveltuu lähtökohdaksi myös Asan, Julman Henrin ja Palefacen rap-sanoitusten luokkatulkintaan. Anti-Oidipus on haastava, moniulotteinen, kirjava ja paikoin jopa lyyriseksi yltyvä teos, joten sen tarjoamia malleja ja käsitteitä ei kannata hyödyntää tulkinnassa kovin suoraviivaisesti. Oma näkemykseni luokan rakentumisesta on joiltain osin ristiriidassa Deleuzen ja Guattarin hahmotelmien kanssa, mutta se ei tietenkään estä käyttämästä heidän ajatuksiaan sanoitusten analysoinnissa. Seuraavaksi esitän Deleuzen ja Guattarin näkemysten inspiroiman mallin siitä, miten sorrettu luokka muotoutuu tarkastelemissani sanoituksissa. Sen jälkeen sovellan tuota mallia aineistoni sanoitusten tulkintaan.

Kuvio 1. Oidipaallinen halu sorretun luokan yhtenäisyyden takeena



Kuten olen edellä esittänyt, uusliberalistinen ideologia muodostaa perustan luokan rakentumiselle. Deleuzen ja Guattarin (1972, 118) mukaan ideologia on subjektiivinen ja harhauttava käsite, koska se on alistainen halulle. Näinkin asia voidaan nähdä, mutta aineistoni näkökulmasta ideologia on käyttökelpoinen, mikäli sillä yksinkertaisesti tarkoitetaan totuusjärjestelmää, jossa tietyt näkemykset nostetaan itsestään selviksi totuuksiksi. Uusliberalistinen ideologia on puhe- ja ajattelutapa, jolla pyritään luonnonmukaistamaan, asettamaan normiksi kapitalismin vaatima tapa olla ja elää (Ojajärvi & Steinby 2008, 10). Näkemys uusliberalistisen ideologian asettamasta vapauden eli taloudellisen autonomian vaatimuksesta on järkeenkäypä (Ojajärvi 2008, 141). Jollei voi kuluttaa, ei voi toimia. Deleuze ja Guattari (1972, 117) ajattelevat kuitenkin, että ideologia ei suoranaisesti voi toimia perusteena millekään, sillä ilman halua ei ole koko ideologiaa. Halu on heidän ajattelussaan tuottava voima, virtaus, joka toisinaan on lähellä sanan arkimerkitystä, toisinaan jotain metafyyssisen potentiaalin kaltaista, joka voi latautua ja kanavoitua esimerkiksi ideologian kautta. Subjekti voi hyvin jopa haluta jotain ”sosiaalisen tuotannon ja uusintamisen muotoa taloudellisine ja finansiaalisine mekanismeineen, poliittisine muodostelmineen ja niin edelleen”, vaikka se olisi hänen oman etunsa vastaista, sillä halu on avointa. Mutta halu ja oidipaallinen halu eivät ole samoja

asioita, ja myös Deleuze ja Guattari tekevät eron näiden välille (joskin välillä ne tuntuvat liukuvan toisiinsa).

Anti-Oidipuksessa Oidipus on ”ryhmään yhdentymisen keino”, joka toimii niin hallitsevan luokan kuin alistettujen ryhmienkin yhteenkuuluvuuden tunteen takeena. (Deleuze & Guattari 1972, 117.) Oidipaallinen halu on seurausta kanavoituneesta halusta, joka on torjuttu. Deleuzen ja Guattarin sanoin: ”Halun torjuminen ei johdu siitä, että se on halua äitiin ja isän kuolemaan; päin vastoin siitä tulee tätä vasta kun se torjutaan, se saa tällaisen naamion vasta torjunnalta, joka muotoilee naamion ja painaa naamion halun kasvoille” (mt., 131). Eli tuottavan ja virtaavan halun torjunta saa aikaan oidipaallisen halun syntymisen. Edellä esitetyssä kuviossa tuottava halu on siis kanavoitunut uusliberalistisen ideologian kautta ja tullut torjutuksi, sillä subjekti ei ole kyennyt toteuttamaan itseään mielekkäästi. Tästä syntyy Oidipaallinen halu, halu hyökätä kapitalistista järjestelmää ja porvarillista estetiikkaa vastaan, kokemus joka tekee luokan.

Mikäli seuraamme Deleuzea ja Guattaria (1972, 420-422) tämä ei ole rap-sanoitusten puhujien kannalta mitenkään mieltä ylentävä asiantila, sillä heidän näkemyksensä mukaan vain tiedostamaton halu voi olla aidosti vallankumouksellista, eikä esitietoisten intressien kautta virtaava halu (tässä tapauksessa poliittisesti orientoitunut oidipaallinen halu) kykene todella kalvamaan kapitalistista järjestelmää saatikka suistamaan sitä raiteiltaan. Kapitalismi kykenee jatkuvasti laajentumaan ja siirtämään rajojaan, ja se voi lopulta niellä sisäänsä itsensä synnyttämät vastarintaliikkeet – syleilemään kapinan kuoliaaksi, kuten sen on nähty tehneen esimerkiksi juuri hiphopille (Chang 2008, 493-494). Vastarinnan tukahtuminen ja lopulta sulautuminen johtaa jälleen uuteen kiertoon, liikkeeseen, joka on kapitalismin polttoainetta (Deleuze & Guattari 1972, 281). Synnyttääkö oidipaallinen halu sorretun luokan sellaisen prosessin kautta, joka tuomitsee alistetut subjektit ikuiseen limbukseen, tekemään luokkansa kerta toisensa jälkeen uudelleen? Pohditaan tätä seuraavassa luvussa.

2.2. Ambivalentti vallankumouksellisuus

Luokan rakentumisen prosessi Asan, Julman Henrin ja Palefacen sanoituksissa vaikuttaa jokseenkin lohduttomalta pyristelyltä. Kapina syttyy ja tukahtuu uudelleen ja uudelleen, eikä vastarinnan synnyttävää systeemiä tunnu hetkauttavan mikään.

Julman Henrin tekstissä ”171205” on kuitenkin läsnä sellaista voimaa, joka ei tunnu täysin jäännöksettömästi alistuvan uusliberalistisen ideologian ikeen alle.

Ne sanoo hulluks, kerro jotain uutta,
sä pelkää sen kanssa, mä elän sen kanssa.
Mä haluan kaiken, se ei halua miittii
taskuun kaikki, ne ei tajuu miittii.
Ainoot kaverit basso ja biitti,
ainoot kaverit massit ja biitti.
Vitun kultapoika, pakenetsä multa, poika?
Mä nään läpi, sun pitäis kuolla, poika.
Stadissa baarissa kelailemassa, ketä tänä yönä vasaralla päähän lyödä
sitä ei oo, mitää ei oo, sano tunteille terveiset.
Mun, mun, mun, mun, mun rahat on mut rahat, sun rahat on mun rahat
totuttele siihen, nää on mun, nää on mun, nää on mun ja tää on mun
Toi mikä jää on sun, mut ota se äkkiä tai vien senkin, se on tapa ajatella
tapoja on jokasella, mun palapiirakkakuviot syö sun viipaleet.

(AQF, 171205)

Julman Henrin sanoituksessa halu ja kapitalismin rattaita pyörittävä ”kaikki mulle heti nyt hinnalla millä hyvänsä”-menteliteetti ovat raadollisesti läsnä. Puhuja tuntuu sisäistäneen kilpailuvietin turhankin tehokkaasti. Uusliberalistinen ideologia näyttää tuottaneen murhaajan, jota se ei kykene ainakaan välittömästi suitsimaan. Ylikuumentunut rahanriistokone pyörii markkinoilla hallitsevan luokan iskulauseita huutaen, mutta hulluutta ei ole kääritty näitisti porvariston hillittyyn charmiin, joten yhtenäisyyden tuottamisen sijaan se repii ja raastaa. Tämän voi tulkita olevan Deleuzen ja Guattarin (1972, 273) hahmottelemaa skitsofreniaa, eräänlaista kapitalismin ylijäämää, jota järjestelmä ei pysty käsittelemään ja siksi sen on lisättävä aina uusia aksioomia kyetäkseen sulkemaan tällaiset häiritsevät ilmiöt jollain tapaa sisäänsä. Kapitalismi on aina valmiina sanomaan: hyväksyn sinut (ja samalla se olettaa vastavuoroista hyväksyntää). Se pyrkii purkamaan ja asettamaan uuden peruskiven samanaikaisesti. Deleuzen ja Guattarin skitsofrenia ”ei siis ole kapitalismin identiteetti, vaan päinvastoin sen ero, poikkeama ja kuolema” (mt., 273).

Edellä olevissa Julman Henrin säkeissä riehuu puhuja, jonka voi tulkita edustavan ylijäämää, jatkuvasti loittonevaa kapitalismin rajaa. Deleuze ja Guattari (1972, 423) korostavat, että käsitteenä skitsofrenialla ei ole tekemistä kliinisen skitsofrenian kanssa. Kuitenkin skitsofreeninen prosessi voi manifestoitua hulluna

haluna, kuten Julman Henrin puhujan mielenvikaisena ahneutena. Sanoituksen toinen eli ”sä” ei selvästi kykene käsittämään väkivaltafantasioilla kyllästettyä skitsofreenista virtaa, vaan pelkää sitä. ”Vitun kultapoika” näkee ehkä maanisen rahanhimon vallassa olevassa julmurissa vääristyneen ja ylivilittyneen itsensä, jota ei enää kyetä kontrolloimaan, tukahduttamaan hyvien tapojen mukaisesti. Puhujan tiedostamaton halu on kanavoitunut ja puhuja tuntuu itsekin ymmärtävän sen: ”Mä haluan kaiken, se ei halua miittii”. Eli vallankumouksellinen tiedostamaton halu, skitsofreeninen prosessi, ei itsessään halua mitään, mutta uusliberalistisen ideologian poikki virranneena se haluaa kaiken. Se haluaa kiihdyttää kapitalismin yli äyräidensä, räjäyttää sen. Luokan muodostumisen prosessin viimeinen vaihe (tai oidipaalista halua seuraava vaihe, syklihan on jatkuva) ei päättyisikään tukahtumiseen ja paluuseen, vaan johonkin joka nyrjäyttää kapitalismin halukoneen sijoiltaan. Oidipaallinen halu on edelleen läsnä, mutta sen sijaan, että se synnyttäisi ideologista vastarintaa, se haluaa korottaa kapitalismin toiseen potenssiin – rutistaa isänsä tältä perityllä hulluudella kuoliaaksi.

Tähän mennessä olen käsitellyt aineistonani olevia sanoituksia pitkälti yhtenä kokonaisuutena, koska olen pyrkinyt hahmottamaan jotain, mikä on kaikille teksteille luokan näkökulmasta luonteenomaista. Oidipaallinen halu luokan rakentumisen keskeisenä tekijänä, sorretun luokan kokoonkutsuvana voimana, lävistää kaikki aineistoni tekstit, joissa luokka on kokemuksellisenä erona jollain lailla läsnä. Mutta esimerkiksi juuri monissa Julman Henrin teksteissä esiintyvä uusliberalistista ideologiaa eskaloiva avoin sekopäisyys erottaa Julman Henrin sanoitusten luokkaprosessin Asan ja Palefacen vastaavista. Tässä kohtaa on syytä vielä syventää edellisessä luvussa esitettyä luokan rakentumisen prosessia. Aineistoni luokkaprosesseissa on eroja, mutta niille voidaan kuitenkin määrittää sama Deleuzen ja Guattarinin (1972, 282) hahmottama alkupiste: kapitalistisessa järjestelmässä on oikeastaan vain yksi luokka. Porvaristo on se luokka, joka asettuu varauksettomasti kapitalismia jäsentävän uusliberalistisen ideologian palvelukseen. Näin se tyhjenee merkityksistä ja kykenee yksin täyttämään ”kapitalismin immanenssin kentän”. Eronteko ja vastakkainasettelu tapahtuu todellisuudessa luokan ja luokattomien välillä. (mt., 282-283.)

Samalla tavalla toimii myös tarkastelemieni rap-sanoitusten luokkaprosessi. Uusliberalistinen ideologia edellyttää vain yhdenlaisia toimijoita, näennäisesti vapaita järjestelmän palvelijoita, joiden tehtävä on kuluttamalla pitää

pääoma liikkeessä. Kaikki, jotka kykenevät tämän tehtävän täyttämään, pääsevät purkamaan itsensä osaksi ainoaa luokkaa. Mutta kuten edellä on todettu, aineistoni rap-sanoitusten puhujien kohdalla näin ei käy. Heillä ei ole mahdollisuutta linkittyä osaksi hallitsevaa luokkaa, sillä heiltä puuttuu vapaus toteuttaa itseään mielekkäästi markkinoilla. Hallitseva luokka ei tee aktiivista sosiaalityötä ja nosta puhujia mukaan, sillä se ei ole järjestelmän luonne. Päinvastoin kapitalistisen järjestelmän yksi tehtävä on tuottaa epäsynchronia, ylijäämää, jotta se pysyy tehokkaasti liikkeessä. Vapauden puutteesta syntyy oidipaalinen halu, joka yhdistää ainoan luokan ulkopuolelle jäävät. Tarkastelemieni sanoitusten puhujien luokka on tästä näkökulmasta katsottuna oikeastaan epäluokka, hajanainen joukkio ulkopuolisia. Mutta hajanaisuus ei tarkoita sitä, etteivätkö ulkopuoliset voisi sanoa me. Me jotka jaamme saman yhteiskunnallisen eron, saman virtaavan halun nousta uusliberalistista ideologiaa vastaan. Muodostuu (epä)luokka, jolla on vallankumouksellista potentiaalia, mutta joka on jatkuvasti vaarassa jäädä uuden aksiooman saartamaksi. Deleuzen ja Guattarin (1972, 284) mukaan näin on käynyt sosialistiselle proletariaatille, joka on joutunut mukautumaan vastustamansa järjestelmän pelisääntöihin. Mukautuminen tapahtuu, kun halu saa strukturoidun muodon, kun se lukitaan paikoilleen. Tapahtuu puolue, byrokratia ja kontrolli, syntyy jotain hallittavissa olevaa. Staattinen halu on helppoa sulkea uuden aksiooman sisään ja ottaa osaksi järjestelmää. Sen sijaan rajoja pakeneva skitsofreeninen halu ei pysähdy, ja siksi se on aidosti vaarallista. Jotain tämän kaltaista kapinallisuuden ambivalenssia on havaittavissa myös Asan, Julman Henrin ja Palefacen sanoituksissa.

rotat hyppää veteen, laivan kansi palaa
kaikki ei tuu saamaan leivästämmekansipalaa
kullanmurusista me synnyttiin pomo
työttömille tietäjille synnyttiin jono
tallinnanaukiolla kannan kavereita sieltä
politiikka peittämässä markkinoiden tietä
ihmisistä saastaa, toisiinsa raastaa
sanotaan vakavissaan omistavan palan maasta

matti tahtoo messii suuriin ympyröihin
osa-aikatöihin, superbrändimyymälöihin
kiinnitin kalapuikon uusiin sähkövoihin
ei toimeentulotuki jää täällä vyötäröihin

(LM, Hidastaa)

Asan sanoitus kuvastaa luokan rakentumisen prosessia, jossa oidipaalinen halu lientyy ironiseksi kommentiksi. Tekstissä ainoa luokka muodostuu niistä, jotka saavat yhteisestä leivästä kansipalan. Joillekin on jäätävä murusia, jotta toiset voivat saada parhaat palat. Tekstissä pelataan metonymioilla. Leivästä siirrytään muruihin, jotka ovat edellytys pomon syntymiselle. Kullanmuruilla voi nähdä olevan kaksoismerkityksen. Ensinnäkin ne korostavat yhteisen leivän materiaalista luonnetta (kulta pääomana), ja toiseksi niiden voi tulkita symboloivan luokkaedun polveutumista (kullanmuru porvariston jälkikasvuna). Pomo puolestaan muodostaa riimin jonon kanssa, ja ne kytkeytyvät metonyymisesti yhteen. Työttömien tietäjien jono on ikään kuin osa pomoa, sen vääjäämätön seuraus.

Jonosta edetään kuvaamaan vapaudettomuuden lieveilmiöitä ja turhautumista paikan kautta. Puhuja kantaa kavereitaan itähelsinkiläisellä Tallinnanaukiolla, joka ennen poliisin ja vartijoiden toteuttamaa puhdistusoperaatiota tunnettiin lähinnä humalaisten ja päihteidenkäyttäjien aiheuttamista järjestyshäiriöistä (Palovaara 2011). Paikalla on ollut ja on edelleen korostunut merkitys rap-musiikissa erityisesti alaluokan uhan ja uhon merkitsijänä. Yhdysvalloissa gheton musta uhka on hiphopin kautta levinnyt valkoisiin esikaupunkikoteihin. Ghetot, jotka edustavat vastapoolia porvariston estetiikalle, horjuttavat laajentuessaan perinteisiä keskiluokkaisia arvoja. Yhdysvaltojen urbaaneissa kaupunkiympäristöissä ilmenevä nuoruuden, rodun ja luokan kombinaatio on ulkokultaisesti kokoonkyhätty diskursiivinen rakennelma, josta on tehty näkyvä yhteiskuntaa piinaava riesa. (Forman 2002, 50-51.) Amerikkalainen keskiluokka on erityisesti räpin vahvan kasvun kaudella 1980- ja 1990-luvuilla pyrkinyt aktiivisesti pitämään hiphopin loitolla omilta takapihoiltaan. Populaarikulttuurin kautta vaikuttava ääni on haluttu vaientaa, sillä ”se usein ilmaisee kuuluvasti getto-elämän turhauttavaa ahdistusta ja yhteiskunnallisen vastarinnan ja muutoksen ylpeää ja hellittämätöntä kaipuuta” (Shusterman 1994, 143). Tallinnanaukio ja siellä toikkaroivat humalaiset edustavat samantyyppistä uhkaa suomalaiselle porvarilliselle estetiikalle. Asan sanoituksessa oidipaalinen halu ei suoranaisesti manifestoidu räiskyvänä tunteena tai väkivallan vaarana, vaan pettymyksenä ja kurjuuden laajentumisesta vihjailevana uhkakuvana: markkinoilla ihmisistä tulee saastaa.

Metonyymisestä juoksutuksesta siirrytään lopulta ”suuriin ympyröihin”. Matti haluaa osaksi uusliberalistista unelmatehdasta. Hän hinkuu

kapitalismin kovaan ytimeen hamuamalla ”osa-aikatoihin, superbrändimyymlöihin”. Osa-aikatyöllä suuret ympyrät eivät taida kuitenkaan aueta, joten säkeet voi tulkita ironisina. Myös seuraavien säkeiden sähkövyöt ja toimeentulotuen kommentointi tukevat ironista otetta. Linda Hutcheon (1994, 15-16) muistuttaa, että ironia on aina riski, sillä se on lähtökohtaisesti transideologista. Ironia voi olla provokatiivista olivatpa sen poliittiset lähtökohdat sitten konservatiivisia ja autoritäärisiä tai vallankumouksellisia. Transideologisuuden vuoksi ironiaa on vaivatonta tulkita oman maailmankatsomuksen ja intressien kautta tai olla tulkitsematta ollenkaan.

Ironiaan liittyy myös aina affektiivinen lataus, jota ei voi erottaa sen poliittisesta aspektista. Asan tekstin tapauksessa affektiivinen lataus linkittyy oidipaaliseen haluun. Uusliberalistisen ideologian saattaminen naurunalaiseksi on riskialtis tapa tehdä kapinaa. Totalitaarisessa hallinnossa, jollaiseksi kapitalistinen järjestelmä voidaan mieltää, ironia toimii kumouksellisesti, mikäli auktoriteetit todella jakavat saman käsityksen ironiasta ja näin tuntevat piikin lihassaan. Tästä ei kuitenkaan ole mitään takeita. Ironia on vaivatonta jättää huomiotta, eikä se silloin materialisoidu vaarallisena. (Hutcheon 1994, 15.) Helposti käy niin, että ironia puree vain oman viiteryhmän diskurssissa. Asan sanoituksen puhujan kapina lientyisi siis tässä tapauksessa vain oman sorretun luokan yhteisöllisyyden tuottamiseksi – oidipaalinen halu tukahtuu ja tyssää. Deleuzea ja Guattaria mukailien voidaan sanoa, että vallankumouksellisuuden eväät on syöty, mikäli halu kääntyy sisäpiirivitsiksi. Asia ei tietenkään ole automaattisesti näin, mutta suuri vaara tähän on olemassa. Tämä ei luonnollisestikaan tarkoita sitä, että aineistoni sanoituksia tulisi arvottaa sen perusteella, miten kumouksellinen potentiaali niissä aktualisoituu (tai että niitä tulisi arvottaa ylipäättään mitenkään, koska sillä ei ole tämän työn kannalta mitään merkitystä). Kyse on ainoastaan siitä, miten luokkaprosessissa syntyvä halu käyttäytyy.

Oidipaalisen halun kääriytyminen ironian viittaan jättää aseet hallitsevan järjestelmän käsiin. Juuri sen järjestelmän, jota vastaan halu suuntautuu. Ironian rap-sanoitusten puhujan strategiana voikin nähdä olevan jonkinasteinen diskursiivinen myönnytys, kutsu uusliberalistiselle ideologialle tulla mukaan tulkitsemaan kapinaa haluamallaan tavalla. Samalla ironia toimii edelleen yhteisöllisyyden tuottajana. Ne, jotka havaitsevat ja jakavat puhujan tarkoittaman ironian ja sitä kautta kapinan, linkittyvät yhteen. Affektiivinen lataus (poliittinen

sellainen) tekee luokkaa. Diskursiivisen myönnytyksen kautta toimiva luokan tuottaminen on kuitenkin enemmän passiivista kuin aktiivista, sillä oma mandaatti luokan tekemiseen luovutetaan osittain eteenpäin. Hivenen samankaltaista yhteisöllisyyden tuottamista on havaittavissa Palefacen sanoituksessa.

Anna meille tänä päivänä meidän jokapäiväinen leipämme
anna meille meidän syntimme anteeksi
niin kuin mekin anteeksi annamme niille
jotka ovat meitä vastaan rikkoneet

Äläkä saata meitä kiusaukseen, vaan päästä meidät pahasta
irti öljystä, muovileluista ja rahasta
siinä samas täällä on meluisaa ja ahasta
kuus kymmenestä on veloissaan ja pahasti

(HSL, Saapuu elokuun yö)

”Isä meidän”-rukouksen mukaelmassa luodaan katseet ylös taivaisiin. Rukoileminen on kommunikointia, keino muodostaa keskusteluyhteys korkeamman voiman kanssa. Sanoituksen puhujan keskustelukumppaniksi voidaan olettaa tällainen transsendentaalinen taho. Koko tekstin kontekstissa (”Isä meidän”-mukaelma sijoittuu sanoituksen loppuun) vaikuttaa siltä, että sanoja ei ole suunnattu jumalalle (niin kuin jumala yleensä uskontojen piirissä ymmärretään), vaan jollekin jumalan kaltaiselle. Selvää on, että keskustelukumppanilla on valtaa vaikuttaa: hän tai se voi ”päästää meidät pahasta”. Paha – jota edustavat öljy, muovilelut ja raha – on kytköksissä puhujan edustaman ryhmän kurjuuteen. Meluisuus, ahtauteen ja velkavankeus eivät kuulu porvariston estetiikkaan, vaan viittaavat ainoan luokan ulkopuolella pyristeleviin vapaudettomiin toimijoihin. Heidän näkökulmastaan uusliberalistinen ideologia voi näyttäytyä transsendentaalisena, käsityskyvyn ylittävänä voimana, jolla on hallussaan avaimet yksilöiden ja ryhmien kohtaloihin. Leivänmurut tippuvat korkeuksista sorrettujen lautasille, ja kansipalat jäävät jälleen muille.

Pyrkimys dialogiin pitää sisällään ajatuksen jonkinlaisesta vastavuoroisuudesta. Rukouksessa keskustelukumppanin vastausta ei kuitenkaan odoteta suoraan, vaan korkeamman voiman voi ajatella puhuvan toisten tekojen kautta. Toisaalta vastausta ei välttämättä edes edellytetä, vaan tärkeintä on se, että on joku jolle puhua. Tästä näkökulmasta tulkinta, jossa sanoituksen puhuja puhuttelee

kapitalistista järjestelmää, on jopa tragikoominen. Sorrettu pyytää luojaansa tekemään kaiken hyväksi ja kauniiksi, vaikka kasvottomalla Prometheuksella ei ole siihen halua tai motiivia, sillä kapitalismi tarvitsee vastavoimansa, jotta se voi jatkuvasti purkaa ne käyttöönsä (Deleuze ja Guattari 1972, 416).

Ylipäätään sorretun puhujan pyrkimys dialogiin uusliberalistisen ideologian kanssa vaikuttaa jo lähtökohtaisesti nurinkuriselta, sillä puhujan usko ja luottamus ”isään” ei rationaalisesti ajatellen voi olla aitoa. Deleuze ja Guattari (1972, 418) kuitenkin muistuttavat, että ”kapitalismi on kuin kristinusko, se elää nimenomaan uskon puutteesta, se ei tarvitse uskoa – sekalainen maalaus kaikesta mitä koskaan on uskottu”. Kapitalismi ei siis vaadi uskoa seurakuntansa jäseniltä, vaan sen pitää liikkeessä juuri uskon puute – työtä on aina tehtävänä, parannus mahdollinen. Sanoituksen puhuja ei välttämättä ole uskossaan vahva, jopa päinvastoin, mutta silti hän pyrkii pyhään yhteyteen. Sorrettu turvautuu korkeampaan voimaan, koska tielle parempaan maailmaan ei näy muuta mahdollisuutta – pyyntö on rituaalinen. Kirkon penkissä innokkaana (tai vähintäänkin varmuuden vuoksi) istuva kansa on oopiumia kapitalistiselle järjestelmälle sen laajetessa purkamaan ja täyttämään ihmisten sille asettamia toiveita. Oopiumia siinä mielessä, että kapitalismi ei tyydy vain välttämättömimpään, sillä se hakee jatkuvaa helpotusta itseensä kohdistetuista haluista ja toiveista, hellittämätöntä oikeutusta olemassaololleen. Vallankumouksellisten järjestelmään kohdistamat halut antavat kapitalismille syyn asettaa uusia aksioomia, joilla intressejä pyritään uudelleenohjaamaan. Rajoista halutaan kasvaa koko ajan ulos. Oidipaalinen halu toimii tässä ajattelumallissa vain hiivana kapitalismin käymisprosessissa. Toki puhujan rukoukseksi muotoutunut halu voi olla myös ironinen kommentti, mutta kuten edellä todettiin, kapinallisuuden toiminnan kannalta lopputulos on sama (mikäli näin halutaan).

Paitsi keskustelua rukoileminen on myös uskon tunnustamista. Palefacen sanoituksen puhuja tunnustaa itsensä suhteessa korkeampaan voimaan, kertoo kollektiivisen minän (me) alisteisuuden. Tunnustuksellisuus on tapa tehdä eroja näkyviksi, tapa tuottaa naiseutta, mieheyttä, luokkaa, rotua, homoutta ja niin edelleen. Se on tapa kertoa itsensä. (Skeggs 2004, 126.) Itsensä tunnustaminen ja kertominen on mahdollisuus, joka kuitenkin vaatii refleksiivisyyttä ollakseen tuottavaa. Pelkkä kertominen jättää usein määrittelemisen muille.

Kun yksilö pohtii minuuttaan sen kautta, mitkä tekijät vaikuttavat hänen ajatteluunsa, olemiseensa ja tunteisiinsa, voi hän vaikuttaa itsensä tuottamiseen. Tällainen liikkuva minä, joka kykenee pakenemaan ja rikkomaan itselleen asetettuja kategorisointeja, edellyttää kulttuurisia resursseja. Kysymys on siis vallasta, joka täytyy kyetä tunnistamaan ja hyödyntämään. Usein tätä valtaa ei kuitenkaan huomioida, sillä poliittiset väitteet tehdään identiteetin kautta, ja identiteetti on kulttuurisia resursseja omaaville itsestään selvä. Ainoa luokka voi määritellä itse itsensä, koska sen jäsenet ovat vihkiytyneet porvarilliseen estetiikkaan. He ymmärtävät sisäsyntyisesti, miten käyttäytyä, pukeutua, kuluttaa ja niin edelleen. Identiteetti syntyy omaehtoisesti kuin itsestään, toisin kuin niille, joilla resursseja ei ole. Heille tarjottu identiteetti on ylhäältä lyöty leima, eikä siihen näytä olevan mahdollisuuksia vaikuttaa – näin me odotamme teidän käyttäytyvän ja sillä hyvä. Pääsy resursseihin ja niiden ymmärtäminen siis mahdollistavat refleksiivisyyden, mutta tästä refleksiivinen minä on harvoin tietoinen, ja näin resurssi- ja luokkaperustainen minä kielletään. (Skeggs 2004, 133-134.) Palefacen sanoituksen puhuja ymmärtää resurssiensa puutteen (halu syntyy), mutta tuottavaa toimijuutta ei ainakaan tunnustuksen puitteissa kyetä luomaan. Puhuja asettuu rukoillessaan tilanteeseen, jossa hän ei tunnustaudu osaksi ainoaa luokkaa, mutta ei myöskään kiihdytä oidipaalista haluaan. Puhuja vertautuu liikkuvan minän sijaan pikemminkin lukittuun itseen, täysin korkeamman voiman armoilla olevaan subjektiin. ”Isä meidän”-mukaelmassa oidipaallinen halu kanavoituu pyynnöksi ja lukittu minä jää karsinaansa uusliberalistisen ideologian armoille.

Julman Henrin tekstissä puhuja sen sijaan pyrkii samanaikaisesti asettumaan ja kasvamaan rajoista ulos. Sanoituksessa puhujan omat ja järjestelmän alati loittonevat rajat yhdistyvät skitsofreenisen halun käsittelyssä.

En oo koskaan viihtyny missään vitun lokeroissa, en tajunnu mitä se oli mut joku tiukoissa rajoissa ahdistaa

Sää oot niin ja sää oot näin ja harvempi omaa lokeroaan kyseenalaistaa, koska ilman lokeroa sulla ei oo paikkaa

Tabula rasa, ota vittu tabuja kasa! Hukassa, turvassa mä kasvan rajoista yli, ei enää pienimielisille en mahdu sinne. On se paskaa. Kerrot et oot hukassa joku pahempi ku vasikka tulee siihen ilkkumaan, nauramaan sun sirpaleille, vittu mä eka ajattelin et mä tapan sen siihen paikkaan.

Huomasin että katselin itseäni ennen, samassa tajusin ettei tuo jätkä tajuu vittuukaan. Vitun koulukiusaajat, en kelpaa teille. Tässä kylmäs ilmas ei oo tilaa kasvaa

Mukava ois satuttaa satuttajaa, mut mä vannoin etten satuta enää. Sä näät että kaikki ei oo hyvin, sun tulis avata syli, eikä satuttaa enää. Se itsensä löytää joka itsensä hukkaa. Aina helppo osotella saatana, mutta säkin taidat olla vaan opintomatalla

(AQF, 120107)

Julman Henrin kappaleessa asetut rajat ahdistavat. Sanoituksen puhujan monologisessa purkauksessa käy selvästi ilmi, miten ylhäältä asetetut karsinat toisaalta tarjoavat identiteetille perustan, toisaalta juntaavat ihmisen ennakkoletusten mukaiseen lokeroon. Puhuja ei tyydy omaan lokeroonsa, vaan kasvaa rajoista yli. Kasvaminen edellyttää aikaisemman minän hukkaamista. Tarjotun identiteetin hylkääminen mahdollistaa siihen liittyneiden toimintatapojen kriittisen tarkastelun, henkisen kasvun. Itsensä hukkaaminen on järjestelmän näkökulmasta vaarallista. Ilman paikkaa oleva subjekti on järjestelmälle ongelma niin kauan, kunnes se pystytään asettamaan joihinkin raameihin uudella aksioomalla.

Deleuzelle ja Guattarille (1972, 405) tyhjä subjekti (heidän käsitteistöössään elimetön ruumis, joka ei täysin vastaa sanoituksesta hahmottuvaa tyhjää subjektiä) on juuri se mitä tiedostamaton halu kaipaa. Historiallisen alistamisen ja pilkan aiheuttama väkivaltainen kapina, jonka tässä tekstissä voi tulkita symboloivan esitietoisia viettivarauksia ja lokeroitua subjektiä, siirtyy syrjään tiedostamattoman halun tieltä. Halulla täytyvät tiedostamattomat viettivaraukset ovat uhka uusliberalistiselle ideologialle, sillä niiden synnyttämät ilmiöt ovat ennakoimattomia. Kapitalismi kaipaa hallittavaa vastarintaa kasvaakseen, mutta se tuottaa myös (halusi se sitä tai ei) skitsofreniaa. Sanoituksen puhujan hulluus ilmenee kasvun ja turvan vuorottelussa. Ilman paikkaa oleva tyhjä subjekti tuottaa jäsentymätöntä kapinaa, joka uusliberalistisen ideologian täytyisi sulkea sisäänsä. ”Tabula rasa, ota vittu tabuja kasa!”-huudahdus voidaan tulkita pyrkimyksenä ehdollistaa tarjotun identiteetin hylännyt puhuja. Lääkitys tai riippuvuus on yksi tapa ottaa subjekti jälleen sisään kapitalismiin. Lääkkeet ja huumeet pakottavat yksilöt markkinoille liikuttamaan pääomaa. Tabut myös symboloivat osuvasti sitä, miten mielen järkkyminen, tässä tapauksessa itsensä hukkaaminen, tavataan hoitaa – skitsofrenia (ei siis lääketieteellisenä sairautena, vaan kapitalismin ylijäämänä) lääkitään ruotuun. Julma Henrin sanoituksessa kapitalismi laajentaa rajojaan samalla, kun puhuja murtaa omiaan. Luokkaprosessin näkökulmasta oidipaalisien halun

masinoima identiteetin hylkääminen käynnistää kilpajuoksun, jossa rajoja rikotaan ja asetetaan samanaikaisesti.

2.3. Identiteetti ja luokka

Kuten edellä on huomattu, luokkaprosessissa syntyvä vallankumouksellisuus toimii hyvin eri tavoin. Aineistoni teksteissä oidipaalinen halu ei automaattisesti tukahtu, sillä ainakaan kategorisointeja pakeneva mielipuolinen kapinallisuus ei palaudu jäännöksittä uuliberalistisen ideologian palvelukseen. Useissa sanoituksissa oidipaalin halun synnyttämä vallankumouksellisuus kuitenkin tekee myönnötyksen ja menettää teränsä. Kysymys ei ole pelkästään kapitalismin kyvystä asettaa aina uusia aksioomia, vaan myös puhujien identiteettikamppailusta. Tässä kohden on syytä laajentaa tulkintakontekstia ja ottaa tarkasteluun vanhempaa suomalaista työväenmusiikkia, sillä halun tukahtumisen teema on esillä myös Agit-Propin teksteissä. Mahdolliset yhtäläisyydet eri aikakausien lyriikoiden välillä auttavat hahmottamaan historiallista jatkumoa ja ymmärtämään sanoitusten puhujien vallankumouksellisuuden perusteita. Agit-Propin sanoituksessa ”Vallankumouksellisen ylistys” (*Agit-Prop 1970-1977 = AP*) kuvataan alistavan järjestelmän kissa ja hiiri -leikkiä kapinallisen kanssa.

Missä hän istuu pöytään
istuu tyytymättömyys pöytään
kehno ruoka, ahdas huone eivät enää tyydytä.
∴ Minne hänet ajetaan,
sinne siirtyy kapinointi,
ja mistä hänet karkoitetaan, sinne jää yhä levottomuus. ∴

Sanoituksen puhuja puhuu tässä säkeistössä ikään kuin kertojanäänellä, näennäisen objektiivisesti. Tämä on tyypillinen puhetapa useille tarkastelemilleni Agit-Prop-sanoituksille. Monissa teksteissä, niin myös tässä, puhujan ja sanoituksesta esiin nousevien hahmojen äänet yhdistyvät. ”Vallankumouksellisen ylistyksessä” puhuja heijastuu runossa esiintyvän hahmon, ”hänen” kautta. Vallankumouksellisuus on sanoituksessa luettavissa konkreettisista teoista. Kaikessa tekemisessään tekstin ”hän”, joka voidaan ajatella sanoituksen puhujaksi, korostaa tyytymättömyyttään. Tämä tulee esiin hyvin arkisen kuvan kautta: istuessaan pöytään, ihmisten pariin, hän tuo mukanaan vaatimuksen paremmasta. Kouriintuntuvat asiat, kehno ruoka ja ahdas

huone, edustavat sitä alisteista asemaa, johon häntä ja muita hänen kaltaisiaan yritetään jatkuvasti painaa. Kollektiivinen oidipaalinen halu syntyy. Mielenkiintoista on se, mitä sorrolle tapahtuu runon puhujan saapuessa paikalle. Miten kapinointi muuttaa vallitsevaa tilannetta, jossa on olemassa selkeä alistus- ja kontrollisuhde? Viimeisessä säkeessä jäljelle jää levottomuus. Tilanteessa tapahtuu muutos, joskaan sitä ei voi tulkita pysyväksi. Säkeen ja koko sanoituksen päättävä levottomuus jättää jälkeensä epävarmuuden tilan. Tekstin puhujan taistelu ei johda vapauteen, vaan hahmottomaan tilanteeseen, johon minän edustamat asenteet jäävät ikään kuin kuplimaan hänen poistuttuaan. Puhujan esitietoiset vallankumoukselliset viettivaraukset tuovat kyllä kapinan mukanaan, mutta oidipaalinen halu lientyy yleiseksi levottomuudeksi. Halu tukahtuu kuitenkin vain nostaakseen jälleen päätään, kun sorto tulee uudelleen vastaan ahtaiden huoneiden ja kehnon ruuan muodossa.

”Vallakumouksellisen ylistys”-kappaleesta hahmottuva luokan rakentumisen prosessi on pitkälti samankaltainen, kuin mitä rap-sanoitusten oidipaalisen halun ympärille kiertyvä luokan muotoutuminen. Oidipaalinen halu luo kokemuksen erosta, ja tuo kokemus yhdistää ihmisiä. Agit-Propin ja tarkastelemieni rap-sanoitusten luokkakokemukset ovat kuitenkin perustaltaan hyvin erilaisia. Asan, Julman Henrin ja Palefacen teksteissä sorretuilla puhujilla ei ole minkäänlaista selvärajaista ideologiaa, mihin he voisivat luokkakokemuksensa kiinnittää. Toisin on Agit-Propin puhujan laita. Hänelle luokkakokemus on aina suhteessa totuusjärjestelmään, jossa ideologiset puolenvaihdokset ovat kirrkaista ja johdonmukaisia. Deleuzen ja Guattarin hengessä voidaan sanoa, että Agit-Propin puhujan halu virtaa vahvan esitietoisien viettivarauksen kautta. Luokka on ennen kaikkea kollektiivinen kokemus ja ideologinen struktuuri sen ympärillä selkeä: ”Ovat kätesi tänään aseesi / älä niillä työtä tee, / kun elämän oikeuksista / sun luokkasi taistelee. / Sinä tiedät sen lait, ikiankarat kovat, / samat tänään kuin eilen ne ovat” (AP, Sinä tiedät luokkasi lait). Tarkastelen luokkakokemuksen suhdetta yksilöllisyyteen ja yhteisöllisyyteen sekä ideologiseen perustaan seuraavissa luvuissa, mutta jo nyt on syytä muistuttaa, että näistä näkökulmista katsottuna Agit-Propin tekstien ja aineistoni rap-sanoitusten luokkakokemusten välillä on huomattavia eroja. Sen sijaan oidipaalisen halun synnyttämä kapinallisuus toimii hyvin samankaltaisesti esimerkiksi monissa Agit-Propin, Asan ja Palefacen teksteissä.

Palataan ”Vallankumouksellisen ylistys”-sanoituksen viimeiseen säkeeseen. Puhujan kapinointi ei johda vapauteen, vaan tilanne jää auki, taistelu jatkuu. Tämä on tyypillistä Agit-Prop-teksteille. Lopullista vapautumista ei saavuteta, edessä on aina saman taistelun uusinta. Oidipaalin halu näyttää todellakin tuomitsevan alistetut subjektit ikuiseen limbukseen, tekemään luokkansa uudestaan ja uudestaan. Mutta voisimmeko ajatella, että emansipaatio ei välttämättä aina olekaan siunaus, se voi olla myös kirous. Vapauden saavuttaminen merkitsee nimittäin tutun ja turvallisen menettämistä. Itse asiassa juuri riippuvuus yhteiskunnallisista normeista ja rajoituksista voi antaa ihmiselle vapauden. (Bauman 2002, 27.) Pidäkkeetön vapaus pelottaa, sillä ihminen ei tiedä, mitä sillä tekisi.

Voidaan ajatella, että Agit-Propin tekstien puhujalle sorron tila on turvallinen. Se antaa olemiselle merkityksen, kapinan. Puhujan alisteinen yhteiskunnallinen asema voidaan nähdä vapauttavana, sillä vapauttavaa on se, mikä kahlitsee. Mikäli puhuja todella vapautuisi, täytyisi hänen määrittää koko olemisensa uudelleen aivan kuten Julman Henrin puhuja edellä totesi: ”harvempi omaa lokeroaan kyseenalaistaa, koska ilman lokeroa sulla ei oo paikkaa” (AQF, 120107). Niinpä jatkuvaan taisteluun ei välttämättä halutakaan ratkaisua, sillä juuri kamppailu vapaudesta ankkuroi yksilön paikalleen. Näin asian voi nähdä olevan myös monissa aineistoni rap-sanoituksissa. Palefacen puhujalle kapina näyttää olevan elämäntapa, jossa tärkeintä ei ole kapitalistisen halukoneen suistaminen raiteiltaan, vaan tietoisuuden kasvattaminen: ”Siunaa kukkasi, anna tukkasi kasvaa / haulikon ja urun piiput lukkari rasvaa / savupiiput, tehtaani piiput hengitä paskaa / vesipiiput, pyssyn piiput, tietoisuus kasvaa” (HSL, Karavaani kulkee). Sanoituksessa kyllä uhotaan, että ”ajat muuttuu, nyt tulee jotain aivan muuta”, mutta lopulta karavaani jatkaa kulkuaan Saharan tuaregien hakatessa tahtia. Jatkuva yhä uudestaan syntyvä kapina ei ole mikään välitila, joka tuottaa rikkinäisiä subjekteja, vaan päinvastoin luokkaprosessin sykli näyttää toimivan perustana turvalliselle identiteettityölle.

Luokka, vallankumouksellisuus ja identiteetti nivoutuvat toisiinsa monissa aineistoni sanoituksissa. Luokkaa tekevä oidipaalin halu tuottaa ambivalenttia vallankumouksellisuutta, joka implikoi joko puhujan minän hylkäämistä tai kapinan kautta tapahtuvaa identiteettityötä. Uusliberalistisessa ideologiassa jälkimmäinen vallankumouksellisuus on helposti purettavissa lisäarvon lähteeksi, sillä sen kaltaisella yhteiskunnallisella virtauksella on usein selkeä muoto. Puhuja ikään kuin sanoo: haluan jatkaa kapinaani, jotta voin ymmärtää itseni, ja siksi

vastarintani muotojen täytyy olla käyttökelpoisia uusliberalistiselle ideologialle. Vallankumouksellisuudella on siis puhujalle välineellistä arvoa. Kapitalismi tarjoaa sorretulle subjektille stabiilin kasvualustan, sillä kapitalismiin voi luottaa. Se purkaa aina mahdollisuuden tullen vastarinnan ja sulkee sen sisäänsä, laajentuu lakkaamatta eikä ole koskaan kylläinen. Näin ollen identiteettiään kapinallisuuden kautta rakentava puhuja itse asiassa turvautuu (tosin varmasti tiedostamattaan) uusliberalistiseen ideologiaan ohjaamalla halunsa esimerkiksi ironiaan tai vallankumousromantiikkaan ja vaihtaa näin virtaavan halunsa mahdollisuuteen ymmärtää itsensä.

Sanoitusten diskurssissa valtarakenteen haastaminen on poikkeuksetta hyve. Kuitenkin vallankumouksellisuuden valjastaminen identiteettityön jatkeeksi asettaa kapinan outoon valoon. Puhujan välineellis-muodollinen rationaalisuus (joskaan ei näkyvä tai edes tiedostettu) tekee kapinasta perusteiltaan hämää. Aivan kuin uusliberalistisessa markkinadiskurssissa välineellisellä tai muodollisella rationaalisuudella perustellaan tehokkuuden maksimointia, samalla tavalla motivoidaan myös jatkuvaa vallankumouksellisuutta – se on järkevää, koska sillä saavutetaan jotain arvokasta (tässä tapauksessa pysyvä minä). Mutta tämä välineellis-muodollinen rationaalisuus vie lopulta kapinasta halun, tai kuten Jussi Ojajärvi (2008, 153) asian ilmaisee: ”häivyttää näköpiiristä tekemisen varsinaisen sisällön ja päämäärän, sen, minkä perusteella toiminnan moraalisuus tai epämoraalisuus tosiasiaassa olisi pääteltävissä” (Ojajärvi ei tosin viittaa vallankumouksellisuuteen, vaan Jyrki Tuularin *Pyydyksen* kertojan tapaan pyhittää naisilta rahaa huijaavien auervaarojen todelliset päämäärät). Kapinallisuus on vain vastarintaa vastarinnan vuoksi, luokkaa tekevä oidipaalinen halu koetaan, jotta puhuja voi tunnistaa itsensä.

Täytyy pitää mielessä, että oidipaalisen halun tuottama välineellinen vallankumouksellisuus on valinta, johon uusliberalistinen ideologia kehottaa. Kuten edellä on todettu, kapitalismi tuottaa itse omat murhaajansa, mutta se pyrkii tuottamaan sellaisia murhaajia, joita se itse tarvitsee. Luokan rakentumisen ja vastarinnan ensisijainen konteksti on kapitalismi, joten valintaa siitä, miten halu virtaa vallankumouksellisuuden kautta, ei tehdä järjestelmästä riippumatta vaan juuri sen vuoksi. Uusliberalistinen ideologia kutsuu ainoan luokan ulkopuolelle jääviä tekemään identiteettiään kapinan kautta, ja samalla se kehottaa kokemaan tuon kapinan välineenä itsensä ymmärtämiseen. Näin ollen välineellinen

vallankumouksellisuus ei oikeastaan ole puhujalle valinta lainkaan (tietoinen sellainen), vaan ainoa mielekkäältä vaikuttava mahdollisuus olla maailmassa.

hermojen päälle mä tiputan taimii
meijän pihan pojat on valmiina painii
läpinäkevii, vähän väkevii
kourat jäntevii, kätemme likasii
älä pure luita työväen luokan
tuotan, näen, liikaa silmiä luotan
riisisäkki lyö lujempaa ku jaksaa
ilmaani pihalle, löi halosella vatsaan
maamme armaa paha henki itää
uskon niinku uskoo pitää
rakenna virkistysalue tilalleni,
pumpattava helvetti takapihalleni
kapitalismi maahanmaatuva ois
lait paatuvat, kaikki kaatuvat pois

(LM, Teollisuusalueen lapset)

Asan sanoituksessa puhuja tunnistaa itsensä ja kaltaisensa. Kapinan kautta rakentuva maskuliininen identiteetti on näissä säkeissä ymmärrettävä ja selvä. Oidipaallinen halu kiinnittää pojat yhteen ja antaa olemiselle merkityksen. Kaiken taustalla on haave: ”kapitalismi maahan maatuva ois”. Kysymys on kuitenkin juuri haaveesta, jonka ei tiedostamattomalla tasolla lopulta edes toivota toteutuvan, sillä se jättäisi jänteväkouraiset pojat tyhjän päälle. Tällainen tulkinta on toki vain yksi tapa nähdä sanoituksen puhujan suhde luokkaan, vallankumouksellisuuteen ja omaan identiteettiin, mutta yhtäkaikki se on perustellusti tehtävissä monista aineistoni teksteistä. Selvää on, että puhujien identiteetti rakentuu myös muista lähtökohdista käsin.

Identiteetin ja luokan suhteen ilmentyminen aineistossani noudattelee samantyyppistä jakoa, jonka Manuel Castells (2010, 8) tekee eri identiteettityyppien välille. Castellsin mukaan modernissa verkostoyhteiskunnassa kollektiiviset identiteetit voivat rakentua kolmenlaisista lähtökohdista käsin.

- *Legitimoitu identiteetti (Legitimizing identity)*: yhteiskunnan dominoivat instituutiot pitävät yllä tätä identiteettiä laajentaakseen omaa vaikutusvaltaansa ja rationalisoidakseen oman hallitsevan asemansa (soveltuu esimerkiksi moniin nationalismien teorioihin).

- *Vastarintaidentiteetti (Resistance identity)*: rakentuu sellaisten toimijoiden toimesta, joita dominoiva hegemonia alistaa ja/tai stigmatisoi. Luo vastarintaa ja tarjoaa selviytymismalleja, jotka perustuvat hallitsevien instituutioiden vastaiseen ajatteluun.
- *Projekti-identiteetti (Project identity)*: sosiaaliset toimijat rakentavat uuden identiteetin, joka uudelleenmäärittelee heidän positionsa yhteiskunnassa, ja näin tekemällä he pyrkivät muuttamaan vallitsevaa sosiaalista rakennetta (esimerkkinä feministinen emansipaatio, joka on muuttanut koko sitä tapaa, miten esimerkiksi seksuaalisuus ja persoonallisuus on historiallisesti ymmärretty).

Castellsin hahmottelemista identiteettikonstruktioista kaksi jälkimmäistä kuvaavat aineistossani esiintyvää oidipaalisen halun masinoimaa identiteettiprosessia. Vastarintaidentiteetti (*resistance identity*) vastaa pitkälti sitä, mitä välineellisellä vallankumouksellisuudella saavutetaan. Se rakentuu usein vastareaktionä kestämättömälle sorrolle, ja sen pohjana toimivat historian, maantieteen tai biologian määrittelemät identiteetit. Vastarintaidentiteetin tavoitteena on sulkea omasta piiristä pois ne, jotka ovat alun perin sulkeneet vastarintaidentiteettiin turvautuvat pois hallitsevan ideologian/instituution piiristä. Sulkeminen tarkoittaa samalla poteroihin kaivaitumista, sillä selvä rajanveto meidän ja muiden välille ei jätä tilaa liikkeelle. (Castells 2010, 9.) Halun tukahtuminen takaa vastarintaidentiteetin, ja selvät rajat tarjoavat ymmärrettävän minän, joka perustuu ensisijaisesti siihen, mitä sortaja ei ole. Projekti-identiteetti (*project identity*) puolestaan kuvaa sitä, miten esimerkiksi juuri Julman Henrin teksteissä liikutaan kohti tuntematonta, uutta identiteettiä. Projekti-identiteetti on jatkuvassa uudelleenmäärittelyn tilassa, ja tästä johtuen se on kapitalismille haaste. Juoksuhaudaan tyssäämisen sijasta halu jatkaa liikettään moniin suuntiin.

Aineistoni sanoituksissa vastarinta- ja projekti-identiteetit limittyvät usein toisiinsa. Puhujat paaluttavat itsensä vahvasti alaluokkaan, mutta haluavat silti murtautua rajojen läpi. Teksteissä esiintyvä vallankumouksellisuus on ambivalenttia, useimmiten sekä-että kuin joko-tai. Kapinallisuus ei ole yksiselitteisesti välineellistä ja tukahtuvaa tai vastaavasti skitsofreenista ja hurjasti virtaavaa. Joitain yleistyksiä voidaan silti tehdä.

Agit-Propin teksteissä vallankumouksellinen halu on poikkeuksetta voimakas, mutta samalla se tuntuu yltävän aina vain putouksen partaalle asti, ei

koskaan siitä yli. Halun tukahtumisen ja syntymisen vuorottelu on läsnä lähes kaikissa sanoituksissa. Agit-Propin tekstit poikkeavat lähtökohdiltaan 2000-luvun rap-sanoituksista, mutta vallankumouksellisuuden suhde identiteettiin on molemmissa hyvin samankaltainen. Ulkopuolisuus, alistettu asema ja kapina toimivat suurelta osin identiteetin takeena oli kyse sitten sanoitusten kirkasotsaisesta työläisestä tai markkinavoimien lytistämästä syrjäytyneestä. Rap-lyriikoiden oidipaalisen halun tukahtumiseen perustuva luokkaprosessi ei siis ole mitenkään poikkeuksellinen – rajoitusten suoma vapaus on keskeinen identiteettityön elementti myös 1970-luvun poliittisen laululiikkeen luokkaa käsittelevissä sanoituksissa. Monissa Asan ja Palefacen sanoituksissa puhujan voi tulkita tarrautuvan Agit-Propilta tuttuun ikuiseen kapinaan. Sen sijaan Julman Henrin puhuja on useissa teksteissä valmis hylkäämään minänsä, viemään luokkaprosessissa syntyvän oidipaalisen halun kohti tuntematonta. Skitsofrenia haastaa uusliberalistisen ideologian.

Tukahtumisen tendenssistä huolimatta erityisesti Asan puhujan kapinallisuutta voi luonnehtia nimenomaan ambivalentiksi. Vaikka lyriikoissa ei toimi suoranainen skitsofreeninen halu, niin yksilöllinen puhuja vaikuttaa aika ajoin vaeltavan kapitalismilta karkuun, paikkaan jonne aksioomat eivät välittömästi yllä. Näin tapahtuu esimerkiksi ”Hidastaa”-sanoituksen (LM) lopussa. Runon puhuja kävelee tyhjätaskuna, mutta ”rikkaampana kuin koskaan”. Tekstistä aistittava vastarannankiiski-mentaliteetti ei tyhjene välittömästi selkeästi hahmotettavaan muotoon. Puhuja on pahalta silmältä piilossa.

mut haistan pelii, ota mutsin neuvoist velii
ei tää pallo pienene, vaan sun oma takapuoli levii
ennen pimeys vaivas, nyt harmaa taivas
pilvestä aurinkoo, ai aivastus
tyhji pulloil täysii pulloil tulin ostaa
kävelen taskut täynnä ilmaa rikkaampana kuin koskaan

Tässä luvussa olen käsitellyt luokkaa ja vallankumouksellisuutta melko marxilaisesti. Tämä johtuu pitkälti siitä, että olen analyysissäni tukeutunut *Anti-Oidipukseen*, jossa tulkintani mukaan lopulta pyritään päivittämään Marxin ajatuksia juoksevampaan muotoon. Koska kestäväää luokka-analyysia tehdessä päätyy väistämättä tekemään myös kapitalismianalyysia (Ojajarvi & Koikkalainen 2008, 2), aineiston pyörittely

makrotason kysymysten kautta on toki ollut sekä tarpeellista että välttämätöntä. Tätä näkökulmaa ei ole syytä hylätä, mutta päästäksemme syvemmälle luokan kokemukseen, meidän täytyy lähestyä luokkaa myös muiden identiteettiin liittyvien erojen kautta. Makrotason tarkastelun vaarana on, että se ohjaa helposti näkemään köyhät ja syrjäytyneet vain puutteen kautta (Kähkönen, Mannevuola & Pajala 2013, 112), jolloin yksilölliset ja positiivisesti latautuneet tavat tuottaa luokkaa jäävät huomaamatta.

Deleuzen ja Guattarin myötä myös kuva kapitalismista on piirtynyt hyvin synkkänä. Heidän mukaansa ”[k]apitalismia määrittää julmuus, jolla ei ole yhteistä mittaa julmuuden primitiivisen järjestelmän kanssa; sitä määrittää terrori, jolla ei ole yhteistä mittaa despoottisen terrorin järjestelmän kanssa” (Deleuze ja Guattari 1972, 416). Hyväksikäytöllä ei todella ole rajoja. Tiiviimpi näkökulma sanoituksiin antaa mahdollisuuden pohtia, onko järjestelmä aina ja kaikkialla läpimätä vai onko uusliberalistisesta ideologiassa sanoitusten tasolla olemassa myös jotain rakentavaa ja tervehdyttävää. Tarkastelen näitä kysymyksiä tulevissa luvuissa. Seuraavaksi pureudutaan siihen, mikä on yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden suhde sanoituksissa.

3. YKSILÖLLISYYDEN JA YHTEISÖLLISYYDEN SUHDE

3.1. Toiminnallinen yhteisö vai symbolinen yhteisyys?

Aineistoni rap-sanoitusten suhde yksilöllisyyteen ja yhteisöllisyyteen on mielenkiintoinen, varsinkin kun sitä tarkastellaan luokan näkökulmasta. Luokka yhdistää ihmisiä, antaa joukolle jonkun yhteisen nimittäjän. E. P. Thompson toteaa klassikkoteoksessaan *The Making of the English Working Class* (1982, 8), että luokka on historiallinen ilmiö, joka sitoo yhteen joukon hyvinkin erilaisia ja toisiinsa ennalta kytkeytymättömiä tapahtumia. Ne nivoutuvat yhteen kokemuksina ja tietoisuutena muodostaen suhteen ihmisten välille. Ja luokka, joka Thompsonin sanoin ”tapahtuu ihmistenvälisissä suhteissa”, antaa yhdenlaisen perustan yhteisöllisyydelle.

Keskeinen kysymys aineistolleni on, miten luokka muodostuu sanoitusten puhujien kokemusten kautta. Luokan käsittäminen eläväksi, suhteissa tapahtuvaksi, antaa olettaa, että myös sen kautta toteutuva yhteisöllisyys on kokemuksellista. Heikki Lehtonen (1990, 23-24) korostaa yhteisöä nimen omaan vuorovaikutusjärjestelmänä. Hänen mukaansa yhteisö edellyttää aina aktiivista kanssakäymistä – yhteisyyden tulee konkretisoitua toimintana tai vuorovaikutuksena. Mikäli näin ei käy, on kyseessä aatteellinen eli symbolinen yhteisyys, joka sekin toki voi toimia ryhmäidentiteettiä vahvistavana tekijänä. Tällainen yhteisyys syntyy jaettujen kulttuurillisten ja ideologisten käsitysten pohjalta. Yhdysvalloissa rap-musiikki nousi esiin uuden kulttuurin mukana. Mustan yhteisön keskuudessa uudet poissulkemisen tavat (mustan keskiluokan erottautuminen ghettokokemuksesta) synnyttivät uusia yhteisöllisyyden muotoja. Ne perustuivat mustien historian ohella myös täysin uusiin elementteihin kuten jengiperustaisiin organisaatioihin ja väkivaltaiseen elämäntapaan. (Castells 2010, 60-61.) Rap-musiikilla on historia luokkaan linkittyvän identiteetin luojana ja tarjoajana. Kuten edellä on jo käynyt ilmi, myös aineistoni sanoitukset antavat mahdollisuuden uuteen kollektiiviseen identiteettiin, joka rakentuu luokan ympärille. Sen pohjana näyttäisivät olevan juuri jaetut kulttuuriset ja ideologiset käsitykset, jotka eivät tosin ole yhtenäisiä kuin hyvin rajatuilta osin (kokemusten muodostamat mielikuvat, jotka motivoivat oidipaalisien halun).

Puhtaasti teoreettisesta näkökulmasta katsasteltuna perinteinen yhteisiin ainakin jossain määrin pysyviin nimittäjiin (työläinen/omistaja, ammatti, koulutus, syntyperä, yms.) perustuva luokkanäkemys on kallellaan symboliseen yhteisyyteen, ja luokan jatkuvan muutoksen tunnustava orgaaninen luokkakäsitys istuu siihen, mitä Lehtonen (1990, 23-25) kutsuu toiminnalliseksi yhteisöksi. Dynaamista verraten pysyvään ja välittömään vuorovaikutukseen perustuvaa toiminnallista yhteisöä kuvaavat seuraavat luonnehdinnat: se määrittää jäsenten keskinäiset käyttäytymissäännöt asettamalla moraaliset sitoumukset ja normit, se vaikuttaa vahvasti yksilölliseen käyttäytymiseen sekä valintavaihtoehtoihin yhteisössä ja siinä määrittävät yhteisön jäsenten väliset vuorovaikutussuhteet. Vaikka teoreettinen näkökulma antaisikin olettaa muuta, niin aineistoni sanoituksissa luokan kautta rakentuva yhteisöllisyys ei tähänastisen analyysin valossa tuntuisi istuvan toiminnallisen yhteisön muottiin.

Luokan käsittäminen vuorovaikutuksessa tapahtuvaksi ei takaa sitä, että rap-sanoituksista olisi luokan näkökulmasta luettavissa mitään kovin koherenttia yhteisöllisyyttä. Edellä olen esittänyt, että Asan, Palefacen ja Julman Henrin teksteissä luokan yhtenäisyyden takeena on ainoastaan oidipaalinen halu. Se on toki koettu tunne, joka kumpuaa ihmisten välisistä suhteista, mutta sitä ei välttämättä jaeta kenenkään omaan luokkaan (yhteisöön) kuuluvan kanssa, joten se ei siinä mielessä ole vuorovaikutuksellinen. Vaikka oidipaalinen halu, viha kapitalistista koneistoa vastaan, ei välttämättä synnykään kollektiivisesti, niin vihan tunne voi toimia kuvitteellisen yhteisöllisyyden takeena – ”me” on jatkumo subjekteja, jotka vihaavat samalla tavoin kuin ”minä” (Ahmed 2004, 51-52). Toiminnallisen yhteisön ideaali, ihmisten välillä aktiivisesti rakentuva yhteisöllisyys, ei siis toteutuisi sanoituksissa, mutta ryhmäidentiteettiä luova symbolinen yhteisyys muotoutuisi tunteen, vihan kautta.

Kokemus luokasta ja sen kautta rakentuvasta yhteisöllisyydestä voi olla hyvin henkilökohtainen (ja toisaalta samalla yleinen – näin tuntevia ja kokevia on oltava muitakin). Samaa korostaa myös Lehtonen (1990, 26-28), joka muistuttaa, että myös symbolinen yhteisyys voi syntyä vuorovaikutuksessa (siinä mielessä, että se ilmentää ihmisten todellisia haluja, jotka ovat syntyneet sosiaalisessa vuorovaikutuksessa), mutta se saa laajemman ideologisen kontekstin, jolloin se kytkeytyy valtaan ja irtoaa kulttuurisesta sosiaalisesta yhteydestä (ideologiset mahdit ottavat välittömässä vuorovaikutuksessa syntyvät esi-ideologiset yhteisyyden idut

haltuunsa). Symbolinen yhteisyys näyttäytyy jaettuina uskomuksina, tunteina ja subjektiivisina kokemuksina. Aineistoni rap-sanoitusten yhteisyys olisi siis aatteellista symbolista yhteisyyttä, joka ei ole samassa mielessä vuorovaikutuksellista kuin toiminnallisen yhteisön yhteisöllisyys, mutta yhtäläillä merkityksellistä ellei jopa merkityksellisempää (mt., 24). Merkityksellistä nähdäkseni juuri siksi, että tunteiden kautta rakentuva yhteisyys hyödyntää tehokkaasti ajassa liikkuvia uskomuksia ja mielikuvia. Tällöin se on altista löytämään kasvupotentiaalia hallitsevan totuusjärjestelmän luomien mielikuvien lisäksi myös esimerkiksi juuri uusliberalistisen ideologian varjopuolista. Symbolinen yhteisyys voikin perustua nimen omaan siihen, että hallitsevan ideologian lupaukset eivät ole toteutuneet (vrt. vapaus kapitalistisessa järjestelmässä) (mt. 28). Tästä näkökulmasta rap-sanoitusten luokka olisi oidipaalisen halun kautta rakentuva ja ilmenevä yhteenkuuluvuudentunne – symbolinen yhteisyys syrjäytyneiden välillä, joka perustuu subjektiiviseen kokemukseen kapitalismin ikeestä. Tätä oletusta on syytä testata ja syventää sanoituksia pöyhimällä.

3.2. Tunne tekee luokan

Kapinoiden aamuu agitoiden saapuu
Tänä yönä yli kansan yritykset kaatuu
Nuorel vastuu, täpötäynnä taskut kapitalismii
Hengis pitämässä enää lapsuus
Perse on verkko, massi on ansa
Moni konservatiivisempii ku omat vanhempansa
Sinä painajainen alla äitis siiven
Tää vesi kylmenee jottet koskisi siihen
Kylmissä laulan, toin nyrkissä raudan
Tuhlaajapojan hengenreikä kylissäki kaukan
Aatsi poppaa, asa tuli wrokkaa
Anna luulos ennakkoo tai joudun pois ottaa
Vapaus jalois, totuus korvis
Useinmiten poistun paikalt maali vähä sormis
En tiedä tuunko enää koskaan takas tänne
Mut ei meidän tarvi juosta enää tahtii lännen, nyt!

(LM, Wrokkaa)

On joskus liikaa, kun joutuu tsiigaa
yhteiskunnan ilmiöitä, virtsanäytteillä ne täyttelevät kylmiöitä

stigit hakkaa pysäkeillä yhteiskunnan hylkiöitä
nipit tipsit tipit hipit sytyttelee kynttilöitä

Enemmän karjaa, vähemmän yksilöitä
yksinäisyyttä, silti rakennetaan yksilöitä
kvartaalitalous ajaa yhteiskunnan yksiköitä
suurtyöttömyyttä, silti yksinomaan ylitöitä

Prekariaatti maksaa porvariston juhlaöitä
muista näyttää keskisormee, muista käyttää turvavöitä
Nalle Wahlroos varaa minulle se nurkkapöytä
Iltalehdes hurmahenges selvitellään surmatöitä

Laiva uppoo, varo laidan yli hyppijöitä
puolueet on täynnä pelkkii aidan yli hyppijöitä
rallikuskeja ja pitkän matkan lykkijöitä
pikku-Hitlereitä, vittu, pöydän alla kykkijöitä

(HSL, Merkit)

sä ihmettelet miks mä rikon jonku vitun ikkunan
mitä vittua muuta mä voin tehdä (mitä mä voin tehdä?)
ostaa hesarista mainospaika ajatukselleni, äänestää (HAHAHAHA)
kukaan näistä homoista ei suostu jakamaan omastaan
mä tuln pyytämään, sä et haluu jakaa omastas
emmä enää pyydäkkään
ei köyhiä, ei sun suomessa
ei työttömiä, ei sun suomessa
voisko ne sun robottis myös elää tän mun elämän
juossu ku hullu, elävä kuollu (ei enää)
mä oon ollu liian kaua päissään
mä oon ajattelematon, pysy täällä järjissään

(AQF, 240107)

Asan, Palefacen ja Julman Henrin sanoituksissa kokemukset synnyttävät vihaa, turhautuneisuutta, dystopiaa ja emansipatorisia ajatuksia. Sanoitusten puhujien kokemukset, havainnot ja huomiot liikkuvat henkilökohtaisesta yleiseen, mutta niille annetut merkitykset pitäytyvät pääosin siinä, mikä on merkityksellistä puhujalle itselleen. Selvää kuitenkin on, että kokemukset asettuvat jatkuvasti laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin. Laajempi konteksti luo pohjan sanoitusten puhujien yhteiselle identiteetille – he kaikki ovat tavalla tai toisella markkinavoimien puristuksessa ja se näyttää pitkälle määrittävän heidän olemistaan.

Asan sanoituksessa puhuja juoksee kapitalismia karkuun. Kaikki eivät ole samassa ravissa mukana, vaan monelle nuorelle ”massi on ansa” – konservatiivinen nuoriso on jäänyt yritysten alle. Asan tekstille tyypillisesti ”Wrokkaa”-kappaleessa tematiikka rakentuu metonymisesti. Jonkinlainen kumouksellisuuden itu jatkuu alun kapinasta aina lopun huudahdukseen. Kapinaan liittyvät säkeet nousevat esiin toiminnallisuuden kautta, erityisesti jalat, kädet ja käsillä tekeminen korostuvat (”Kylmissä laulan, toin nyrkissä raudan”, ”Useinmiten poistun paikalt vähän maalii sormis”, ”Vapaus jalois, totuus korvis”). Lapsuuden viattomuus (”Hengis pitämässä enää lapsuus”) linkittyy vastarintaan intertekstuaalisessa viittauksessa, jossa lastenlorun säe riimittyy wrokkaamisen kanssa: ”Aatsi poppaa, asa tuli wrokkaa”. Lastenlorun mukana kapinallisuuteen juottuu mukaan positiivista lapsenomaista anarkiaa. Rokkaamiseen samaistuva wrokkaaminen näyttäytyy ravisteluna, jota lapsuuden puhtauden menettäneet nuoret tarvitsevat. Lopussa puhujan kapina kulminoituu henkilökohtaiseen pohdintaan (”En tiedä tuunko enää koskaan takas tänne”) ja emansipatoriseen toiveenkaltaiseen kehotukseen, jossa puhutellaan laajempaa joukkoa. Asan tekstissä subjekti toimii ja kokee, mutta lopulta vapaus ei ole vain puhujan jaloissa, vaan hän haluaa ottaa kaikki mukaan anarkistiseen irtiottoonsa.

Luokan tekemiseen liittyvä oidipaalininen halu (halu olla menemättä enää lännen tahtiin) on Asan sanoituksessa läsnä aktiivisen tekemisen kautta. Sen pohjana on puhujan kokemus uusliberalistisen ideologian kuristavuudesta. Kokemus esimerkiksi siitä, että ylikansalliset yritykset eivät kaadu, vaan yritykset kaatuvat yli kansan, ei ole intiimi ja henkilökohtainen. Sen sijaan se on laajempi käsitys kapitalistisesta järjestelmästä ja koko maailmasta. Samoin on Palefacen puhujan laita. ”Merkit”-sanoituksen alussa puhuja tekee kyllä yksityiskohtaisempia havaintoja (”stigut hakkaa pysäkeillä yhteiskunnan hylkiöitä”), mutta jo alussa on tuotu esiin, että ne ovat esimerkkejä ei-toivotuista yhteiskunnallisista ilmiöistä. Tulevissa säkeissä ilmiöt ovatkin yhä laajempia kuten suurtyöttömyys. Julman Henrin tekstissä sen sijaan puhuja kohtaa kouriintuntuvasti sen, miten solidaarisesti huonompiosaisiin suhtaudutaan: ”mä tulin pyytämään, sä et halua jakaa omastas”. ”240107”-sanoituksessa puhujan, ja laajemmin kaikkien tekstissä mainituiden köyhien ja työttömien, mahdollisuudet toimia ja saada äänensä kuuluviin jäävät hyvin rajatuiksi. Ikkunan rikkominen on ainoa keino osoittaa oma mielipide. Vaikka

teko on mitätön, niin anarkistinen ele symboloi edes jonkinlaista säröä vahvemman järjestyksessä.

Erotuksena Asan ja Palefacen sanoitukseen Julman Henrin tekstissä puhuja motivoi vastarintansa henkilökohtaisten kohtaamisten kautta. Julman Henrin sanoituksessa on edellytyksiä vuorovaikutukselliseen yhteisöllisyyteen, sillä puhuja selvästi kokee ja toimii vuorovaikutuksessa. Oleellista on kuitenkin se, että kokemuksia ei jaeta niiden kanssa, joihin voidaan samaistua, vaan vuorovaikutus ja toiminta suuntautuvat toiseen, pahaan porvariin. Tässä onkin oikeastaan aineistoni rap-sanoitusten yhteisöllisyyden ydin. Puhujat eivät varsinaisesti tarvitse luokkakokemustaan varten ympärilleen orgaanista yhteisöä, vaan heille riittää pelkkä tunne, jonka kautta muodostuu kuva meistä ja toisista.

Beverly Skeggsin (2004) mukaan muun muassa pelon, raivon, turhautumisen ja mielipahan tunteet ovat oleellisia luokan muotoutumisessa. Palefacen tekstissä turhautuminen ja tuohtumus kasvavat pikku hiljaa. ”Merkit”-sanoituksen puhuja maalaa ensimmäisessä säkeistössä synkän kuvan, jossa negatiiviset ilmiöt kasautuvat. Toisessa säkeessä mainitaan virtsanäytteillä kylmiöitä täyttelevät ”ne”. Tekstin puhujalle ”ne” edustavat selvästi toisia, mahdollisesti tiukkaa päihdepolitiikkaa ajavan kontrolliyhteiskunnan uskollisia palvelijoita. Kolmannen säkeen väkivaltaan reagoidaan passiivisesti sytyttelemällä kynttilöitä. Toisessa säkeistössä ilmaisu kiihtyy. Esiin höyky markkinavoimien ahdistava paine. Kolmannessa säkeistössä yksilöiden, yksiöiden, yksiköiden ja ylitöiden vyörytys realisoituu porvariston juhlaöinä – paineen lopputulemana on hyvin toimeentulevien yltäkylläisyys.

Palefacen sanoituksen puhujan turhautuminen kiteytyy kehotukseen näyttää keskisormea, josta voidaan tehdä kahtalaisia tulkintoja. Onko kehotus esitetty säkeistössä mainitulle prekariaatille vai juhlaöitä viettävälle porvaristolle? Molemmat vaihtoehdot tuntuvat todennäköisiltä. Sanoituksen puhujan voidaan ajatella edustavan huonompiosaisten pedagogista ääntä, joka kehottaa syrjittyjä näyttämään avoimesti vihan tunteensa (yhtymään oidipaaliseen haluun ja tekemään luokkaa). Toisaalta puhujan voidaan ajatella ironisesti kehottavan porvaristoa piittaamattomuuteen ja ylenkatseeseen. Tätä tulkintaa tukee kolmannen säkeen puhuttelu, jossa sanoituksen puhuja ilmaisee itseään minämuodossa. Puhuja asettaa itsensä tasa-arvoiseen asemaan Suomen tunnetuimman miljonäärin kanssa. Samalla myös keskisormen kanssa rinnastuva turvavyön käyttäminen viestii erojen

tuottamisesta turvallisesta keskiluokkaisesta positiosta käsin. Vaikka puhuja puhuttelisikin keskiluokkaa ironian keinoin ikään kuin tasavertaisena, on sanoituksesta silti luettavissa uhkaava sävy. Uhka näyttäytyy puhetilanteiden ja -tasojen risteytyessä. Iltapäivälehdessä ei välttämättä puida hurmahengessä mitä tahansa murhaa, vaan Suomen ehdotonta yläluokkaa symboloiva isorikas on voinut saada rangaistuksen ylenkatseestaan. Symbolinen, ja sanoituksen tasolla maksimaalisen julkinen, väkivallanteko on hyvin äärimmäinen tapa tehdä taloudellista eriarvoisuutta näkyväksi. Tekstin luokka näyttäytyy aggressiivisena, tunteen ympärille muotoutuvana hieman hahmottomana joukkona.

Sara Ahmed (2004, 51-52) esittää, että vihaamalla toiseutta ”minä” itse asiassa julistaa rakkauttaan sitä kohtaan, jota tämä kuviteltu toiseus uhkaa. Ahmed kuitenkin huomauttaa, että me emme identifioitu niihin, joita me rakastamme. Sen sijaan identifikaation kautta me luomme tyyppin, jota me olemme valmiit rakastamaan. Rakkaus ei siis edellä identifikaatiota vaan päinvastoin. Samalla tavoin toimii viha. Me tuotamme luonteenomaiset piirteet sille, mistä me emme pidä ja luomme näin tarpeen vihalle. Kun subjekti tunnistaa jonkin olevan vihattava, hän täyttyy vihalla. Ahmedin mukaan viha luo yhteisön eli ”meidät”. Kyse ei ole reaalisesta joukosta, vaan kuvitteellisesta ryhmästä subjekteja, jotka perustuvat minään. ”Me” on narsistisen tunteen tuotos, yhteisö jossa kuvitteellinen minä monistuu kerta toisensa jälkeen (rakastan toisia, koska he ovat kuin minä tai vielä kärjistetyemmin, rakastan itseäni lukemattomia kertoja). Julman Henrin puhuja tekee pesäeron toiseuteen, koska hän näkee tyyppin, joka on riittävän kaukana työttömistä ja köyhistä, siis vihattava: ”voisko ne sun robottis myös elää tän mun elämän”. Oidipaalisen halun myötä syntyvä viha muodostaa ”meidät”, luokan. Julman Henrin ”240107”-sanoituksen puhujan verevät ja elimelliset kokemukset johtavat lopulta samankaltaiseen symboliseen yhteisyyteen kuin Asan ja Palefacen puhujillakin, joiden luokkakokemus muodostuu yhtä lailla toiseuteen kohdistuvan tunteen kautta. Puhujien viiteryhmänä näyttäytyvät ne, joiden ajatellaan kokevan samoin – kapinalliset, köyhät, työttömät ja prekariaatti.

Palefacen ”Merkit”-sanoituksen toisen säkeistön juoksutuksessa asetetaan vastakkain yksilöllisyys ja kvartaalitalouden malli olla huomioimatta yksilöllisiä tarpeita. Yksilöllisyys ja yhteisöllisyys limittyvät jännällä tavalla. Toisaalta allitteraation keinoin etenevässä säkeistöstä on luettavissa kiihtyvää kaipuuta yhteisöön, joka ei toteudu, toisaalta siinä korostetaan yksilön arvoa

massojen sijaan. Mutta aivan kuin Asan ja Julman Henrin teksteissä, kanssakulkijat (ne joilla olisi syytä osallistua vastarintaan) ovat jälleen enemmänkin kuviteltu yhteisö kuin vuorovaikutuksen ja toiminnan kautta rakentuva joukko – kapinallinen toiminta on pääosin yksilöllistä, mutta sen pontena toimivat kokemukset ovat mielikuvien tasolla yhteisiä. Lehtonen (1990, 199) muistuttaa, että symbolisen yhteisyyden konstruktio (luokka aineistoni sanoituksissa) voivat lopulta olla mitä hyvänsä vuorovaikutusmuodosteita, joiden toimijoilla voidaan olettaa olevan jotain yhteistä. Tällainen löyhä yhteisöllisyys toteutuu rap-sanoituksissa oidipaalisien halun kautta. Mielikuvien tasolla yhteiset kokemukset saavat aikaan jaetun oidipaalisien halun (vihan tunteen), joka luo samalla sekä yhteisen vihollisen että yhteisön (joukon itsejä) (Ahmed 2004, 49-52). Ehkä juuri yhteisöllisyyden muodostuminen narsistisen tunteen kautta aiheuttaa huojuntaa yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välillä. Palefacen puhuja ei osaa päättää, kaipaako hän todella yhteisöä, tai tarkemmin luokkaa, sillä hänen ei tarvitse kaivata sitä. Luokka olisi ainakin tässä tapauksessa aina täydellinen ja saatavilla. ”Meitä” ei tarvitse hamuta, sillä se on aina olemassa ”minän” kollektiivina.

3.3. Moniäänisyyttä ja kaikuja menneestä

Aineistoni tekstien yhteisöllisyys on perusteiltaan ideologista, mutta taustalla vaikuttavaa totuusjärjestelmää ei voi useinkaan luonnehtia kovin kokonaisvaltaiseksi ja kattavaksi, vaan pikemminkin hajanaiseksi ja osin summittaiseksikin. Kuristava kapitalismi on yhteinen iso peikko, joka toimii puhujien henkilökohtaisen kapinan katalysaattorina, mutta riippumattomuuden ja vapauden sanomaa yksituumaisempaa ohjelmajulistusta sanoituksista ei hahmotu. Sen sijaan niistä on luettavissa hyvin monenlaisia ääniä, jotka voivat olla jopa toisilleen vastakkaisia. Esimerkiksi Julman Henrin teksteissä on selkeää homofobiaa ”homot vikisee miltä mä näytän, / no kai mä vittu haisen, mä oon paskaa täynnä. / ne vetää päälle meikkiä, / jotkut ne jaksaa vielä leikkiä.” (AQF, 121206), mutta laajemmassa mittakaavassa sanoituksissa tunnetaan sympatiaa kaikkia syrjittyjä ja sorrettuja kohtaan.

Julman Henrin sanoituksen kaltainen moniäänisyys on tunnusomaista rap-musiikille. Hiphopissa esiintyy valtarakenteita haastavan ja luutuneita sosiaalisen voimaannuttamisen tapoja uudistavan tendenssin lisäksi myös konservatiivisia ja jopa taantumuksellisia äänenpainoja (esimerkiksi homofobiaa, naisvihaa, rasismia,

ökykapitalismin ihailua). Myöskään rap-musiikin edistysmielinen vastadiskurssi ei ole yhtenäinen, vaan se rakentuu erilaisten nyky-yhteiskunnan tuottamien kulttuuristen identiteettien kautta, jotka hiphop-kulttuurin areenalla yhdistyvät sarjaksi vastadiskursseja. Siksi esimerkiksi amerikkalaisen rap-musiikin kohdalla on harhaanjohtavaa puhua homogeenisestä mustasta äänestä, joka ilmentää koko mustan yhteisön tunteja. (Foreman 2002, 13.) Samoin on Asan, Palefacen ja Julman Henrin sanoitusten laita. Vaikka teksteistä onkin mahdollista hahmottaa syrjittyjen ja sorrettujen luokka, niin yhtenäistä ääntä tuolle luokalle ei löydy. Toki puhujilla on paljon yhteistä, mutta kyse on kuitenkin ensisijaisesti yksilöistä, joilla on yksilölliset motiivit toiminnalleen. Rap-musiikille ominaiseen osallistumisen ja kansalaisvaikuttamisen henkilökohtaisuuteen on kiinnittänyt huomiota myös Asan ensimmäisen albumin kappaleita analysoinut Saija Kuivas (2003, 34), joka näkee hiphopin tehokkaana keinona yksilölähtöisen vastarinnan välittämiseen. Tässä aineistoni eroaa esimerkiksi suomalaisesta työväenkirjallisuudesta, joka on vastaavanlaisen vastadiskurssin aluetta. Esimerkiksi 1900-luvun alkukupuolen työväenkirjallisuudessa työväenluokan ääni on ollut melko yhtenäinen ja johdonmukainen (Launis 2009, 96-98). Samaa voi sanoa työväenmusiikista ja Agit-Propista.

Agit-Propin sanoitukset antavat perspektiiviä siihen, millainen on työväenlaulujen luokan suhde yhteisöllisyyteen ja yksilöllisyyteen. Työväenluokan ääni tulee useissa Agit-Propin teksteissä esiin vahvasti sanoituksista hahmottuvan kollektiivisubjektin kautta. Sanoitusten minä ei puhu tyypillisesti yksikön ensimmäisen persoonan kautta, vaan usein ”minä” on ”me” – taisteluun, vastarintaan ja kapinaan käydään yhdessä. Aivan kuin työväenkirjallisuudessakin (Launis 2009, 80-81), yksilön huolet kalpenevat joukkojen yhteisten haasteiden tieltä. Teksteissä kollektiivisubjekti näyttäytyy hyvin ristiriidattomana ja yhtenäisenä. Vastakkainasettelu meidän ja muiden välillä on selkeä: ”Ei taivu työmies enää patukkanne alla, / vaan aseettomat kädet kohoo kaikkialla” (AP, Lintu mustasiipi lennä). Tällainen dikotominen eronteko on ollut käytetty retorinen keino esimerkiksi 1970-luvun kisällilaulussa (Pulkkinen 1996, 34-35), ja Agit-Propin puhuja hyödyntää samaa strategiaa. Jyrkkä vastakkainasettelu työväen ja porvarien välillä oli luonteenomaista myös suomalaiselle 1900-luvun taitteen työväenkirjallisuudelle, ja sillä pyrittiin ennen kaikkea selvärajaiseen työväenluokkaisuuden määrittelyyn (Launis 2009, 96). Myös rap-sanoituksissa on samankaltaista ehdotonta erontekoa,

mutta eroa tehdään enemmänkin akselilla ”minä” ja ”ne” kuin ”me” ja ”ne”: ”Löysin leivän, kaivoin ikioman sängyn / Kaivan valtiolle kuopan ja nukahdan alle männyn / Halkoi, tukkeja, parast olla sukkela / Tuli jupeist nukkeja, hyppää tasajalkaa” (LM, Mitiih). Koska ero tehdään yksilön ja yhteisön välille, puhujan oma viiteryhmä jää hämärämmäksi (luokan rajat jäävät vetämättä). Yhteistä eronteolle on kuitenkin viha kapitalisteja kohtaan. Se on keskeinen tekijä sekä rap-tekstien että työväenlaulujen luokan yhtenäisyyden luoja.

Yksilöllisyyden korostuminen rap-sanoituksissa aiheuttaa sen, että teksteissä esiintyvä yhteisyys toimii paljolti subjektin ehdoilla. Samalla laajojakin ilmiöitä tarkastellaan yhä enemmän yksilön näkökulmasta. Pohtiessaan stereotyyppien roolia ja tehtäviä Richard Dyer (2002, 49) huomauttaa, että nyky-yhteiskunnassa yksilö asetetaan vähintäänkin sosiaalisen retoriikan tasolla joukon edelle. Sellaiset narratiivit, jotka alun perin käsittelevät yhteiskunnallisia aiheita, päätyvät lopulta kertomaan yksittäisen henkilön tarinaa – yhteiskunnalliset kysymykset palautuvat henkilökohtaisiksi ja psykologisiksi. Näin tapahtuu jossain määrin aineistoni rap-sanoituksissa, vaikka yhteiskunnallinen konteksti on jatkuvasti läsnä ja sitä alleviivataan usein hyvin voimakkaasti. Monissa teksteissä psykologinen ja sosiaalinen kuvaus yhdistyvät. Agit-Propin sanoituksissa tunteet ja kokemukset ovat sen sijaan vahvasti jaettuina. Luokan toiminta on kollektiivista, sosiaalinen painottuu niin vahvasti, että yksilö häipyä lähes näkymättömiin.

Oi, teidän on jo aika herätä
ja astua suurehen taistoon
ja heikot voimanne kerätä
ja saada tarmoa vaistoon
ja itsetuntohon tulta.

(AP, Köyhien toivo)

Säkeistö sanoituksesta ”Köyhien toivo” on aiheeltaan edustava Agit-Prop-teksti. Siinä on hyvin eksplisiittisesti läsnä taistelemiseen ja joukkovoimaan liittyvä sanasto. Ensimmäisen säkeen aloittava ”oi” haastaa toimimaan. Se yllyttää nousemaan horroksesta ja houkuttelee esiin alkukantaista vaistoa ja rohkeutta, joiden avulla käydään suureen taistoon. Samaa aihetta on luettavissa useasta muustakin tekstistä: ”Meille on tuttua taistelun tuokse, / pelkoa emme me tuntea voi. / Työväen taistelu teidänkin luokse / laululla lastatun sakkimme toi.” (AP, Kisällittäret), ”Ovat kätesi

tänään aseesi / älä niillä työtä tee, / kun elämän oikeuksista / sun luokkasi taistelee.” (AP, Sinä tiedät luokkasi lait), ”Kaikkien ääni kantaa, / yhteinen koura tarttuu. / Kaikkien verten pauhu / yhtyy jo tuulen lauluun.” (AP, Laulu kaikille). Agit-Propin teksteissä puhuja näyttäytyy laajana joukkona, joka ei voi tuntea pelkona tai joka muodostaa yhden yhteisen kouran. Ei ole yhtä kättä, vaan on aina käsien armeija. Jos sanoituksessa nostetaan esille yksilön vastuuta, niin samalla tuodaan esiin, että yksilö on vastuullinen nimenomaan omalle luokalleen. Koska puhuja on lähes aina kollektiivisubjekti, toiminta on automaattisesti vuorovaikutuksellista. Teksteistä hahmottuva yhteisö myös asettaa moraalisia sitoumuksia ja normeja sekä vaikuttaa vahvasti yksilölliseen käyttäytymiseen sekä valintavaihtoehtoihin yhteisössä. Agit-Propin sanoituksista hahmottuvaa luokkaa voikin luonnehtia toiminnalliseksi yhteisöksi.

Jos otetaan verrokiksi 70-luvun poliittisen laululiikkeen sanoitukset, niin voidaan sanoa, että Asan, Palefacen ja Julman Henrin teksteissä subjekti ja ylipäättään yksilölliset valinnat ovat korostuneesti esillä. Rap-sanoitusten luokan yhteisöllisyys on symbolista yhteisyyttä, joka toimii ryhmäidentiteetin perustana (jatkuva kapina ja sitä kautta luokka vakaan identiteetin takeena). Yhteisyys on kuitenkin perusteiltaan löyhää ja perustuu yksilöllisiin kokemuksiin ja toimintaan. Yksilöllistymiskehitys Agit-Propin tekstien ja rap-sanoitusten välillä on luonteva ilmiö, kun otetaan huomioon Dyerinkin mainitsema subjektin korostunut asema. Zygmunt Bauman (2002, 40) toteaa, että modernin aikakauden aikana yksilön mahdollisuuksia on korostettu yhä enenevässä määrin. Eettinen/poliittinen diskurssi on siirtynyt yhteiskunnan kehityksestä ihmisoikeuksien kehitykseen. Vaikka rap-sanoitusten puhujille massojen näkökulma ei olekaan vieras, niin Baumanin kuvailema siirros on selvästi havaittavissa teksteistä. Yksilöllisten näkökantojen korostuminen näkyy ennen kaikkea vastarinnan kuvausten moniäänistymisessä.

Agit-Propin tekstejä analysoitaessa on aina hyvä muistaa niiden tausta. Ne ovat osa poliittista laululiikettä, joka syntyi taistolaisuuden nousun myötä ja eli sen mukana. Toki laululiike kasvoi ja kehittyi myös itsenäisesti, ja poliittisuudestaan huolimatta se oli varsinkin viimeisinä vuosinaan lähempänä nuorisomuotia kuin aatteellista totuusjärjestelmää (Kuivas 2003, 29). Taistolaisuuden vaikutus on silti hyvä pitää jatkuvasti mielessä analysoitaessa Agit-Propin tekstien puhujaa. Jukka Relander (1999, 197) muistuttaa, että vaikka taistolaiset ottivat samaistumiskohteekseen työväenluokan, niin todellisen työläisen sijasta ihanteeksi

nousi ”sosialistisen realismin hengessä määritelty ideaalityöläinen”. Tällä työläisellä oli hyvin vähän tekemistä todellisuuden kanssa. Se ei tietenkään tee Agit-Propin tekstejä millään tapaa merkityksettömiksi (ne osallistuvat luokan tuottamiseen ja uusintamiseen siinä missä muutkin tekstit), mutta esimerkiksi juuri yhteisöllisyyden korostuminen sanoituksissa ei ole millään muotoa yllättävää. Marxin ajatus sosialistisen tuotantotavan mahdollistamasta aidosta yhteisöllisyydestä (Steinby 2008, 38) on sanoituksissa väkevästi läsnä. Deleuzen ja Guattarin termein voidaan todellakin sanoa, että Agit-Propin puhujan halu virtaa vahvan esitietoisien viettivarausten (sosialistisen ideologian) kautta, kun taas rap-sanoituksissa halu on vapaampaa (ideologinen perusta on hajanaisempi ja hämäämpi). Rap-sanoitusten vertaaminen esimerkiksi ideologiselta taustaltaan epämääräisempiin 1960-luvun protestilauluihin antaisikin yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden suhteen kehittymisestä mahdollisesti hyvin erilaisen kuvan.

Huolimatta selvistä eroista sen suhteen, miten yhteisöllisyys ja luokka nivoutuvat teksteissä yhteen, on syytä muistaa, että aineistoni rap-sanoitukset kiinnittyvät työväenlaulujen perinteeseen monin tavoin. Ylipäätään rap-musiikin ja työväenlaulun lähtökohdat ovat samankaltaiset – rap-sanoitusten korostetusti työväenluokkainen protesti kumpuaa mustista lähiöslummeista (Rose 1994, 106). Voimakkaasti kantaaottava puhetapa istuu luontevasti amerikkalaiseen mustaan hiphopkulttuuriin, sillä onhan sen juurten nähty ulottuvan muun muassa orjien tanssi-perinteeseen (mt., 99).

Myös eurooppalaisessa rap-musiikissa on nähtävissä vahva protestilaulun traditio (Androutsopoulos & Scholz 2003, 472). Perinteeseen voidaan kiinnittyä niin tekstien kuin musiikillisten elementtienkin kautta. Eurooppalaisessa rap-musiikissa menneestä on ammennettu miksaamalla omiin tuotoksiin vanhaa kansanmusiikkia (mt., 471). Tätä keinoa hyödynnetään myös aineistoni kappaleissa. Esimerkiksi Paleface lainaa vanhan ”Warshavjanka”-työväenlaulun säveltä ja sanoja ja rakentaa niiden pohjalta ”Riisto Rämpääjä”-kappaleen. Samaisessa tekstissä puhuja kiinnittyy vankasti suomalaisen työväenlaulun perinteeseen: ”Siis Riisto Rämpääjä, sun pelis taantuu / mull’ on Reijo Franckin silmät, Reino Helismaan suu / buumi laantuu, dude, now the jokes on you / kun totuus tulee ilmi kuka loukkaantuu?”. Samaistuessaan meritoituneeseen säveltäjä-sanoittaja-laulaja Reino Helismaahan ja tunnettuun työväenlaulujen tulkitsijaan Reijo Franckiin puhuja ottaa etäisyyttä viihdekuvastolla leikitteleviin rap-artisteihin ja asettaa itsensä osaksi suomalaisen

työväenlaulun jatkumoa. Tällainen perinnetietoisuuden osoittaminen kytkee kappaleen tehokkaasti kaikkeen siihen, mitä suomalainen työväenmusiikki (tai laajemmin koko työväenliike) kantaa mukanaan.

Kytökset työväenlauluun heijastuvat rap-sanoitusten yhteisöllisyyskäsitteeseen. Perusvire teksteissä korostaa yksilöllistä toimijaa, mutta luokkatietoisuuden kaiut kumuavat sanoituksissa. Työväenluokan kaltainen yhteisö on vähintäänkin maininnan tasolla läsnä sanoituksissa: ”Pakko heittää propsit tähän väliin pankkiryöstäjille / kaikille elämässä roikkuville: / Älä päästä irti, kaikki hyvät on köyhiä, sille sille!” (AQF, 240306), ”samois kuopis luokissa eroja / isoimmat kengät kiertää tuolissa veroja / pohja priimaa, tähden jaloviinaa” (LM, 4 ja pual), ”älä pure luita työväen luokan / tuotan, näen, liikaa silmii luotan” (LM, Teollisuusalueen lapset), ”Prekariaatti maksaa porvariston juhlaöitä / muista näyttää keskisormee, muista käyttää turvavöitä” (HSL, Merkit). Teksteistä on selvästi havaittavissa kaipuuta selvärajaiseen yhteisöön, joka muodostaa vastavoiman isokenkäisille. Sanoituksissa käytetään samantyyppistä retoriikkaa kuin Agit-Propin teksteissä – joukkovoimaa uhkuva kollektiivisubjekti kerää syrjäytyneet yhdeksi rintamaksi ja ”me” on valmiina painimaan, vaikka yhteisö ei olekaan täysin homogeeninen, sillä mukana on ”kaikennäkösiä kápäliä”.

Meit on tuhansia, ymmärrät sä, tuhansia
Mä ajan sun vitun volvos omakotitaloos
Syön sun saatanan kultasen noutajas
Mee vittu äänestää vielä Mikko Alataloo

Jos oot syrjäytyny, ylös!
Jos oot syrjäytyny, ylös!
Jos oot syrjäytyny, ylös!
Jos oot syrjäytyny, ylös!
Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös! Ylös!

(AQF, 150406)

normaali on enemmistö, entä sitte ku me ollaan enemmistö, sä oot heikoilla poika, sitte me pannaan sut hoitoon
fressi ku syksynen sieni, kylmästä hiestä kosteana
maailmasta paskana
silti teitä seuraajia korkeampana
"ette te noin voi tehdä" "miten nii?! justhan me vittu tehtiin"
meil on mukana kaikennäkösiä kätösiä
vähäpätösiä, erivärisiä kápäliä

(AQF, 091006)

hermojen päälle mä tiputan taimii
meijän pihan pojat on valmiina painii
läpinäkevii, vähän väkevii
kourat jäntevii, kätemme likasii
älä pure luita työväen luokan
tuotan, näen, liikaa silmii luotan

(LM, Teollisuusalueen lapset)

Julman Henrin ja Asan säkeissä ”me” ja ”mä” vuorottelevat kiinnostavasti. Agit-Propin teksteistä tuttu joukkohurmos (”Jos oot syrjäytyny, ylös!”) ja voimantuntoon perustuva ryhmittäminen (”meil on mukana kaikennäkösiä kätösiä”, ”meijän pihan pojat on valmiina painii”) limittyvät subjektiivisten kokemusten (”tuotan, näen, liikaa silmii luotan”) ja fantasioiden/uhkausten (”Syön sun saatanan kultasen noutajas”) kanssa. Merkittävää rap-sanoituksissa on joukkoa määrittävä rajattomuus, joka aiheuttaa sen, että yhteisöllisyys ja sitä kautta luokka ikään kuin vuotavat koko ajan subjektiin. Työväenlauluista tuttu eheä työväenluokka siintää sanoitusten taustalla, mutta vuorovaikutteinen yhteisö ei pysy kasassa. Jatkuvasti herää kysymys, kuka tai mikä on lopulta syrjäytynyt tai köyhä, prekariaatin tai työväenluokan jäsen ja miten mainittu luokka suhteutuu yksilöihin.

Agit-Propin teksteissä työläisen määritelmä artikuloituu poliittisen selkänöjan myötä jatkuvasti: ”Meillä on taskussa punapojan preivit, / ja yhdessä lähdemme taistelemaan” (AP, Kisällittäret). Rap-sanoituksissa uusliberalistisen ideologian lupauksista ovat jääneet osatta kaikenkarvaiset yksilöt, joille yhteinen nimittäjä on pelkkä tunne (tosin sama tunne, joka luo työläisten välistä yhteisyyttä Agit-Propin sanoituksissa). Asan, Palefacen ja Julman Henrin teksteissä luokka on jatkuvasti liikkeessä. Asan sanoituksen puhujan sanoin, luokka muodostuu sen mukaan, miten sitä subjektiivisesti tuotetaan (toiminnallinen kapinallisuus sanoituksissa). Nähty luokka ei ole koettu luokka, sillä nähdyn luokan määrittelee joku muu kuin subjekti itse. Paikoittain sanoitusten puhujat ovat taipuvaisia näkemään luokan historiallisena jatkumona, kuvitellun työväen taistelu jatkuu hampausien kapinana, mutta lopulta palataan aina yksilöön.

3.4. Kahden subjektin kauppa

Aineistoni rap-sanoitusten suhde yhteisöllisyyteen ja yksilöllisyyteen ei luonnollisesti ole vakio kaikissa teksteissä. Esimerkiksi Palefacen sanoituksissa esiintyy minämuotoinen puhuja melko harvoin, eikä puhujan hahmottaminen ole aina mitenkään itsestään selvää. Monet tekstit onkin mielekästä tulkita sanoitusten eri puhetasoilta rakentuvan kollektiivisubjektin kautta. Kollektiivisubjekti on läsnä myös Asan ja Julman Henrin sanoituksissa, mutta hyvin konkreettisesti esillä oleva minämuotoinen puhuja hallitsee useimpia tekstejä. Puhujan asettuminen yksilölliseen tai yhteisölliseen positioon kertoo kuitenkin vain sen, miten ”minä” tai ”me” on edustettuna tekstissä. Siitä, miten tiivis tai löyhä ”me” on, miten ”me” muodostuu ja miten ”minä” suhteutuu ”meihin”, pinnallinen positioiden tarkastelu ei kerro mitään. ”Minän” tai ”meidän” painottumisen sijaan onkin oleellisempaa kiinnittää huomio siihen, miten yhteisöllisyys rakentuu ja millainen merkitys sillä on. Näiden kysymysten suhteen aineistoni rap-sanoituksissa on nähtävissä erojen sijaan enemmänkin yhtäläisyyksiä. Yhteisöllisyyden muodostumisen keskeinen mekanismi on kaikkien rap-artistien teksteille yhteinen, ja se on löydettävissä monista sanoituksista.

Kuten todettua, symbolinen yhteisyys muodostuu jaettujen uskomusten, tunteiden ja subjektiivisten kokemusten kautta. Aineistoni rap-sanoituksissa juuri kokemusten herättämät tunteet toimivat yhteisyyden takeena. Oidipaallinen halu, halu kapitalistisen järjestelmän kaatamiseen, synnyttää mallin sille, mitä puhujat ovat valmiita vihaamaan. Vihattavat piirteet muotoutuvat teksteissä sen myötä, mistä Asan, Palefacen ja Julman Henrin sanoitusten puhujat eivät itse pääse osallisiksi. Lupauksen vapaudesta lunastanut porvaristo asettuu varauksettomasti kapitalismia jäsentävän uusliberalistisen ideologian palvelukseen ja muodostaa näin selkeän toiseuden sanoitusten puhujille. Kohdatessaan tällaista toiseutta puhujat täytyvät vihalla ja astuvat symboliseen yhteisyyteen: ”Mä ajan sun vitun volvos omakotitaloos” (AQF, 150406).

Tunteen kautta tekstistä artikuloituu esiin ”me”. Ahmed (2004, 52) kutsuu ”meitä” yhteisöksi, joskin hänen käsityksensä yhteisöstä menee tässä tapauksessa pitkälti yksiin sen kanssa, miten Lehtonen (1990, 24) luonnehtii symbolista yhteisyyttä. Sekä symbolisessa yhteisyydessä että Ahmedin tunteen kautta rakentuvassa yhteisössä keskeistä on yhteenkuuluvuudentunne, joka ei synny

vuorovaikutuksessa niiden kanssa, joihin yhteenkuuluvuudentunnetta tunnetaan, vaan joka rakentuu puhtaasti kuvitellun ja jaetun tunteen varaan. Tämä on oleellinen erottava tekijä rap-sanoitusten ja Agit-Propin tekstien yhteisöllisyyden välillä. Agit-Propin sanoituksissa halu virtaa sosialistisen ideologian läpi. Sen vaatima yhteenkuuluvuuden tunne ei voi rakentua pelkän kuvitteellisuuden varaan, ja siksi oidipaallinen halu kutsuu jatkuvasti esiin toiminnallista kollektiivia – vuorovaikutuksellista ”meitä”, joka toimii tiiviinä yhteisönä ja asettaa olemisen rajat. Myöskään rap-sanoituksissa halu ei ole aina vapaata, mutta halua ohjaava ideologinen struktuuri on Agit-Propin teksteihin verrattuna äärimmäisen löyhä. Tästä syystä vuorovaikutuksellisen yhteisöllisyyden hahmotelmat vuotavat aina lopulta subjektiin, josta muodostuu oletetun yhteisön määräävä tekijä, luokan alku ja loppu.

Rap-sanoitusten yhteisyys on lopulta kahden subjektin kauppa. Toinen subjekteista on puhuja, toinen koko kapitalistinen järjestelmä. Modernissa yhteiskunnassa markkinavoimat on helppo nähdä itsenäisenä toimijana. Tekemisiä ja tekemättä jättämisiä voidaan perustella seuraavasti: koska markkinavoimat. Ne toimivat luonnonlain kaltaisena yli-inhimillisenä voimana, jolle kaikkien on alistuttava tai jolle kaikki voivat ainakin tarvittaessa alistua. Markkinavoimat ovat ottaneet itselleen subjektin paikan, niistä on tullut ”autonominen subjekti ihmisen autonomisen minän tilalle”. (Steinby 2008, 42.) Markkinavoimat esiintyvät myös aineistoni sanoituksissa aktiivisena toimijana: ”kiinni kummastakin laidasta / talous kasvamas pois pakkopaidastaan / vastuu karkaa, kädet taikinassa / arkadianmäel painimassa seteleissä / soittakaa linkolalta kalastajat apuu / vesikauhuset kauppiaat lyömäs meitä katu” (LM, Kevytlevitettä ja reiluu kauppa). Pakkopaidastaan itsensä pois repivä talous hyökkää säkeissä ”meidän” kimppuun. Asan tekstissä talous kokee eräänlaisen metamorfoosin. Talouden kädet vapautuvat pakkopaidasta, jonka jälkeen ne isketään markkinoiden paisuvaan taikinaan. Taikinaa vaivatessa kädet ovat sidotut, eikä kehitystä voi enää pysäyttää. Viimeisessä säkeessä kädet tekevät markkinavoimien töitä, kun talous on saanut jo vesikauhuisten kauppiaiden muodon. Subjektin tavoin käyttäytyvä talous edustaa toiseutta, joka murjoo ”meitä”. Syntyy jälleen jotain vihattavaa, syntyy yhteisöllisyys, syntyy luokka.

Ahmedin (2004, 53) mukaan viha toimii siten, että vihattava subjekti täyttää joukon paikan. Vihan kohteena oleva yksilö siis edustaa aina jotain itseään suurempaa. Rap-sanoituksissa asetelma on monesti niin, että kapitalistinen järjestelmä edustaa suoraan itseään, sillä se on kaapannut subjektin paikan. Rap-

sanoitusten puhuja oppii vihaamaan järjestelmää, ei pelkästään sen symbolia. Järjestelmä ei kuitenkaan ole yhtä konkreettinen vihan kohde kuin yksilö. Viha yhdistää subjektin siihen, mitä vihattava toiseus ei ole. Rap-sanoituksissa toiseuden muodostaa kapitalistinen tapa toimia ja ajatella. Kun otetaan huomioon, että kapitalismi ei koskaan pysähdy, vaan se laajenee jatkuvasti ja nielee lakkaamatta sisäänsä uusia ilmiöitä, niin voidaan ymmärtää, että myös kapitalismin vastavoimana toimivat kasvot ovat hyvin moninaiset. Tästä syystä tunteen muodostama yhteisökin saattaa jäädä epämääräiseksi tai pikemminkin joka kerta erilaiseksi – tunteva subjekti tulkitsee järjestelmää oman väljän ideologisen näkökulmansa lävitse ja astuu aina omanlaiseensa yhteisyyteen.

On ymmärrettävää, että Asan, Palefacen ja Julman Henrin sanoitusten puhujat huojuvat yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välillä. Ensinnäkään heillä ei ole selvärajaista ideologiaa, johon he voisivat ripustautua. He eivät kykene turvautumaan aatteeseen, joka vakuuttaisi heidät siitä, kuka tai mikä on todella ”me”. Puhujilla ei myöskään ole ympärillään yhteisöllisyyden takaavaa vuorovaikutuksellista yhteisöä, eivätkä he sitä tarvitsekaan. Heille riittää vain tunne, jonka kautta kuviteltu ”me” muodostuu. Kuitenkin tunne tekee yhteisyydestä vahvasti subjektiivista, eikä se osu yksin sen yhteisöllisyyden kanssa, joka vilahtelee teksteissä. Flirttailu työväenluokan yhtenäisen luokan kanssa voidaan tulkita haluna tavoittaa jotain sellaista, joka ainakin näissä teksteissä on auttamattomasti menetetty, mutta johon voidaan tarvittaessa turvautua: ”poroiksi palaa härmässä talot / tuhkan alla, atteen siemenet jalot / tehdasalueen lapset varttuvat / yksitellen taas taistoon tarttuvat” (LM, Teollisuusalueen lapset).

Tiiviin joukon sijaan monissa aineistoni rap-sanoituksissa toteutuu äärimmilleen vietyä se, miten Ahmed hahmottaa yhteisön muotoutuvan. ”Me” on narsistisen vihan tunteen tuotos. Jos Agit-Propin teksteissä puhuja rakastaa kanssakulkijoitaan, koska he ovat kuin puhuja itse, niin useissa Asan, Palefacen ja Julman Henrin sanoituksissa puhuja rakastaa itseään lukemattomia kertoja, sillä juuri hänen ajattelunsa perusteella on mahdollista muodostaa ehyt luokka: ”Mä puhun Siionist, sovusta ja maapallon eliitist / ruuast, ihmisruumiin tärkeimmist elimist / Benedictus-hoidoista, viinan menekist / kiinalaisest viisaudest, siteeraan Genesisist” (HSL, Saapuu elokuun yö). ”Saapuu elokuun yö”-sanoitus kokonaisuudessaan toimii hyvänä esimerkkinä subjektin määräysvallasta luokkaan. Palefacen puhuja luo toiminnan ja intertekstuaalisten viittausten kautta oman diskurssinsa, jonka läpi

kapitalistista järjestelmää siilataan. Minän tunne luo yhteisön, joka on juuri sellainen, jonka minä ymmärtää ja haluaa, sillä siinä oma minä monistuu kerta toisensa jälkeen. Vihan kautta muodostuva yhteisö, luokka, on aina olemassa, niin kuin minä sen kuvittelee. Yhteisö on minän kollektiivi ja sellaisenaan oikeaoppinen sekä rikkumaton. Näin ajateltuna rap-sanoituksissa ei ole monenkeskistä yhteisöllisyyttä, vaan useita subjektiivisia yhteisöllisyyksiä ja sitä kautta useita luokkia. Jokaisen sanoituksen puhujalla on aina subjektiivinen ja näin todennäköisesti erilainen kokemus luokasta.

Lopulta voidaan oikeutetusti kysyä, onko puhujan konstruoimaa minän kollektiivia mielekästä nimittää luokaksi. Kun luokka ymmärretään kokemuksellisena, yksilön oidipaalisen halun synnyttämän vihan muodostamana ilmiönä, niin luokka alkaa ja loppuu subjektiin. Ja kun maailmaa ylipäätään hahmotetaan kokemusten kautta, niin kaikki on subjektiivista. Ei tule olemaan kahta yhtenevää luokkaa, kahta samanlaista kokemusta, vaan kaikilla on vain oma näkemyksensä ja ymmärryksensä. Mikä on silloin luokan merkitys?

Aineistoni sanoituksissa luokka on pohjimmiltaan ero sanoitusten puhujien ja niiden välillä, jotka kykenevät tarttumaan uusliberalistisen ideologian lupaukseen vapaudesta. Mutta koska luokka on luonteeltaan kollektiivinen, yhden subjektin kokemus erosta ei vielä riitä tekemään luokkaa kuin vain ja ainoastaan minän jatkumona. Olennaista on, että rap-sanoituksista tunteen kautta muodostuu myös yhteenkuuluvuudentunne, jota voidaan nimittää luokaksi. Kärjistetyksi luokka näyttäytyy joukkona, jossa minä rakastaa itseään lukemattomia kertoja, mutta itserakkauskin luo väistämättä yhteenkuuluvuudentunteen niiden kanssa, joiden voi jollain tasolla ajatella rakastavan samoin. Kuten tämän luvun alussa Thompson muistutti, hyvinkin erilaiset tapahtumat nivoutuvat yhteen kokemuksina ja tietoisuutena muodostaen suhteen ihmisten välille. Kokemukset ja tietoisuus erosta tekevät suhteen, joka on luokka, tapahtuu se sitten lähinnä mielikuvien tasolla (rap-sanoitukset) tai toiminnallisesti (Agit-Prop). Voidaan siis sanoa, että rap-sanoituksista on mahdollista hahmottaa useita anti-kapitalistisia luokkia, jotka kaikki muodostavat yhden epämääräisen, mutta tunteen kautta kokonaisuena näyttäytyvän luokan, joka on läsnä silloin, kun sitä tarvitaan – kun viha ottaa vallan, kun halutaan sanoa me. Me joka jopa välillä teksteissä näyttäytyy hieman työväenlaulujen yhtenäisen ja kaikkivoipaisen joukon kaltaisena. Onkin paradoksaalisesti niin, että rap-sanoitusten luokka on kaikkein vahvimmin subjektiivinen (minän jatkumo)

silloin, kun se näyttää tekstissä kaikkein yhtenäisimmältä (työväenluokkaisen aktiivisen yhteisön kaltaiselta). Tällöin oletettu anti-kapitalistien luokka tarjoaa selkeimmän ja ehjimmän kollektiivisen identiteetin.

Vihan tunteen luovat erot, jotka ilmenevät hyvin moninaisin tavoin. Eron tekeminen liittyy mielikuviin, stereotypioihin ja erilaisiin pääomiin, joita pidetään yllä, ”ettei me vaan sekoituta” (AQF, 121206). Seuraavaksi tarkastellaan sitä, miten sanoitusten toiset tekevät eroa puhujiin ja miten puhujat (ja koko tekstien ”me”) tuottavat omaa identiteettiään ja samalla eroja toisiin.

4. LIKAISEN LUOKAN RAJAT

4.1. Rajat on vai rajaton?

se joutu linnaan ja se on vittu aineissa,
se juo liikaa, ja se vittu kuoli.
se on veloissa, muchii kaalissa,
lisää poliiseja, partioita, vartioita vartioimaa.
ettei me vaan sekoituta,
siitä voi tulla meillekin paha mieli.
aattele jos ne ois meidän naapureita,
siitä vois tulla meillekin paha mieli.
kukaan ei auta, ellei siitä makseta,
eikä me jakseta tv:tä katsella.
on se vitun kamalaa miten ne riehuu,
pohjalla kiehuu, pinnalla kuplii,
just nii, vielä niiden päälle kerran kustiin,
lisää, ettei meidän tarvi nähä mitää.
ihanan tyyntä, ai miten voin sydäntä myydä?
markkinatalous, beibi.
pamppua niskaan, huomenna takas vankilaan tiskaan.
mä oon matkustaja huutamassa toisiin pöytiin,
niillä menee vielä hyvin.

alakannella valveillaan huolissaan häärii, taskussa rullalle setelit käärii,
lapioinu koko elämäni

(AQF, 121206)

Julman Henrin sanoituksessa ”me” näyttäytyy totaalisen kelvottomana ja huonokäyttöisenä joukkona, joka on jatkuva uhka tekstin toisille. Sanoituksen puhuja asettuu markkinatalousentusiastien saappaisiin arvostellessaan ”meidän” toimintaa: ”on se vitun kamalaa miten ne riehuu”. Kuva ”meistä” on vaarallinen ja samalla lohduton. Läsä on kattava kokoelma nykyajan stigmatisoivia vitsauksia: alkoholismi, huumeet, rikollisuus, velkavankeus, mielenterveysongelmat ja kontrolloimattomat tunteet. Kyse ei ole enää vain niistä, jotka eivät osaa käyttäytyä, mutta jotka kuitenkin pysyvät ruodussa ja tyytyvät tapittamaan aivotonta viihdettä, vaan hyvin epästabiiilista joukosta, johon on syytä pitää entistä mittavampi hajurako.

Hajurako eli ero rakentuu teksteissä monin tavoin. Keskeisiä ovat erilaiset luokittelut. Yhteiskuntaluokan muotoutumisessa yksi oleellinen piirre on se, että luokka tapahtuu vain muiden luokittelujen (rotu, sukupuoli, hyvä maku, jne.)

kautta. Luokka siis rakentuu kategorioiden varaan – kategorioiden, jotka ovat muotoutuneet historiallisten kamppailujen tuloksena. Luokittelut eivät kuitenkaan ole pysyviä, vaan ne muuttuvat jatkuvasti sen mukaan, miten niitä käytetään. (Skeggs 2004, 27.) Julman Henrin sanoituksen puhujan raadollinen autenttisuus on hyvin erilaista kuin Agit-Propin tekstien työväenluokkainen aitous. Alaluokkaan usein liittyvä maanläheisyys kumpuaa teksteissä samasta historiallisesta juuresta, mutta se näyttäytyy ja käyttäytyy sanoituksissa hyvin eri tavoin. Luokittelu onkin joustava prosessi, joka sopeutuu mahdollisuuksien mukaan uusiin tilanteisiin ja vaatimuksiin. Luokittelujen symbolinen arvo on kytköksissä siihen, millaisia ovat vallitsevat yhteiskunnalliset käsitykset ja millaisen arvon ne antavat eri kategorioille. Ne, joilla on määräysvaltaa kategorioihin, voivat määritellä, miten niitä käytetään ja tulkitaan. Julman Henrin tekstin toisten vinkkelistä katsottuna alakannen lapioijien groteskissa maanläheisyydessä ei ole mitään tavoiteltavaa tai romanttista – esimerkiksi työväenluokkaisuuteen liitetty viileä maskuliinisuus loistaa poissaolollaan. On tärkeää pitää mielessä, että luokitteluilla ja luokalla ei ole vain symbolista arvoa. Luokalla on reaalisia vaikutuksia niihin, jotka joutuvat kokemaan siihen liittyvien luokittelujen seuraukset. (mt., 27-28.) Sanoitusten puhujat ovat siis samalla sekä vetämässä että elämässä rajoja.

Luokittelut tapahtuvat pitkälti representaatioiden kautta. Ja juuri representaatioistahan tässä työssä on kysymys. Miten poissaoleva (luokka) tehdään teksteissä läsnäolevaksi? Rap-sanoituksissa luokkaa tekevät luokittelut rakentuvat aina jossain määrin erilaisten stereotyyppien kautta. Puhujien tunteiden kautta hahmottuvat niin tyypillinen kollektiivinen identiteetti kuin tyypillinen toiseuskin. Stereotyypit luovat siis kuvaa antikapitalistisesta ja porvarillisesta luokasta. Richard Dyer (2002, 46) korostaa, että stereotyypit ovat järjestystä tuottava prosessi, joka tapahtuu, jotta maailma vaikuttaisi mielekkäältä.

Stereotyyppien käyttäminen maailmasta vastaanotetun suuren ja monimutkaisen tietomäärän ”järjestämiseen” on vain yksi erityinen – henkilöiden representoimista ja luokittelua koskeva – muoto laajemmassa prosessissa, jossa mikä tahansa ihmisyyhteisö ja sen yksilöt tekevät yhteiskunnasta tolkkua yleistysten, mallien ja ”tyypittelyjen” avulla. Ellei maailmassa uskota olevan jokin täysin ”tosi” järjestys, joka paljastuu ihmisille itsestään selvästi ja joka voidaan ongelmattomasti ilmaista heidän kulttuurissaan, järjestyksen tuottaminen stereotyyppien avulla on hyväksyttävä tarpeelliseksi – jopa väistämättömäksi – osaksi sitä tapaa, jolla yhteiskunnat

tekevät itsestään tolkkua ja näin ollen itse asiassa muotoilevat ja uusintavat itseään.

Julman Henrin sanoituksessa kuva ”meistä” on hyvin vahva ja ero tekstin toisiin jyrkkä. Näiden kahden ei haluta sekoittuvan, eikä ainakaan tekstin pintatasolla niin pääse tapahtumaan, päinvastoin. Stereotyyppinen kuva alaluokan edustajasta saa tekstissä vahvistusta. Mikäli rajoja halutaan pitää yllä, niin vahvistamiseen on syytä, sillä luokan kohdalla on kysymys epävakasta ja näkymättömästä kategoriasta. Henkilöä katsomalla ei voi vetää varmoja johtopäätöksiä siitä, mihin luokkaan hän kuuluu. Juuri siksi stereotyypit astuvatkin mukaan luokan tekemiseen. Niiden ”rooli on tehdä sellaisista asioista pysyviä, vakaita ja eriytyneitä, jotka todellisuudessa ovat epävakaita ja huomattavan paljon lähempänä normia kuin vallitseva arvojärjestelmä haluaa myöntää”. (Dyer 2002, 53.) Stereotyypit siis luovat raja-aitoja, joiden avulla pidetään huolta omasta identiteetistä ja hahmotetaan ymmärrettävää maailmankuvaa. Dyerin luonnehdinta korostaa vallitsevaa arvojärjestelmää luokittelujen pohjana. Stereotyyppien tehtävä onkin usein pönkittää vallitsevia arvoja ja normeja, mutta näin ei tietenkään tarvitse olla, vaan järjestystä voidaan tuottaa toisistakin näkökulmista. Raja-aitojen vetäminen on luonnollinen ja tarpeellinen prosessi, mutta sen taakse on syytä muistaa katsoa. Stereotyyppien käyttäminen inhimillisen ajattelun ja representoimisen osana ei itsessään ole ongelmallista, ”vaan ongelmat liittyvät siihen, kuka stereotyyppiä kontrolloi ja määrittelee, ja mitä tarkoitusperiä ne palvelevat”. (mt., 46.) Kenen näkökulmasta Julman Henrin sanoituksen alaluokkaa on mielekästä määrittää stigmatisoivien piirteiden kautta?

Dyer (2002, 54) painottaa stereotyyppien haastavaa roolia: ne ovat usein tavattoman jäykkiä kategorioita, vaikka niiden tulisi olla joustavia. Stereotyyppien suoma vakaus saavutetaan todella vain, mikäli tunnustetaan ja tunnustetaan käsitteiden suhteellisuus ja epävarmuus. Tällöin luokittelua ei ohjaa pakko, vaan jonkinlainen konsensus, ja luokittelujen symbolista arvoa pääsevät määrittämään useat eri näkökannat. Suhteellisuuden myöntämisen myötä stereotyyppisestä luokittelusta muodostuu Skeggsin (2004, 27-28) esittämä joustava prosessi. Mutta kuten Skeggs Dyerin tapaan tuo esille, rajojen vetämistä ohjaa usein vahvemman oikeus. Epävarmuuden sijasta stereotyyppiä käsitteenä luonnehtiikin usein joustamattomuus, joka juontaa juurensa siihen, että epävarmuuden tunnustaminen uhkasi niitä, joilla on valtaa määrittellä luokittelujen rajat. Jos

alaluokka tunnustetaan epävakaaksi käsitteeksi, joka on jatkuvasti liikkeessä, niin luokkien rajat alkavat nopeasti häilyä. Ainoa luokka joutuisi määrittämään luokkien väliset erot jatkuvasti uudelleen ja myöntämään, että erot voivat olla pienempiä, kuin miltä ne näyttävät.

Julman Henrin sanoituksen luokittelujen ehdottomuudesta voidaan vetää ainakin kahdenlaisia johtopäätöksiä. Joko tekstin puhuja haluaa kiinnittää ylenmääräistä huomiota rajoihin vetämällä ne liioitellun voimakkaasti, tai sitten kyse on turvallisen identiteetin hamuamisesta, rajat tarjoavat selkeän sapluunan identiteettityölle. Jälkimmäinen tulkinta noudattaa samaa linjaa kuin emansipatorisuuden artikuloituminen aineistoni sanoituksissa – monissa teksteissä ei haluta hylätä jatkuvan vastarinnan tuomaa turvaa. Kuitenkin erityisesti Julman Henrin kohdalla on syytä epäillä, haluaako puhuja todella turvautua tuttuun ja turvalliseen vain saadakseen ehjän pohjan minäkuvalleen.

Oleellinen kysymys aineistoni sanoituksille on, miten rajoja vedetään. Jatkokysymykset, eli kuka ja miksi, ovat vielä olennaisempia, kun mietitään, miten joustavasta prosessista kategorisoinnissa kulloinkin on kyse. Julman Henrin tekstissä luokittelun motiivit avautuvat puhujan positionvaihdoksia tarkastelemalla. Puhuja vaihtaa tekstissä samaistumisensa kohdetta meistä toisiin: ”eikä me jakseta tv:tä katsella. / on se vitun kamalaa miten ne riehuu, / pohjalla kiehuu, pinnalla kuplii, / just nii, vielä niiden päälle kerran kustiin, / lisää, ettei meidän tarvi nähä mitää. / ihanan tyyntä, ai miten voin sydäntä myydä? / markkinatalous, beibi.” Puhuja hylkää television tuijotteluun kyllästyneet ”meidät” ja siirtyy seuraavassa säkeessä moralisoimaan ”niitä”, jotka eivät osaa hillitä itseään. Leirinvaihto ei kuitenkaan ole totaalinen, sillä alatyylisillä ilmauksilla ryyditetty ilmaisu on edelleen kaukana porvariston hillitystä charmista – positionvaihdon sijasta voikin puhua mieluummin position lainaamisesta, koska näkökulman vaihtumisesta huolimatta tekstin sävy ja rekisteri säilyvät samoina.

Pohjalla hurjasti kiehuvien anti-kapitalistien ja pinnalla kuohujuoman tavoin hillitysti kuplivien markkinatalousentusiastien äänet ovat Julman Henrin sanoituksessa samanaikaisesti läsnä. Äänien yhdistyessä on vaikeaa sanoa, kenen päälle tekstissä lopulta virtsataan. Onko niin, että ”vielä kerran” viittaa siihen, että törkyä niskaansa saaneet riehuajat pystyvät lopulta antamaan silmän silmästä, vai onko kyseessä toistuvan nöyryytyksen viimeinen silaus? Tekstissä tapahtuva position lainaaminen puoltaa jälkimmäistä tulkintaa. Sydäntä myyvät ja pinnalla viihtyvät

toteuttavat julkean ja hyperbolisen eronteon virtsaamalla pohjalla lusivien päälle. Sitä mikä hukkuu ureaan, ei tarvitse nähdä eikä kuulla, jäljelle jää harmoninen hiljaisuus. Markkinataloudelle sydämensä myyneet eivät pelkästään sanoudu irti alaluokan riehunnasta, vaan he peittävät sen kokonaan näkyvistä – anti-kapitalistit erottaa ylimielisyyden kyllästämästä porvaristosta heidän päällensä satava erite, joka eristää alaluokan ja korostaa heidän likaisuuttaan. Virtsa toimii sanoituksessa eron symbolina, luokan rajat kulkevat tekstissä ureakaarta pitkin. Position lainaamisen kautta tapahtuva ironinen kärjistys luo stereotyyppistä kuvaa niin julkeasta yläluokasta kuin totaalisesti nöyryytetystä alaluokastakin.

Julman Henrin sanoituksessa tapahtuva kärjistäminen kuvaa sitä, miten luokittelu monissa rap-sanoituksissa rakentuu. Pintapuolisesti tarkasteltuna järjestystä luodaan rajoja korostamalla. Stereotyyppien osoitteleva vahvistaminen antaa kuitenkin aihetta pohtia, ovatko tyyppien rajat aina oikeutettuja, koska ne näyttäytyvät niin räikeinä. Jäykältä vaikuttava kategorisointi voi notkistua, kun se kerrotaan äärimmilleen vietyinä. Näin tulkittuna puhuja haluaa siis tietoisesti kiinnittää huomion räikeisiin eroihin. Refleksiivisen teon myötä luokan stereotyyppiseen kuvaukseen perustuvat rajat ovat yhtäkkiä liikkeessä.

Kun rajoja tarkoitushakuisesti korostetaan, turvaudutaan stereotyyppisiin luokitteluihin, sillä niissä rajat ovat kaikkein ilmeisimmät. Vaarana on vahvistaa stereotyyppisiä entisestään, vaikka tavoite olisikin päinvastainen. Näin voi käydä erityisesti siksi, että Julman Henrin puhujan refleksiivisyyden ymmärtävässä tulkinnassa rajojen vetäminen on väistämättä ironista. Ironian perusmääritelmä – sanotaan joitain, mitä ei tarkoiteta – toteutuu. Mutta kuten tässä työssä on aiemminkin todettu, ironia on aina riski, eikä sen tulkinnasta voi mennä takuuseen. Toisille rajat ovat entistä selkeämmät, toisille niitä ei ehkä enää näy ollenkaan.

Ironiaa käyttämällä sanoitusten puhuja tietoisesti riskeeraa oman identiteettinsä. Ironinen artikulaatio on siis identiteetin kannalta ongelmallinen, mutta toisaalta se tarjoaa mahdollisuuden siihen, mikä on kapitalistiselle järjestelmälle kauhistus – oman minänsä hukkaavaa puhuja on tyhjä subjekti, jota on hankalaa sulkea uuden aksiooman sisään. Julman Henrin sanoituksessa ironiaa luova toisten suulla puhuminen tuottaa tätä minän häviämistä. Useampaa positiosta samanaikaisesti artikuloiva puhuja ei validoi rajoja, vaan asettaa ne kyseenalaisiksi. Position lainaamisen myötä myönnetään automaattisesti luokittelujen suhteellisuus:

jos asiaa katsoo tästä näkökulmasta, niin rajat voi vetää näin. Näin horjutetaan samalla Julman Henrin tekstissä pohjattoman julmana ja korskean ylimielisenä näyttäytyvän ainoan luokan konstruktiota. Luokkien rajat on asetettu kyseenalaisiksi, mutta niitä ei kuitenkaan ole asetettu uudestaan, vaan kategoriat ovat lähentyneet toisiaan. Yliviritetty stereotyyppi ei luo järjestystä, vaan pyrkii melskaamaan rajat nurin.

Yllä esitetyn voikin nähdä olevan Julman Henrin puhujan tavoite: ei luokitella anti-kapitalistista luokkaa uudestaan, vaan sekoittaa se ylimielisiin rahan palvojiin, jotta rajat häipyisivät olemattomiin. Kun puhuja lainaa toiseuden positiota ja vie uuteen rooliinsa mukanaan alatyylisen groteskiuden (toisten päälle virtsaamisesta on porvarillinen estetiikka kaukana), näyttäytyvät kaikki yhtä likaisina. Tämä tulkinta ei kuitenkaan ole millään muotoa taattu, ja se edellyttää puhujan refleksisyyden tunnustamista. Ja kuten ambivalenttia vallankumouksellisuutta käsiteltäessä todettiin, refleksisyys edellyttää kulttuurisia resursseja ja kyvyn tunnistaa ne (Skeggs 2004, 133-134). Julman Henrin puhujalla näyttää olevan edellytykset liikkuvaan minään, sillä hän tunnistaa ja ymmärtää itseensä kohdistuvien kategorisointien tuottamisessa käytettäviä työkaluja, kuten seuraavaksi käy vielä selvemmin ilmi. Samaan hengenvetoon on muistutettava, että vaikka aineistoni rap-sanoituksissa rajojen liioittelu on käytetty keino, niin läheskään kaikista teksteistä ei ole löydettävissä tukea puhujan refleksiivisyydelle, ja sitä kautta mahdollisuutta luokitteluja horjuttavaan tulkintaan, vaan osassa sanoituksia rajat jäävät tuottamaan järjestystä ja luomaan pohjaa puhujan identiteetille.

4.2. Merkityt anti-kapitalistit

Tarkastellaan luokittelun prosessia vielä hieman yksityiskohtaisemmin, jotta pääsemme käsiksi siihen, mitkä piirteet lopulta leimaavat (tai ainakin välittömässä tulkinnassa näyttävät leimaavan) anti-kapitalistista luokkaa. Beverly Skeggsin (2004, 2) näkemyksen mukaan yksi keskeisimpiä luokan rakentumisen prosesseja on merkitseminen (*inscription*), eli miten tietyt yksilöt tai ryhmät merkitään tietyillä ominaisuuksilla. Myös muut Skeggsin esille nostamat prosessit linkittyvät tiiviisti merkitsemiseen. Kysymys on siitä, millaisissa olosuhteissa ja mistä näkökulmasta merkitseminen tapahtuu. Miten tietyt ominaisuudet esimerkiksi luetaan hyvinä, pahoina, arvokkaina tai arvottomina, tai miten eri intressiryhmillä on erilaisia

tietämisen, näkemisen ja kuulemisen tapoja, jotka vaikuttavat siihen, mikä ymmärretään hyväksi, pahaksi, arvokkaaksi tai arvottomaksi? Skeggsin mielenkiinto kohdistuu erityisesti prosesseihin, jotka mahdollistavat tiettyjen ominaisuuksien arvottamisen muita arvokkaammiksi: kenen näkökulmasta jollain on arvoa eli se on vaihdettavissa johonkin.

Historiallisesta perspektiivistä katsasteltuna huono hygienia on ollut yksi merkittävimpiä ominaisuuksia, jolla on luonnehdittu uhkaavaa rotua, luokkaa, sukupuolta ja seksuaalisuutta. Lika, ylimäärä, tartunnat, vaarallisuus ja epäjärjestys ovat merkinneet alaluokkaa porvarillisessa diskurssissa. Törkyisyys toistuu myös nykypäivänä järjestystä uhkaavien subjektien ja ryhmien representaatioissa. (Skeggs 2004, 4.) Asan sanoituksessa ”Teollisuusalueen lapset” puhuja merkitsee itse itsensä likaiseksi.

hermojen päälle mä tiputan taimii
meijän pihan pojat on valmiina painii
läpinäkevii, vähän väkevii
kourat jäntevii, kätemme likasii
älä pure luita työväen luokan
tuotan, näen, liikaa silmii luotan

(LM, Teollisuusalueen lapset)

Asan sanoituksessa puhuja kuvailee, miten hieman sopivia hermopisteitä painelemalla ”meijän pihan pojat” ovat valmiita toimimaan. Kyseessä on joukko, joka ei kaihda kannanottamista ja suoraa toimintaa. Seuraavissa säkeissä poikia luonnehditaan perinteisten työväenluokkaisten piirteiden kautta. Jäntevät kourat ja likaiset kädet liittävät heidät maskuliiniseen työväenluokkaiseen kuvastoon, jossa korostuvat työteliäisyys, suoraviivaisuus ja maanläheisyys. Kuten todettua, juuri likaisuus, fyysisuus, autenttisuus ja ruumiillisuus ovat niitä ominaisuuksia, joilla työväenluokkaisuutta usein kuvaillaan stereotyyppisissä luokkarepresentaatioissa. Yleensä nämä ominaisuudet näyttäytyvät negatiivisina. Kysymys on tyypillisesti silloin siitä, että työväenluokka nähdään ja sitä tuotetaan keskiluokkaisuuden kautta. Keskiluokka tekee eron työväenluokkaisuuteen liittämällä eheyttään ja kunniallisuuttaan uhkaavat ominaisuudet esimerkiksi vaaraan ja liiallisuuteen. (Skeggs 2004, 99-104.)

Kuten Julman Henrin myös Asan tekstin kohdalla herää kysymys, kuka luokkaa todella tekee. Mielenkiintoista on, että puhuja, joka lukee itsensä tekstin ”meihin”, kuvailee sanoituksen pojat läpinäkeviksi. Läpinäkevyys edeltää säkeissä lueteltuja työväenluokkaisia piirteitä. Luonnehdinta antaa ymmärtää, että tekstin anti-kapitalistit näkevät ja ymmärtävät luokkarajoja tuottavan prosessin. Siihen, miltä asiat pinnalta näyttävät, ei ole luottamista: ”tuotan, näen, liikaa silmiin luotan”. Puhuja siis merkitsee tekstissä itse itsensä alaluokkaan. Näin toki tapahtuu aineistoni sanoituksissa hyvin usein, sillä puhujat artikuloivat pääsääntöisesti ensimmäisen persoonan kautta, joten teksteissä luokka rakentuu lähes poikkeuksetta anti-kapitalistien vinkkelistä. Erot tekstien välillä muodostuvat kuitenkin sen kautta, miten puhujan rajojen asettamista tulkitaan: ymmärretäänkö kategorisoinnit ylä- ja keskiluokan luokittelujen heijastumina vai omaehtoisena luokan tuottamisena. Läpinäkevyuden myötä Asan sanoituksen puhujan rajojen vetämisen voidaan tulkita olevan jälkimmäistä. Hän tuottaa luokkaansa tietoisesti stereotyyppisen työväenluokkaisen kuvauksen kautta, koska hän on valinnut niin, ja hän ymmärtää (tai ainakin on ymmärtävinään) valintansa seuraukset. Puhuja haluaa ottaa luokan tuottamisen haltuunsa. Mutta jos muistellemme ”Teollisuusalueen lapset”-tekstin aikaisempaa tulkintaa tässä työssä ja sen myötä Deleuzea ja Guattaria, niin muistamme, että itsensä merkitsemisellä on hintansa. Merkitseminen katkaisee virtaavan halun. Skeggsin (2004, 12) mukaan merkitseminen arpeuttaa subjektit kokoamalla ne yhtenäisiksi ja ymmärrettäviksi joukoiksi. Luokka on merkitsemisen muoto, joka muokkaa subjekteja siten, että ne on helppo nähdä segmentteinä ja kansankerroksina. Tietynlaisesta käytöksestä tulee arpeutuneille tavanomaista. Kapitalismin näkökulmasta merkityt subjektit on helppoa sulkea uuden aksiooman sisään – merkitsemisen jättämät jäljet antavat eväät luokitteluun (”sillä on arpi eli se käyttäytyy näin ja näin”), eikä järjestystä uhkaavaa tyhjää subjektia pääse syntymään (minä ei huku, sillä merkitsemiseen perustuva identiteetti on jatkuvasti tarjolla).

Mikäli Asan tekstin puhujan tulkitaan ymmärtävän merkitsemisen prosessin seuraukset, niin miksi puhuja haluaa itsepintaisesti lukita halun ja vahvistaa stereotyyppisiä rajoja tuomalla esiin esimerkiksi likaisuuttaan. Aiemmin tässä työssä Asan sanoituksessa tapahtuva itsensä tunnistaminen ja tunnistettuun tyyppiin kiinnittyminen ymmärrettiin identiteettityön turvaamiseksi. Ehjän minän lisäksi kyse voi olla yrityksestä muokata rajoja. Fyysisyys ja autenttisuus voidaan ymmärtää myös positiivisina piirteinä. Stereotyyppisissä luokkarepresentaatioissa,

olivat ne sitten keski- tai työväenluokkaisia, maskuliinisuuteen liittyy usein kulttuurisesti arvostettuja ominaisuuksia (Kivimäki 2008, 9). Esimerkiksi lihaksikkaat miesruumiit ovat proletaarisessa perinteessä liittyneet mielikuviin työn arvokkuudesta ja sankaruudesta (Dyer 2002, 108-109). Arvostettavia työväenluokkaisia symboleja ja käytänteitä ovat hyödyntäneet niin työväenluokkaiset ryhmät, jotka ovat halunneet osoittaa omaa kulttuurista erityisyyttään, kuin myös ylä- ja keskiluokkaiset miehet, jotka ovat halunneet korostaa maskuliinista ylivertaisuuttaan (Skeggs 2004, 105).

Asan sanoituksessa poikien vaarallisuus onkin mahdollista nähdä myös positiivisena piirteenä, joka tuottaa arvostusta. Sanoituksen puhujan luokkaan ripustamat merkitykset voidaan tulkita tietoisiksi valinnoiksi, jotka toimivat luokkaylpeyden merkkeinä. Samantyyppisestä haltuunotosta on kysymys mustien rap-artistien tavassa käyttää sanaa ”neku” (negro). Sanan käyttämisessä on kysymys yrityksestä muuttaa rasistinen ilmaisu rotuyylpeyden merkiksi. (Kellner 1998, 206.) Asan tekstissä oikeanlaista maskuliinisuutta haetaan nimenomaan proletaarisesta perinteestä. Sanoituksessa entisaikojen eheä työväenluokka on nostettu jonkin sortin voimaa-antavan pyhäinjäänteiden asemaan. Työväenluokan maallisiin jäännöksiin ei saa koskea: ”älä pure luita työväen luokan”. Yhtenäisen proletariaatin henki elää sanoituksen pojissa, jotka kasvavat tekstin lopussa täyteen mittaansa.

ei kovaks keitetty räppäriin kuvetta
bamlaa slangii, rososinta puhetta
poroiksi palaa härmässä talot
tuhkan alla, aatteen siemenet jalot
tehdasalueen lapset varttuvat
yksitellen taas taistoon tarttuvat

Refleksiivisessä rajoihin kohdistuvien mielikuvien kääntämisessä tai muokkaamisessa yritetään tuottaa arvoa. Alaluokkaisten piirteiden todentaminen arvostettaviksi on symbolinen kamppailu, jonka tulos riippuu luennan näkökulmasta. Skeggs (2004, 17) toteaa, että erilaiset ihmiset ovat epätasa-arvoisessa asemassa, sillä heihin ruumiillistuneiden arvojen sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma riippuu siitä, minkälaisessa asemassa he ovat kulloisessakin ympäristössään. Asan sanoituksen puhuja ei välttämättä pysty vakuuttamaan muita kuin oman symbolisen yhteytensä sisään sulkeutuneita. Kapitalistisen järjestelmän vapausmarkkinoilla

puhujan asema ei ole kovin häävi, sillä vain lunastettu vapaus takaa tietyn sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman. Onkin syytä kysyä, onko puhujan ylipäätään mahdollista kääntää negatiivisia arpia positiivisiksi. Aineistoni sanoitusten puhujien kohdalla on tosin hieman hämmentävää puhua pääomasta jonain tavoiteltavana, sillä terminä se liittyy kaikkeen siihen, josta puhujat pyritelevät irti. Mielekkäämpää onkin ehkä tulkita asetelma niin, että sanoituksissa symbolisen kamppailun voimasuhteiden ymmärtäminen on oleellisempaa kuin arvon tuottaminen pääoman kautta.

Asan tekstissä kapitalistisen järjestelmän voima ja valta ovat kouriintuntuvat, mutta puhuja kieltäytyy uusliberalistisen ideologian seireenin kutsusta: ”nyt sali plus etelänmatka muodis / ammattiyhdistysliike kuopis / eih koko paasipainol päälle astuu / kakkosnelosesta veistämäs lastuu / en tahdo päätyy, rivitalo päätyy / satelliittiantennit saa paikallensa jäätyy”. Voiman ja vallan myötä artikuloituu se tosiasia, että vaikka sanoituksen puhuja ei välttämättä kykene muuttamaan kontekstia, jota vasten rajoja tulkitaan, niin kapitalismi pystyy sen tekemään. Esimerkiksi tekstissä esiintyvän väkevyuden ja jänteveyden indikoima maskuliinisuus on arvokasta, mikäli järjestelmä päättää syleillä uhkaavan vaaran kuoliaaksi antamalla vaarallisuuden kautta rakentuvalle mieheydelle vaihtoarvoa (kuten sen on nähty toisinaan tekevän) (Skeggs 2004, 105). Työväenluokkaisten piirteiden rajaama anti-kapitalistinen luokka projisoituisi näin porvarillisten okulaarien läpi.

Positiivisesti värittyneet rajat, jotka merkitsevät ”meijän pihan pojat”, muotoutuvat kapitalismin avustuksella. Näin voi nähdä Asan tekstissä tapahtuvan läpinäkevyuden ja luokan kertomisen myötä. Niskaan ryskäävä markkinatalouden rakennelma ahdistaa, mutta monumentin orgaanisista osista voi veistää tarinaa, jotta puhujan ei tarvitse päätyä, lakata kokonaan olemasta. Kapitalismin kakkosnelosesta pystyy kertomaan luokkaa, joka ei rajaudu vain negatiivisten luonnehdintojen sisään. Puhuja lainaa mahdollisia positiivisia merkitsemisen tapoja kiinnittyessään viileän maskuliiniseen työväenluokkaisuuteen ja luo näin merkitystä olemassaololleen. Tässä tulkinnassa refleksiivisyys mahdollistaa kapitalistisen järjestelmän hyödyntämisen subjektin merkitsemisen prosessissa – ainoa luokka tulee ikään kuin huomaamattaan lainanneeksi pääomaansa positiivisen tulkintakontekstin luomiseen. Rajojen asettamisessa yhdistyvät lopulta keskiluokan luokittelujen heijastumat ja omaehtoinen luokan tuottaminen. Puhuja ymmärtää luokkaprosessin luonteen ja

haluaa lukea itsensä työväenluokkaisten maskuliinisten hyveiden rajaanmaan anti-kapitalistien luokkaan.

Asan ja Julman Henrin puhujien refleksisyydessä on eroja. Siinä missä ensimmäinen yrittää läpinäkemisen kautta tuottaa myönteisiä rajoja, niin ylivirittyneen stereotyypin rakentava jälkimmäinen haluaa hälventää rajat kokonaan. Julman Henrin puhuja myös todella osoittaa ymmärtävänsä resurssiperustaisen minän, sillä hänen refleksisyytensä on hyvin tarkkanäköistä. Merkitsemisen prosessi revitään täysin auki ”100606”-sanoituksessa.

Tulin maan päälle niin valkoisena,
puhtaana hymy viattomilla kasvoilla.
Avoimena, luottavaisena,
tietämättömänä, tyhmänä.
Ne poltti sen siivet, otti siltä sen kaiken pois.
Alusta asti, hakkas matalaksi /
sit se sama lapsi, onki paha lapsi.

[...]

Pese itses verille niinkun raiskattu suihkussa
verisiä ruiskuja muistuttamassa meistä.
Mutta se lika ei lähde pesemällä
oireet hoidossa, ongelmat piilossa.
"Annetaan niille puhtaita piikkejä niin kyllä ne pärjää!"
Ja jos ei pärjää niin mitä vittua sitte? Kuolevat ainaki pois rasittamasta
meitä.
Ne yritti tehdä musta mustan, mut se ei enää tartu, mä oon jälleen
puhdas.
Emmä olekkaan likane, te olette.
Ja sä tuut olemaan sitä niin kauan kunnes sä tajuat
ja tuut puhtaaksi, tuut uudelleen puhtaaksi.

Tää on teille likaisille, se on sun päässä.
Pese itses puhtaaksi, sillä se on sun päässä.
Tää on teille likaisille, se on sun päässä.
Pese itses puhtaaksi, sillä se on sun päässä.

(AQF, 100606)

Siinä missä Asan sanoituksessa puhuja pyrkii merkitsemään itsensä, niin Julman Henrin tekstissä puhuja haluaa avata kaikkien silmät ja mielet rajattomuudelle. Sanoituksesta käy kiusallisen selvästi ilmi, miten tietoinen puhuja on alaluokkaa merkitsevistä arvista. Luokka on korostetusti konstruktio – määrätietoisesti

rakennettu sellainen. Sanoituksen alussa valkoisuus ja puhtaus sulkevat vielä kaiken piiriinsä, mutta polttomerkitseminen tapahtuu hyvin nopeasti. Vain ainoan luokan kriteerit täyttävä voi olla viaton lapsi. Tekstissä tapahtuu klassinen muutos normina ymmärrettävästä valkoisuudesta likaisuuteen. Analysoidessaan etnisyyden ja marginaalisten ryhmien representaatioita Dyer (2002, 178-180) toteaa, että valkoisuus kantaa mukanaan valtaa, joka on puettu normaaliuden kaapuun. Valkoinen on nyky-yhteiskunnassa samalla kaikki ja ei mitään, sillä sitä ei ikään kuin ole olemassa, mutta kaikki poikkeava kuitenkin vertautuu siihen. Näkymätön valkoisuus kolonisoi muiden normien kuten luokan määritelmiä kätkien samalla valkoisuuden kategoriana. Juuri näin on asian laita Julman Henrin tekstin alussa: valkoisuus antaa puhujalle hetkellisen luokattomuuden tunteen, vallan jota viaton lapsi ei ymmärrä, sillä sitä ei ole tarkoitukseen nähdä tai ymmärtää. Todellisuus avautuu kuitenkin heti, kun merkitseminen tapahtuu. Puhuja ei voi lentää tarjottuun vapauteen, sillä hänen siipensä poltetaan – hänet työnnetään likaisuuteen.

Julman Henrin tekstissä kaikki ovat loppupeleissä puhtaan valkoisia, likaa on olemassa vain mielikuvissa. Alaluokka on mielentila, joka on saatu aikaan merkitsemällä yksilöt likaisiksi. Tekstissä luokan rajat kääntyvät ylösalaisin ja häipyvät lopulta kokonaan pois: ”Emmä olekkaan likane, te olette. / Ja sä tuut olemaan sitä niin kauan kunnes sä tajuat / ja tuut puhtaaksi, tuut uudelleen puhtaaksi.” Puhujan oidipaalinen halu on sanoituksen alussa läsnä ja se luo luokan (ainakin hetkeksi). Julman Henrin puhujalle anti-kapitalistinen luokka ei kuitenkaan ole millään muotoa pysyvä, vaan puhuja pyrkii itse tekemään sen jatkuvasti uudeksi, tai pikemminkin tyhjäksi: ”Ne yritti tehdä musta mustan, mut se ei enää tartu, mä oon jälleen puhdas”. Kun luokat tyhjäntyvät merkityksistä, niiden välillä ei enää ole rajoja, eikä ilman rajoja ole enää luokkia. Jos kaikki onnistuvat pesemään itsensä puhtaiksi, oidipaalista halua ei synny. Tällöin halu pääsee virtaamaan täysin vapaasti. Tämänkaltainen tilanne syntyy sanoituksessa, joskin se voidaan tulkita puhujan fantasiana. Selvää on kuitenkin se, että sanoituksen puhuja ymmärtää kristallin kirkkaasti luokan luonteen tietoisesti ylläpidettynä konstruktiona.

Puhujien tietoisuutta siitä, minkälainen symbolinen kamppailu luokka on, voidaan pitää hyvin merkittävänä tekijänä tekstien rajojen vetämisessä. Samalla refleksisyys myös jakaa aineistoni tekstejä – ne tekstit, joissa merkitsemisen prosessi näyttäytyy ikään kuin annettuna, antavat luokkien rajoista hyvin staattisen kuvan. Eroista huolimatta oidipaalinen halu on sanoitusten luokkaprosessin keskiössä. Halu

kapitalistisen järjestelmän horjuttamiseen pysyy lähes aina yllä riippumatta siitä, miten tekstien puhujat kokevat ja ymmärtävät luokan muodostumisen. Puhujien tietoisuus luokkaprosessin luonteesta voi hälventää rajat hetkellisesti (kuten Julman Henrin ”100606”-sanoituksessa tapahtuu), mutta oidipaalinen halu iskee sanoituksissa vasten kasvoja heti, kun puhujat kokevat eron. Vaikka esimerkiksi useammassa Julman Henrin sanoituksessa rajat pyritään tekemään naurettaviksi ja häivyttämään kokonaan, niin puhuja ei voi olla kokematta juuri niitä samoja eroja, joita hän pyrkii ravistelemaan. Erot luovat väistämättä kategoriointeja, joita vastaan puhuja hyökkää: ” Se on saatana rosvo, ryöstä se sika / rajansa paskalla ryöstä se rikas / tavote on syöstä siat / ryöstä rikas, ryöstä se sika” (AQF, 240107). Rajat voidaan teksteissä repiä hetkeksi alas, mutta silmänräpäyksessä ne ovat pystyssä jälleen.

Anti-kapitalistista luokkaa aineistoni sanoituksissa merkitsevät erilaiset alistamisen muodot, jotka ylläpitävät tehokkaasti oidipaalista halua. Yhteiskunnallinen kyykyttäminen iskee puhujiin vahvan stigman. Merkitseminen vertautuu teksteissä muun muassa raiskatuksi tulemiseen: ”Pese itses verille niinkun raiskattu suihkussa” (AQF, 100606). Anti-kapitalistisen luokan tunnusmerkkinä voidaankin pitää jatkuvaa riiston kohteena olemista ja ihmisarvon puutetta. Kapitalistinen kone kuppaa alaluokan totaalaisesti tyhjiin:

Kyttääminen ja kyykyttäminen
sielun ja ihmisruumiin myrkyttäminen
Baabelin lääkkeiden tyrkyttäminen
tunne-elämän täydellinen tylsistyttäminen

Beat! Hakattu! Kuorittu! Syöty!
Myyty! Revitty irti kaikki hyöty!
Beat! Murjottu! Murskattu! Lyöty!
Syöty! Ja syljetty ulos!

(HSL, Merkit)

Rap-sanoitukseen verrattuna Agit Propin teksteissä alaluokka nähdään huomattavasti lohdullisemmassa valossa. Työväenlaulun kollektiivisubjekti on niin ikään porvariston kurimuksessa, mutta työväenluokka ei suostu alistumaan. Agit Propin sanoituksissa puhuja ikään kuin rimpuilee arpeuttamista vastaan kiinnittämällä

itseensä arvostettuja piirteitä ja vakuuttelemalla ehtimiseen, miten työväenluokka torjuu porvariston murhanhimoisen sorron.

Te murhaan syylliset, te tietäkää:
ei palaa entinen, ei väkivalta saata
sokaista enää koskaan tätä maata.
Ei taivu työmies enää patukkanne alla,
vaan aseettomat kädet kohoo kaikkialla,

ja valhe lyödään, hukkuu, häviää,
kun totuus, niin kuin hohtosiipi lintu, verta sulissaan
käy eellä siellä, missä taistellaan
taistellaan
työmiehen leivän ja vapauden eestä.

(AP, Lennä mustasiipi lennä)

Agit Propin teksti tekee hyvin selväksi, millaisilla määreillä työväenluokkaa on 1970-luvun suomalaisissa työväenlauluissa merkitty. Henkisesti ja fyysisesti vahvat työmiehet sekä lojaalit työväen tyttäret eivät nujerru vahvemman riiston alla. Mielenkiintoista on myös juurikin se, että Agit-Propin työväenluokka on hyvin tasa-arvoinen. Läpeensä maskuliinisiin rap-sanoituksiin verrattuna työväenlaulut ovat suorastaan korostuneen feminiinisiä – luokkaylpeyden merkit eivät katso sukupuolta, vaan naiset ovat sanoituksissa vahvoja toimijoita siinä missä miehetkin. Sen sijaan rap-sanoitusten äijiä ei juuri merkitä positiivisilla määreillä. Alakannella häärivät duunarit, opiskelijat, mustalaiset, pennienkerääjät, tarranliimaajat, talonvaltaajat ja kodittomat saavat niskaansa henkisen viivakoodin – markkinatalous jättää anti-kapitalisteihin stigman, jota monissa teksteissä pyritään kyseenalaistamaan tai häivyttämään.

Nokia-risteilylle ostan kansipaikan,
itseasiassa hyttii autokannen alle laitan:
siel on duunarit, opiskelijat ja mustalaiset
sekä kaikki muutkin täydelliset suomalaiset.
Oman onnen seppii, ryömimässä koloistaan
pyyhkii historialliset siteet yhdessäolostaan:
Ei olla itsenäisiä, siit valkosta ja mustaa,
perustuslaista ei harmaintakaa aavistusta.

(LM, Leijonaa mä metsästä)

sä seisot rahan tiellä,
ne raivaa sut vittuun rahan tieltä.

toinen kantaa säkkiä selässään,
toiset seuraa murujen perässä.

alakannella valveillaan huolissaan häärii, taskussa rullalle setelit käärii,
lapioinu koko elämäni

(AQF, 121206)

Yhteiskunnan yllä liehuu taantumuksen viiri
turvakameroilla luodaan pelon ilmapiiri
hurahuhhahhei, holhoava esivalta
putkaan tarranliimajat ja talonvaltaajat

[...]

Pissiksillä luottokortit, valtavasti lainaa
unholaan on vaipunut jo Veikko Hursti vainaa
hurahuhhahhei, heitä pois ja osta uusi
Visa, pikavippi, karhukirje, maksuhäiriö

Ja keväisin ne kodittomat sulatellaan jäätä
katkokävelyille mutta katkolle ei päästä
halleluijah hei, Suomen päihdepolitiikka
pamit, pervitiini, Subutex ja sunnuntai

(HSL, Helsinki – Shangri La)

Asan, Palefacen ja Julman Henrin sanoituksissa anti-kapitalisteja symboloivat monenkirjavat ilmaukset. Keskeinen motiivi on alamaailma, joka näyttäytyy teksteissä esimerkiksi alakantena, kolona tai jäänä. Alisteisuus siis näkyy sanoituksissa vertikaalisena liikkeenä – mitä alempana ollaan, sitä vahvemmin kiinnitytään alaluokkaan. Alhaalta käsin puhujat pyrkivät tavalla tai toisella suoristamaan ryhtiään, joskin ajoittain näyttää siltä, että minkäänlaista poispääsyä ei ole tarjolla, kuten esimerkiksi Palefacen lohduttomasta vyörytyksestä käy ilmi.

5. LOPUKSI

Olen pyrkinyt tässä työssä hahmottamaan, miten ja miksi suomalaisissa rap-sanoituksissa tehdään eroa eri ihmisryhmien välille? Tuon eron olen ymmärtänyt yhteiskuntaluokaksi. Asan, Palefacen ja Julman Henrin tekstien analyysin perusteella voidaan sanoa, että rap-sanoituksissa todellakin tehdään aktiivisesti eroa, jonka kutsuminen luokaksi ei ole vain ja ainoastaan mahdollista, vaan enemmänkin mielekästä – yhteiskuntaluokka on niin konkreettisenä käsitteenä kuin identiteettiä luovana mielentilanakin sanoituksissa monin tavoin läsnä. Kysymys tekstien luokattomuudesta on toki siinä mielessä aiheellinen, että voidaan oikeutetusti pohtia, onko teksteissä vain yksi luokka, kapitalismia jäsentävän uusliberalistisen ideologian palvelukseen varauksettomasti asettuva porvaristo. Eronteko ja vastakkainasettelu tapahtuisi näin luokan ja luokattomien välillä. Analyysin perusteella voidaan kuitenkin todeta, että sanoitusten alistettujen ja syrjittyjen epämääräistä joukkoa ajaa yhteen sellainen yhteenkuuluvuudentunne, että kapitalistisesta vapaudesta osattomien nimittäminen anti-kapitalistiseksi luokaksi on perusteltua.

Tekstien anti-kapitalistien yhtenäisyyden takeena toimii oidipaalinen halu, joka syntyy, kun kanavoitunut halu torjutaan. Uusliberalistinen ideologia edellyttää vapautta, jonka myötä yksilö kykenee toteuttamaan itseään mielekkäästi kapitalistisilla markkinoilla. Kaikki eivät kuitenkaan kykene lunastamaan tuota vapautta, sillä heillä ei ole siihen riittäviä resursseja. Halu vapauteen torjutaan, ja siitä tulee halua äitiin ja isän kuolemaan – toisin sanoen subjektille syntyy halu hyökätä kapitalistiseen järjestelmään ja nousta porvarillista elämänmuotoa vastaan. Oidipaalisesta halusta tulee yhteinen kokemus, joka tekee anti-kapitalistisen luokan. Tällä tavoin alistettujen luokka syntyy useimmissa aineistoni sanoituksissa.

Oidipaalisen halun masinoima kapinallisuus käyttäytyy rap-sanoituksissa hyvin eri tavoin. Luokan kautta jäsenyvä vastarinta linkittyy tekstien puhujien identiteettiin. Jatkuvalle kapinallisuudella vaikuttaa olevan usein välineellistä arvoa. Alisteisesta asemasta ei lopulta halutakaan luopua, eikä (luokka)taisteluun välttämättä haluta ratkaisua, sillä juuri kamppailu vapaudesta sementoi yksilön paikalleen. Vastarintaidentiteetti on tuttu ja turvallinen, eikä siitä haluta päästää irti. Näin tapahtuu Agit-Propin teksteissä ja useissa aineistoni rap-lyriikoissa. Rap-lyriikoiden oidipaalisen halun tukahtumiseen perustuva luokkaprosessi on hyvin samankaltainen kuin Agit-Propin teksteissä ilmenevä

vallankumouksellisen identiteetin tarjoamiin rajoihin perustuva luokan tuottamisen mekanismi. 2000-luvun moniulotteiset rap-tekstit ja 1970-luvun poliittisen laululiikkeen luokkatietoiset sanoitukset eivät ole tästä näkökulmasta tarkasteltuna kaukana toisistaan. Poikkeuksen aineistoni sanoituksista tekevät Julma Henrin tekstit, joiden vallankumouksellisuus ei useinkaan jähmety tuttuihin ja turvallisiin uomiin. Julman Henrin sanoituksissa puhuja pyrkii tyhjäksi subjektiksi, joksikin jota ei voi välittömästi tunnistaa ja lokeroida ja näin sulkea uuden kapitalistisen aksioman sisään. Puhuja pyrkii monissa teksteissä kohti projekti-identiteettiä, jonka lähtöpisteenä on oidipaalisien halun katalysoiva identiteetin hylkääminen. Monissa Asan ja Palefacen sanoituksissa puhujan voi tulkita tarrautuvan Agit-Propilta tuttuun ikuiseen kapinaan, mutta Julman Henrin puhuja on valmis hylkäämään minänsä, viemään luokkaprosessissa syntyvän oidipaalisien halun kohti tuntematonta.

Vaikka aineistoni sanoituksissa on selkeitä eroja kapinallisuuden käyttäytymisen suhteen, niin monissa teksteissä vastarinta- ja projekti-identiteetit limittyvät toisiinsa. Puhujat merkitsevät itsensä vahvasti anti-kapitalistiseen luokkaan, mutta haluavat silti murtautua luokan asettamien totuttujen rajojen läpi. Teksteissä esiintyvä vallankumouksellisuus on ambivalenttia. Se ei ole aina itsestään selvästi välineellistä ja tukahtuvaa tai vastaavasti läpi rajojen vyöryvää ja vapaata.

Rap-sanoituksissa kokemus luokasta rakentuu oidipaalisien halun myötä. Luokka on lähtökohtaisesti kollektiivinen ilmiö, mutta aineistoni sanoituksissa yhteisöllisyys näyttää toimivan yksilöllisyyden ehdoilla. Asan, Palefacen ja Julman Henrin teksteissä subjekti ja yksilölliset valinnat määrittävät pitkälti luokan yhteisöllisyyttä. Sanoitusten yhteisöllisyys on symbolista yhteisyyttä. Se toimii ryhmäidentiteetin perustana, mutta on lähtökohtaisesti löyhää ja perustuu yksilöllisiin kokemuksiin ja toimintaan. Anti-kapitalistisessa luokassa on kyse kuvitteellisesta ryhmästä subjekteja. Alaluokkaisessa yhteisössä kuvitteellinen minä monistuu kerta toisensa jälkeen – sanoitusten puhuja rakastaa itseään lukemattomia kertoja ja luo näin luokan. Olennaista on, että kuviteltu luokka muodostuu nimenomaan sen perusteella, mitä puhuja ei ole. Keskeinen tunne on viha. Kun puhuja täyttyy vihalla niitä kohtaan, jotka ovat riittävän kaukana hänestä itsestään, hän samalla synnyttää yhteenkuuluvuudentunteen itsensä kaltaisiin alistettuihin.

Rap-sanoituksissa luokka siis näyttäytyy joukkona, jossa minä rakastaa itseään lukemattomia kertoja. Itserakkaus luo yhteenkuuluvuudentunteen niiden kanssa, joiden voi jollain tasolla ajatella rakastavan samoin. Rap-teksteistä voidaan

siis hahmottaa anti-kapitalistinen luokka, joka vaikuttaa yhtenäiseltä aina silloin, kun toiseus luo karkean kontrastin alistetuille ja viha ottaa vallan. Tällöin teksteissä sanotaan me, ja kollektiivinen identiteetti tapahtuu ehjimmillään. Agit-Propin sanoituksiin verrattuna rap-kappaleiden luokka on huomattavasti vahvemmin kuviteltu. Mielikuvien tasolla rakentuva luokka näyttäytyy hauraampana kuin Agit-Propin teksteissä puhkuva toiminnallinen työväenluokka.

Aineistoni rap-sanoituksissa rajoja vedetään monin tavoin. Yksi tapa kiinnittää huomiota luokan rajoihin on viedä stereotyyppiset työväenluokkaisuuden ja köyhälistön kuvaukset äärimilleen. Näyttää siltä, että teksteissä luodaan järjestystä rajoja korostamalla. Lopulta tavoitteet saattavat kuitenkin olla juuri päinvastaisia. Stereotyyppien osoitteleva vahvistaminen antaa syytä pohtia, ovatko tyyppien rajat aina oikeutettuja, koska ne näyttäytyvät niin räikeinä. Jäykät kategorisoinnit asettuvat kyseenalaiseen valoon liioittelun myötä. Ylivirittyneiden stereotyyppien hyödyntäminen vaatii rap-sanoitusten puhujilta refleksiivisyyttä. Ymmärrys omien luokkarajojen konstruktiivisesta ja historiallisesta luonteesta pistää rajat liikkeelle.

Puhujien tietoisuus luokan rakentumisen prosesseista on hyvin merkittävänä tekijä tekstien rajojen vetämisessä. Ne tekstit, joissa puhuja osoittaa refleksiivisyytensä, pakenevat stereotyyppisiä luokkarajoja. Toisaalta osa aineistoni rap-sanoituksista toistaa perinteisiä luokkakategorioita. Missään vaiheessa anti-kapitalistinen luokka ei kuitenkaan hälväne kokonaan näkyvistä, vaan se seuraa jatkuvasti merkityksellisenä erona puhujia. Rajat voivat hävitä hetkellisesti, mutta oidipaallinen halu pystyttää ne jälleen uudestaan. Symbolinen kamppailu luokasta pysyy sanoituksissa yllä. Taistelu siitä, millä tavoin eri ihmisryhmiä merkitään, on jatkuvaa.

Analyysin perusteella voidaan todeta, että vaikka Asan, Palefacen ja Julman Henrin teksteissä löytyy huomattavia eroja luokan tuottamisen suhteen, niin anti-kapitalistisen luokan rakentumisen peruselementit ovat useimmissa aineistoni sanoituksissa samat. Rap-teksteissä anti-kapitalistinen luokka tapahtuu, koska puhujat haluavat ymmärtää itsensä ja maailman jäätyään kapitalistisen halukoneen pyöryksessä ulkokehälle (tahtomattaan tai tietoisesti). Eroja syntyy siitä, haluaako puhuja ymmärtää vai niin sanotusti uudelleenymmärtää itsensä. Julman Henrin puhujan tapauksessa on kyse usein jälkimmäisestä, jolloin luokan rajat lähtevät liikkeeseen. Myös muissa aineistoni rap-sanoituksissa luokka on toki liikkeessä,

mutta rajojen perusteet juontuvat esimerkiksi perinteisestä työväenluokkaisuudesta ja asetelma on näin stabiilimpi. Yhteistä teksteille on joka tapauksessa kapitalistista koneistoa vastaan tunnettu viha, joka on keskeinen luokkaa kokoontuva voima. Rap-sanoitusten anti-kapitalistista luokkaa määrittävät oidipaalisien halun masinoiman vallankumouksellisuuden lisäksi stigmatisoiva likaisuus, maskuliinisuus, ironinen yhteisöllisyyden tuottaminen ja subjektin korostunut määräysvalta. Erot Agit-Propin tekstien toiminnalliseen ja yhtenäiseen työväenluokkaisuuteen ovat selviä, vaikka muutamissa kohdin sanoitusten luokkaprosessi onkin hyvin samankaltainen (esim. vallankumouksellisuuden välineellinen hyödyntäminen identiteettityön perustana). Eroista huolimatta voidaan sanoa, että aineistoni rap-sanoitukset ja Agit-Propin tekstit voi huoletta asettaa samalle historialliselle janalle. Romanttinen kuva yhtenäisestä alaluokasta elää monien rap-sanoitusten luokkakuvausten taustalla.

Asan, Palefacen ja Julman Henrin tekstit ovat mielestäni tarjonneet mielenkiintoisen ikkunan suomalaisten rap-sanoitusten luokkapuheeseen. Agit-Propin tekstit puolestaan ovat tarjonneet kiinnostavan vertailukohdan rap-kappaleille. On silti selvää, että tämä työ on vain pintaraapaisu, ja monta näkökulmaa jää käsittelemättä. Esimerkiksi ironian tehtäviin, sukupuolen merkitykseen ja vallan rakentumisen kuvauksiin sanoitusten luokkapuheessa olisi kiinnostavaa syventyä tarkemmin. Nyt nämä teemat jäivät enemmän mainintojen tasolle. Suomalaisten rap-tekstien yhteiskuntaluokka tarjoaa runsaasti tutkittavaa.

LÄHTEET

DISKOGRAFIA

AP = Agit-Prop 1995: *Agit-Prop 1970-1977*. [S.l.]: Siboney.

AQF = Julma & Syrjäytyneet 2007: *Al-Qaida Finland*. [S.l.]: Ähky Records.

LM = Asa 2005: *Leijonaa metsästä*n. [S.l.]: Fried records.

HSL = Paleface 2010: *Helsinki - Shangri-La*. [S.l.]: XO Records.

PAINETUT

Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Androutsopoulos, Jannis & Scholz, Arno 2003: Spaghetti funk. On the Appropriation of Hip-hop Culture and Rap Music in Europe. *Popular Music and Society* 26:4, 489-505.

Bauman, Zygmunt 1999/2002: *Notkea moderni*. Suom. Jyri Vainonen. Tampere: Vastapaino.

Brusila, Johannes 1986: De rakryggade sångarna – ett uttryck för sångrörelsens ideologi. Teoksessa *Äänetön pauhu... Hahmotelmia 70-luvun poliittisesta laululiikkeestä*. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuaja 6. Toim. Philip Donner. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

Castells, Manuel 2010: *The Power of Identity*. 2nd edition, with a new preface. Malden, MA: Wiley-Blackwell

Chang, Jeff 2005/2008: *Can't Stop Won't Stop – Hiphopsukupolven historia*. Suom. Laura Haavisto. Keuruu: Otava.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix 1972/2007: *Anti-Oidipus: kapitalismi ja skitsofrenia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Donner, Philip 1986: Opi – perusasiat. Teoksessa *Äänetön pauhu... Hahmotelmia 70-luvun poliittisesta laululiikkeestä*. Toim. Philip Donner. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 6. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

Dyer, Richard 2002: *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Suom. Martti Lahti et al. Jyväskylä: Gummerus.

Eagleton, Terry 1990: *The Ideology of Aesthetic*. Oxford: Blackwell.

Eagleton, Terry 2007: *How to Read a Poem*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Erola, Jani toim. 2010: *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Forman, Murray 2002: *The Hood Comes First – Race, Space, and Place in rap and Hip-Hop*. Middletown (Conn.): Wesleyan University Press.

Haapala, Vesa 2005: *Kaipausta ja kieltoa: Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikka*. Helsinki: SKS.

Hakanen, Yrjö & Koivusalo, Veikko & Perkoila, Mikko & Sardar, Ari & Semi, Anne 2002: *Agitprop laulukirja*. Helsinki: Demokraattinen sivistysliitto.

Hutcheon, Linda 1994: *Irony's Edge : The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge

Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003: *Suomen musiikin historia – Populaarimusiikki*. Porvoo: WSOY.

Kainulainen, Siru 2007: Metrumin merkityksestä. Teoksessa *Lentävä hevonen, välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Kellner, Douglas 1995/1998: Mediakulttuuri. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

Kivimäki, Sanna 2008: Kadonnutta luokkaa etsimässä. *Kulttuurintutkimus* 25 (2008): 4.

Kuivas, Saija 2003: Avainkokemuksesta Avaimen. Suomalaisen hiphop-genren mannheimilainen sukupolvianalyysi. *Nuorisotutkimus* 1/2003, s. 21–36.

Kurkela, Vesa & Rantanen, Saijaleena 2008: Laulava vallankumous. Teoksessa *Kansa kaikkivaltias: suurlakko Suomessa 1905*. Toim. Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka. Helsinki: Teos.

Kähkönen, Lotta, Mannelvuo, Mona & Pajala Mari 2013: Kulttuurisia käännteitä: Luokan kuvaaminen ja arvottaminen Helsingin Sanomien ”Luokkakuvia”-sarjassa. Teoksessa *Journalismikritiikin vuosikirja 2013*. Toim. Heidi Kurvinen. Tampere: Journalismin, viestinnän ja median tutkimuskeskus.

Käyhkö, Mari 2008: Vaie(nne)ttu luokka. *Työväki lähtee – mihin suuntaa tutkimus?* Toim. Matti Hannikainen & Pia Lohikoski. Vaajakoski: Työväenhistorian ja perinteen tutkimuksen seura.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku toim. 2006: *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampere University Press.

Launis, Kati 2009: Työväen Maamme-kirja. Teoksessa *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Helsinki: SKS.

Lehikoinen, Tiina 2007: Runo puheena ja runon puhujat. *Lentävä hevonen, välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Heikki 1990: *Yhteisö*. Jyväskylä: Vastapaino.

Lehtonen, Tuomas M. S. 1999: Keskiajan kirjallinen kulttuuri. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Liesaho, Jan 2009: Empatiat narkkareille, alas poljetuille, sorretuille. Kaupunkiköyhyys rap-sanoituksissa. *Kaupunkiköyhyyden monet kasvot. Näkökulmia helsinkiläiseen huono-osaisuuteen*. Toim. Vesa Keskinen, Markus Laine, Martti Tuominen ja Tyyne Hakkarainen. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.

Mellin, Harri 2010: Tarvitaanko vielä luokkatutkimusta? Teoksessa *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Toim. Jani Erola. Helsinki: Gaudeamus.

Mikkonen, Jani 2004: *Riimi riimistä. Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho*. Keuruu: Otava.

Niemi, Juhani 1999: Kirjallisuus ja sukupolvikapina. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.

Nieminen, Matti 2003: Ei ghettoja, ei ees kunnon katuja. Hiphop suomalaisessa kontekstissa. Teoksessa *Hyvää paha rock'n'roll – sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista* Toim. Kimmo Saaristo. Helsinki: SKS.

Ojajärvi, Jussi 2006: *Supermarketin valossa: kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.

Ojajärvi, Jussi 2008: Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, *Haluatko miljonääriksi?* ja Jyrki Tuularin *Pyydys*. Teoksessa *Minä ja markkinavoimat – Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Toim. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain.

Ojajärvi, Jussi & Koikkalainen, Riitta 2008: Luokkatutkimusta – nyt! *Kulttuurintutkimus* 25 (2008): 4.

Ojajärvi, Jussi & Steinby, Liisa 2008: Esipuhe. Teoksessa *Minä ja markkinavoimat – Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Toim. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain.

Perkoila, Mikko 2002: Lukijalle (ja laulajalle). Teoksessa *Agitprop laulukirja* Toim. Yrjö Hakanen, Veikko Koivusalo, Mikko Perkoila, Ari Sardar & Anne Semi. Helsinki: Demokraattinen sivistysliitto.

Pulkkinen, Marko 1996: Poliitiikan jenkkää. Kisällilaulut politiikan esityksenä. Teoksessa *Vai pelkkää retoriikkaa? 3, Esseitä vallasta, vakuuttamisesta ja vaikuttamisesta*. Toim. Jouni Vauhkonen & Sakari Hänninen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rautiainen, Petri 13.10.2010: Paleface, Helsinki – Shangri-La. *Turun Sanomat – Treffi-liite*.

Rautiainen, Tarja 2001: *Pop, protesti, laulu: korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press.

Relander, Jukka 1999: Taistolaisuuden psykohistoriaa. Teoksessa *Tunteiden sosiologiaa. 2, Historiaa ja sääätelyä*. Toim. Sari Näre. Helsinki: SKS.

Rentola, Kimmo 2003: Kevään 1968 isänmaan toivot. Teoksessa *Työväen verkostot*. Toim. Sakari Saaritsa & Kari Teräs. Turku: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Rose, Tricia 1994: *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.

Räikkä, Jyrki 25.9.2010: Mikko Alatalo oli 1970-luvun Paleface. *Helsingin Sanomat*.

Saunio, Ilpo 1983: Lukijalle. Teoksessa *Laulu ottaa kantaa. Aineistoa 1970-luvun laululiikkeestä*. Toim. Ilpo Saunio. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja.

Sevänen, Erkki 2011: Kohti kirjallisten tekstien sosiologiaa. Teoksessa *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruuhonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki/Vantaa: SKS.

Shusterman, Richard 1997: *Taide, elämä ja estetiikka – Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus.

Skeggs, Beverley 2004: *Class, self, culture*. London: Routledge.

Soukkanen, Simo 2009: "Biitit ja riimit tän köyhän ritarin aseina" Tutkimuskohteena hiphop-sanoitukset. Teoksessa *Sanelma 2008: Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2008*. Toim. Olli Löytty. Turku: Turun yliopisto.

Steinby, Liisa 2008: Ryöstelijät ammutaan: moderni minä ja mitä sille tapahtui. Teoksessa *Minä ja markkinavoimat – Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Toim. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain.

Strand, Heini & Lahtinen, Toni 2006: Tuuppa Rolloon! Tulenkantajien paikallinen identiteetti. Teoksessa *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press.

Teostory 2008: *Teostory. Teoston asikalehti* 4/2008.

Thompson, E. P. 1981: *The Making of the English Working Class*. Cop. 1963. With rev. 1968. With new pref. 1980. Harmondsworth: Penguin books.

Valovirta, Elina 2010: Ylirajaisten erojen politiikkaa. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Helsinki: Vastapaino.

Yesilova, Katja 2008: Onnellinen perhe asuu tiilitalossa. Yhteiskuntaluokista keskimääräiseen hyvinvointiin. Teoksessa *Yhteiskuntaluokka ja sukupuoli*. Toim. Tarja Tolonen. Tampere: Vastapaino.

Williams, Raymond 1988/1977: *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Suom. Mikko Lehtonen. Jyväskylä: Vastapaino.

Wright, Erik Olin 2005. Foundations of a neo-Marxist class analysis. Teoksessa *Approaches to class analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 4-30.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Cvetanovic, Dragana 2003: *“Riimivirta loputon, taatusti voittamaton, joo!” Suomalaisen rap-lyriikan riimistä ja runomistasta*. Pro gradu – tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

Luukkanen, Antti 2010: *Paleface: Helsinki – Shangri-La*. <http://www.soundi.fi/arvostelut?nid=11378> [haettu 14.10.2013]

Palonen, Tuomas 2008: *Vapaata mielenjuoksua Suomenkielisen freestyle-rapin ilmenemismuodot, estetiikka ja kompositio*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka.

Palovaara, Jorma: *Vartijat rauhoittivat Tallinnanaukion villin menon*. http://metro.fi/paakaupunkiseutu/uutiset/vartijat_rauhoittivat_tallinnanaukion_villin_menon/ [haettu 14.10.2013]

Rantanen, Miska 2000: Herätkää toverit! <http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/2000/Toverit.htm> [haettu 14.10.2013]