

THPTS:n graduseminaari

27.4.2012

Jussi Kokkola

Turun yliopisto

Kotimainen kirjallisuus

”älä pure luita työväen luokan” – suomalaisen rap-musiikin puhujan analyysistä

Pohjustukseksi

Esittelen tässä tekstissä tekeillä olevan graduni perusteet. Analysoin työssäni suomalaisten rap-artistien, Asan, Palefacen ja Julma-Henrin, sekä 1970-luvun poliittisen laululiikkeen tunnetuimman yhtyeen, Agit-Propin laululyriikoita. Painotus on tuoreemmissa teksteissä – Agit-Propin laululyriikat toimivat gradussani historiallisena kontekstina, joita vasten peilaan 2000-luvun rap-tekstejä. Työni on vielä pahasti kesken ja vasta hakeutumassa lopulliseen muotoonsa. Tässä tekstissä esittelemäni analyysit ja pohjustukset ovat siis vaillinaisia. Esimerkiksi Julma-Henrin tekstejä en vielä ole tarkastellut, sillä lisäsin hänet vasta äskettäin analysoitavien artistien joukkoon.

Aluksi pohjustan tutkimuskysymystäni ja esittelen tutkimukseni lähtökohtia. Sen jälkeen avaamun suomalaisen rap-musiikin kytköksiä työväenmusiikkiin. Tämän alustuksen jälkeen tulee pari analyysilukua, jotka edustavat työni ydinsisältöä. Tekstin lopussa on graduni tämänhetkinen lähdeluettelo. Näin lyhyessä mitassa en kykene pohjustamaan tutkimusasetelmaani kovinkaan perusteellisesti, mutta yritän nostaa esiin työni kannalta olennaisia lähtökohtia. Olen käsitellyt aihepiiriäni suppeammasta näkökulmastani jo kandidaatin tutkielmassani. Graduani on tällä hetkellä kasassa noin 30 sivua.

Tutkimukseni lähtökohtia

Työväenlaulu? Suomalaisessa yhteiskunnassa työväki tuntuu olevan vuosikymmenien takainen reliikki, jonka laulut kaikuvat pääasiassa kuuroille korville. Työväenlaulu ei kuulosta ajankohtaiselta. Mutta kuitenkin edelleen suomalaisissa laululyriikoissa kysytään, miksi toisilla on enemmän kuin toisilla. Mistä johtuvat ihmisten erilaiset mahdollisuudet ja resurssit? Miksi huonompiosaisten on niin vaikea saavuttaa parempaa asemaa ja statusta? Nämä kysymykset ovat nousseet korostuneesti esiin suomalaisessa 2000-luvun kanta-aottavassa rap-musiikissa (Kuivas 2003; Mikkonen 2000; Nieminen 2004). Suomalaisissa rap-lyriikoissa elävä yhteiskuntakritiikki

pitää sisällään samoja sävyjä, joita kuultiin laulujen sanoituksissa painokkaasti edellisen kerran poliittisen musiikin kultakaudella 1970-luvulla.

Analysoin tässä työssä 1970-luvun poliittisen laululiikkeen kärkiryhmän Agit-Propin sekä kolmen suomalaisen rap-artistin Asan, Palefacen ja Julma Henrin laululyriikoita. Tarkoitukseni on sanoituksia erittelemällä selvittää, millainen on teksteistä erottuva minä, lyriikoiden puhuja. Tarkastelen aineistona olevia sanoituksia työväenlaulun viitekehäyksessä. Minua kiinnostavat muun muassa sanoitusten puhujan luokkatietoisuus sekä puhujan suhde sortoon, väkivaltaan ja markkinoihin. Myös vertailu eri aikakausien välillä on mielenkiintoista. Minkälainen on 1970-luvun työväenlaulujen puhuja verrattuna 2000-luvun rap-lyriikoiden vastaavaan? Agit-Propin kohdalla työväenlaulun arvoja ja asenteita korostava lähestymiskulma tuntuu hyvinkin luontevalta, mutta suomalaisten rap-kappaleiden määrittelyminen työväenlauluiksi ei ole yhtä ongelmattonta, vaikka kytköksiä näiden kahden välille onkin tehty (Perkoila 2002, 3; Kuivas 2003, 21). Eräs tämän työn tavoitteista on selvittää, onko jatkumon rakentaminen poliittisen laululiikkeen ja kantaottavan rap-musiikin välille ylipäättään perusteltua.

Aineistoni ymmärtäminen työväenlauluiksi 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). Työväenlauluissa moraalisuuden kautta näyttäytyvät asenteet on helppo lukea poliittisina, sillä poliittiset kannanotot istuvat työväenlaulujen odotushorisonttiin. Tässä on 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.)

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 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 runoudentutkimuksen välineitä. Tästä johtuen omistan tämän problematiikan pohtimiselle oman luvun.

Tutkimuskirjallisuudessa suomalaista työväenlaulua on ilmiönä ja musiikkigenrenä tarkasteltu jonkin verran (esim. Gronow 1969; Jalkanen & Kurkela 2003; Rautiainen 2001; Saunio

1980). Työväenlaulujen sanoituksiin ei ole juuri kajottu, mutta 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; Sounio 1983). Kuitenkin koko laululiike on jätetty, 70- ja 80-lukujen työväentutkimusta lukuun ottamatta, 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. Esimerkiksi suomalaisessa kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksessa otettiin 1990-luvun mittaan hajurakoa kapitalismikritiikkiin. (Ojajarvi 2006, 15-16.)

Suomalainen rap-musiikki on ilmiönä melko nuori. Suuremman yleisön tietoisuuteen se nousi 1990-luvulla, ja tutkimuksellisessa mielessä siitä on kiinnostuttu 2000-luvulla. Tutkimuskirjallisuudessa suomalaisen rap-musiikkia on käsitelty lähinnä sosiologisesta tai kielitieteellisestä näkökulmasta. Varsinaista lähilukua suomalaisista rap-teksteistä on tehty hyvin vähän (Soukkanen 2008, 32). Tiheäkampaisimmat luennat ovat käsitelleet rap-musiikin poetiikkaa (esim. Cvetanovic 2003, Palonen 2008). Kirjallisuustieteellistä lähestymistapaa edustaa Heini Strandin ja Toni Lahtisen (2006) hip hop -yhtye Tulenkantajien paikallista identiteettiä kartoittanut artikkeli, mutta kovin hanakasti kirjallisuustieteilijät eivät ole rap-lyriikoihin tarttuneet. Suomalaisen rap-musiikin sanoitukset eivät ole innoittaneet tutkijoita yksityiskohtaiseen temaattiseen analyysiin, ja vaikka suomiräpin kantaottavuus onkin pistetty merkille ja yhteys työväenmusiikkiin luotu, niin esimerkiksi sellaisten asioiden kuin luokan tai markkinadiskurssin merkityksiä sanoituksissa ei ole käsitelty.

Seuraavassa luvussa avaan yhteyksiä suomalaisen rap-musiikin ja työväenmusiikin välille. Olen jättänyt tästä tekstistä tarkoituksella sivuun Agit-Propin ja suomalaisen työväenmusiikkiperinteen esittelyn, sillä koen, että rap-musiikin käsittely on tämän tekstin kannalta oleellisempaa.

Suomalainen kantaottava rap-musiikki

Palefacen sanoituksessa puhuja kiinnittyy vankasti suomalaiseen työväenlaulun perinteeseen: ”Siis Riisto Rappääjä, 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?” (HSL, ”Riisto Rappääjä”). Samaistuessaan meritoituneeseen säveltäjä-sanoittaja-laulaja Reino Helismaahan ja tunnettuun työväenlaulujen tulkitsijaan Reijo Franckiin puhuja ottaa etäisyyttä viihdekuvastolla

leikitteleviin räppäreihin ja asettaa itsensä osaksi suomalaisen työväenlaulun jatkumoa. 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 työväen kulttuuria 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 tuoreinta julkaisua verrattiin ”Asan tiedostavan räpin merkkiteoksiin” (Rautiainen 2010).

Asan ensimmäisen levy, nimellä Avain julkaistu *Punainen tiili*, aloitti vuonna 2001 uuden aikakauden suomiräppissä. Se oli selkeästi jotain muuta kuin perinteikästä ”myyvää bailuräppiä”. Keskiössä olivat 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. Teemat ovat kuitenkin pysyneet paljolti samoina: ”ei hanges pysty lämpää yksilöitä / seisoo syli täynnä hautakynttilöitä / käsillä 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”)

Rap-musiikkiin on aina kuulunut tietynlainen yhteiskunnallisuus. Korostetusti työväenluokkainen protesti kumpuaa räpin syntysijoilta mustista lähiöslummeista (Rose 1994, 106). Voimakkaasti kantaaottava puhetapa istuu luontevasti amerikkalaiseen mustaan hip hop - kulttuuriin. Onhan sen juurten nähty ulottuvan muun muassa orjien tanssiperinteeseen (mt., 99). Kuitenkin 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 hyödyntävät myös Paleface ja Asa aineistoni kappaleissa. Esimerkiksi Paleface lainaa vanhan ”Warshavjanka”-työväenlaulun säveltä ja sanoja ja rakentaa niiden pohjalta ”Riisto Räppääjä”-kappaleen. Kansanmusiikista tai muusta materiaalista lainatut osat voivat pitää sisällään poliittisia merkityksiä, jotka näin nivoutuvat osaksi lopullista tuotosta. Douglas Kellnerin (1998, 216-217) mukaan rap-kappaleet muodostavat usein selkeästi hahmotettavissa olevan poliittisen lausuman. Ne ottavat rohkeasti kantaa ja kurottautuvat itsensä ulkopuolelle, toisin kuin monet itseensä käpertyvät postmodernit tekstit. Samalla, kun korostan rap-musiikin yhteiskunnallisuutta, on toki muistettava, että iso osa maailmalla tai Suomessa tehdystä rap-musiikista ei ole mitenkään eksplisiittisesti kantaaottavaa tai poliittista. (Nieminen 2003, 178; Soukkanen 2008, 32.)

Suomiräpin yhteiskuntakritiikin on nähty olevan luonteeltaan individualistista. Esille nousevat yksilön mahdollisuudet hallita elämäänsä ja oman elintilan luominen ympäröivän yhteiskunnan rajoitteista vapautumalla. Yksilön vapauden korostamisen lisäksi sanoituksissa on yhteiskunnallisten epäkohtien kritiikkiä. Osansa saavat esimerkiksi vallan keskittyminen, demokratian puute ja materialistinen maailmankuva. (Nieminen 2003, 179.) Tässä työssä on tarkoitus osoittaa, että individualistisen lähestymistavan ja yksilöllisten valintojen lisäksi myös laajemmilla ja rakenteellisemmilla näkökulmilla, kuten luokalla on sijansa suomalaisen rap-musiikin sanoituksissa. Esimerkiksi Palefacen tekstissä ”Talonmistaja” (HSL) ilmaisu on etäännytetty yksilöstä. Läsä on kollektiivinen minä, joka jäsenyy prekariaatin, luokan, kautta: ”Pikkuroba, Erottaja, pääsymaksun velottaja / Huputettu telottaja, poliisit ja verottaja / Paskatöihin Vespalla käy prekariaatti / Barrikaadit Espalla ja pommiattentaatti”.

Kuivas (2003, 33) pohtii artikkelissaan suomiräpin ja erityisesti Asan asemaa osana laajempaa ideologista asennetta. Hän sijoittaa Asan (Avaimen) *Punaisen tiilen* uusvasemmistolaisten tekstien perusteella ”globalisaatiokriittiseen kansalaisaktivismi-diskurssiin”. Tässä puhettavassa globalisaatio nähdään amerikkalaisen kapitalistisen maailmanjärjestyksen leviämisenä, joka ruokkii uusliberalistista taloudellista determinismia. Kuivaksen mukaan (2003, 34) globalisaation ja uusliberalistisen talousjärjestelmän kritiikin pontimena on yhteinen sukupolvikokemus, Persianlahden sota.

Niin Asa kuin Palefacekin ovat olleet levyjensä myötä rakentamassa aktiivista osallistumisen ja kansalaisvaikuttamisen kulttuuria, joka ei ole sidoksissa puoluepolitiikkaan. Tämän suuntauksen siemen on Kuivaksen (2003, 34) mielestä Persianlahden sodassa, joka ensimmäisenä mediasotana vaikutti voimakkaasti nuoriin ja herätti ristiriitaisia tunteita

Yhdysvaltoja ja sen välittämää arvomaailmaa kohtaan. Yhteinen avainkokemus on verrattavissa taistolaisuuden ja sitä kautta poliittisen laululiikkeen syntyyn vaikuttaneeseen Tšekkoslovakian miehitykseen vuonna 1968 (ks. Relander 1999). Asan ja Palefacen sekä Agit-Propin musiikin taustalla voidaan nähdä heidän sukupolviensa maailmankatsomusta ja ideologista ilmastoja määrittänyt merkittävä tapahtuma. Tämä yhdistävä tekijä nivoo eri aikakausien tekstejä yhteen ja voi osaltaan selittää sitä, miksi niin poliittisen laululiikkeen kuin 2000-luvun suomiräpin sanoituksissa kapitalismikriittinen diskurssi nousee niin vahvasti esiin.

Agit-Propin sekä Asan ja Palefacen sanoitukset linkittyvät toisiinsa erilaisin ja monitasoisin tavoin. Yhdistävien tekijöiden ansiosta niitä on mielekästä vertailla ja suhteuttaa toisiinsa työväenlaulun kontekstissa. Vertailussa korostuvat erot, jotka paikantuvat nimenomaan sanoitusten puhujaan. Seuraavissa analyysiluvuissa käyn läpi puhujan suhdetta yhteiskuntaluokkaan ja puhujaan kohdistuvaa sortoa.

Luokissa on eroja

[...]
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
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 ”Teollisuus alueen lapset” jäsentyy monta *Leijonaa metsästä*n ja levyn keskeistä teemaa. Lainauksen alussa runon puhuja puhuu yksikön ensimmäisessä persoonassa. Mimeettinen minä kuvailee, miten hieman sopivia hermopisteitä painelemalla ”meijän pihan pojat” ovat valmiita toimimaan. Seuraavissa säkeissä poikia kuvaillaan läpinäkeviksi, vähän väkeviksi, heidän kouriaan jänteviksi ja käsiään likaisiksi. Jäntevien kourien ja likaisten käsien voidaan ajatella edustavan kovaa työtä kaihtamatonta työläistä, joka on valmis laittamaan kädet saveen ja

tekemään hommansa. Likaisuus, fyysisuus, autenttisuus ja ruumiillisuus ovat ominaisuuksia, joilla työväenluokkaisuutta usein kuvaillaan stereotyyppisissä luokkarepresentaatioissa. Lähes poikkeuksetta 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.) Tässä on yksi luokkatutkimuksen, ja myös tämän työn, sudenkuopista. Miten keskiluokkainen, tässä tapauksessa kai keskiluokkaistumassa oleva, tutkija voi välttyä lukemasta aineistostaan jyrkkiä omasta luokkapositiostaan tuotettuja eroja? Mitään patenttiratkaisua tähän ei ole – tärkeintä on tiedostaa omat lähtökohtansa, pyrkiä tuomaan esiin erojen kompleksisuus ja olla mahdollisimman avoin erilaisille tulkinnoille (Kivimäki 2008, 14).

Palataan Asan lyriikan poikien aitoutta ja väkevyyttä kuvaileviin säkeisiin. Esimerkiksi fyysisuus ja autenttisuus voidaan ymmärtää myös positiivisina piirteinä. Stereotyyppisissä luokkarepresentaatioissa, olivat ne sitten keski- tai työväenluokkaisia, maskuliinisuuteen liittyy usein kulttuurisesti arvostettuja ominaisuuksia (Kivimäki 2008, 9). Näin ollen poikien vaarallisuus on mahdollista nähdä positiivisena piirteenä, joka tuottaa arvostusta. Kyse on symbolisesta kamppailusta, jonka tulos riippuu luennan näkökulmasta. Kuten Skeggs (2004, 17) bourdieulaisittain toteaa, erilaiset ihmiset ovat epätasa-arvoisessa asemassa, sillä heihin ruumiillistuneiden arvojen sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma riippuu siitä, minkälaisessa asemassa he ovat kulloisessakin ympäristössään. Asan lyriikka jatkuu säkeillä ”älä pure luita työväen luokan / tuotan, näen, liikaa silmii luotan”. Ensimmäisessä säkeessä esitetty kielto tai varoitus liittyy puhujan entistä konkreettisemmin työväenluokkaan. Runon toisella puhetasolla hahmottuvan retorisen minän voidaan tässä kohden ajatella puhuvan myös poikien, koko mainitun luokan äänellä. Retorinen minä tuntuu ymmärtävän roolinsa omaa viiteryhmäänsä tuottavana tekijänä. Näin runon puhujan luokkaan ripustamat merkitykset voidaan tulkita tietoisiksi valinnoiksi, jotka toimivat luokkaylpeyden merkkeinä tai keskiluokan kautta projisoituvien negatiivisten ominaisuuksien ironisointeina. Samantyyppisestä haltuunotosta on kysymys mustien räpartistien tavassa käyttää sanaa ”neku” (negro). Sanan käyttämisessä on kysymys yrityksestä muuttaa rasistinen ilmaisu rotuyylpeyden merkiksi. (Kellner 1998, 206.) Luokkaan liittyviä ominaisuuksia korostamalla tai ironisoimalla eroja tehdään näkyviksi. Tämä onkin tyypillinen luokan tuottamisen strategia tarkastelemieni sanoitusten puhujille. Tavoite on näyttää erot räikeinä tai älyttöminä. Toisaalta myös keskiluokka tuottaa jatkuvasti eroja, sillä se ei koskaan voi olla varma asemastaan. Käynnissä on jatkuva hajuraon ottaminen työväenluokkaan. (Skeggs 2004, 117.) Kuitenkin keskiluokalla on

mahdollisuus vetää luokkarajoja hillitymmin, näkymättömämmin. Työväenluokkaiseen erojen näkyväksi tekemiseen liittyvät usein voimakkaat tunteet.

”Teollisuusalueen lapset” –runon puhuja näyttää tunteensa. Turhautuminen näkyy konkreettisesti mimeettisen minän ilmaisussa. Runon puhuja on tuskastunut ja vihainenkin. Toisella puhetasolla kaunaisuus nousee runon ääniä yhdistäväksi tekijäksi. Tunteet purkautuvat viimeisissä säkeissä kapitalismikritiikkinä: ”rakenna virkistysalue tilalleni / pumpattava helvetti takapihalleni / kapitalismi maahanmaatuva ois / lait paatuvat, kaikki kaatuvat pois”. Samanlaisia äänenpainoja käyttää myös Palefacen puhuja runossa ”Merkit” (HSL).

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 yksiöitä
kvartaalitalous ajaa yhteiskunnan yksiköitä
suuryöttömyyttä, silti yksinomaan ylitöitä

Prekariaatti maksaa porvariston juhalaöitä
muista näyttää keskisormee, muista käyttää turvavöitä
Nalle Wahlroos varaa minulle se nurkkapöytä
Iltalehdes hurmahenges selvitellään surmatöitä
[...]

Skeggsin (2004) mukaan muun muassa pelon, raivon, turhautumisen ja mielipahan tunteet ovat oleellisia luokan muotoutumisessa. Palefacen tekstissä turhautuminen ja tuohtumus kasvavat pikku hiljaa. ”Merkit”-runon puhuja maalaa ensimmäisessä säkeistössä synkän kuvan, jossa negatiiviset ilmiöt kasautuvat. Toisessa säkeessä mainitaan virtsanäytteillä kylmiöitä täyttelevät *ne*. Runon puhujalle *ne* edustavat selvästi toisia, mahdollisesti tiukkaa päihdepolitiikkaa ajavan kontrolliyhteiskunnan uskollisia palvelijoita. Kolmannen säkeen väkivaltaan reagoidaan passiivisesti sytyttelemällä kynttilöitä. Toisessa säkeistössä ilmaisu kiihtyy. Esiin vyöryvät markkinavoimien

Relanderin (1999, 14) mukaan viha oli hyvin keskeinen elementti taistolaisuudessa. Auktoriteetteja ja porvaria kohtaan lietsottu leppymätön antipatia toimi selkeänä toimintaohjeena. Tämäntyyppinen retoriikka on tuttua Agit-Propin laulujen puhujalle. Puhetapojen taustalla voi nähdä myös voimankäyttöön ja kapinallisuuteen liittyvien sukupolvikokemusten vaikutuksen. Agit-Propin romanttinen vallankumouksellisella taistelukupastolla retostelu on liitettävissä taistolaisuuden syntyyn. Asan tekstien puhujan asenteissa sotaan liittyvän sukupolvikokemuksen

voisi olettaa näkyvän pasifistisena pohjavireenä. Tällainen rauhan ja solidaarisuuden aate onkin luettavissa Asan teksteissä viimeistään retorisen puhujan kautta. Myös Agit-Propin sanoitusten puhuja liputtaa rauhan puolesta, mutta pelin henki on selvä – jos haluaa rauhaa, on valmistauduttava sotaan. Erona Asan ja Agit-Propin puhujien välillä on se, että siinä missä Asan puhujan protesti kumpuaa enemmänkin henkilökohtaisesta antipatiasta kahlitsevaa ja autoritääristä yhteiskuntaa kohtaan ja vihan lietsominen tuntuu monesti flirttailulta työväenaatteen taistelukuvaston kanssa, niin Agit-Propin puhujalle viha on kollektiivisesti sisäsyntyistä ja taistelu on välttämätöntä.

Sorrettu ja emansipatorinen puhuja

Agit-Propin, Asan ja Palefacen sanoituksissa sorto ja sorrosta vapautuminen ovat läsnä monin eri tavoin. Sorrolla tarkoitan runon puhujan, erityisesti retorisen minän, alistamista tai kahlitsemista. Usein sorto ja emansipatoriset pyrkimykset ovat tekstien puhetilanteissa kiinteässä yhteydessä toisiinsa. Agit-Propin sanoituksessa ”Vallankumouksellisen ylistys” (AL 53) 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. .:.

Runon mimeettinen minä puhuu tässä säkeistössä ikään kuin kertojanäänellä, näennäisen objektiivisesti. Se on tyypillinen puhetapa useille tarkastelemilleni Agit-Prop–sanoituksille. Useissa teksteissä, niin myös tässä, mimeettisen minän ja runosta esiin nousevien hahmojen äänet yhdistyvät. ”Vallankumouksellisen ylistyksessä” retorinen minä heijastuu runossa esiintyvän hahmon, ”hänen” kautta. Emansipaatio on sanoituksessa luettavissa konkreettisista teoista. Kaikessa tekemisessään runon ”hän”, joka voidaan ajatella retorisen minän kautta runon 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. Mielenkiintoista on se, mitä sorrolle tapahtuu runon minän 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 runon päättävä levottomuus jättää jälkeensä epävarmuuden tilan.

Runon minän taistelu ei johda vapauteen, vaan hahmottomaan tilanteeseen, johon minän edustamat asenteet jäävät ikään kuin kuplimaan hänen poistuttuaan.

Sorto tulee tekstissä esiin sekä hyvin eksplisiittisesti että retorisen minän äänen kautta. Esimerkkisäkeistössä pois ajaminen ja karkottaminen edustavat tekoina sortoa. Runon aloittava säe ”Kun sorto lisääntyy” sanoo asian suoraan. Alistamista on luettavissa myös säkeessä ”Hän kysyy: käsitykset, ketä hyödytätte?” Retorinen minä haastaa runon hahmon äänellä käsitysten tarkoituksenmukaisuuden ja välineellistää näin käsitykset sorron työkaluiksi.

Asan runossa ”Hidastaa” (LMM) puhuja käsittelee kollektiivisubjektin kautta omaa rooliaan yhteiskunnallisen eriarvoisuuden synnyttäjänä.

rotat hyppää veteen, laivan kansi palaa
kaikki ei tuu saamaan leivästämme kansipalaa
kullanmurusista me synnyttiin pomo
työttömille tietäjille synnyttiin jono
tallinnanaukiolla kannan kavereita sieltä
politiikka peittämässä markkinoiden tietä

Runossa puhuja samaistaa itsensä kollektiivisubjektiin. Sanastosta löytyvät kullanmurusista muodostunut pomo ja työttömien tietäjien jono, joiden syntyprosessiin puhuja on tavalla tai toisella ollut osallinen. Kollektiivisubjektiksi voidaan tulkita koko kansakunta. Runo etenee kuvasta kuvaan, yhden assosiaation kautta toiseen: yhteisestä leivästä muruun, kullanmuruista pomoon ja pomon syntymän seurauksiin, työttömien jonoihin. Lopulta runon puhuja päättyy tallinnanaukiolle, jonka voidaan Helsingin Itäkeskuksessa sijaitsevana järjestyshäiriöistään tunnettuna tilana tulkita symboloivan syrjäytymistä ja eriarvoisuutta. Viimeisessä säkeessä työttömyys, eriarvoisuus ja syrjäytyminen vertautuvat markkinoihin. Markkinat ikään kuin motivoivat edellä maalatut yhteiskunnalliset ilmiöt. Markkinavoimat ovat sekä Asan, Palefacen että Agit-Propin teksteissä yleinen motiivi. Kapitalistinen markkinajärjestelmä on usein synonyymi sorrolle. Markkinoita demonisoiva puhetapa näkyy monissa teksteissä: ”Te ootte jo kyllin kestäneet / kapitaalın kahlehen alla.” (AL 26, Köyhien Toivo), ”On heillä raha ja valta / aseet ja patukat” (AL 109, ”Sinä tiedät luokkasi lait”), ”isoimmat kengät kiertää tuolissa veroja / pohjaa priimaa, tähden jaloviinaa / puhtail maseil viedään työläisii kiinaan” (LMM ”4 ja puol”).

Useissa Asan ja varsinkin Palefacen teksteissä sortaja tai sorron väline yksilöidään. Silti myös monissa aineistoni teksteissä sortajaksi hahmottuvat muodottomat markkinavoimat. Markkinavoimista on nyky-yhteiskunnassa muodostunut eräänlainen vallitseva säätila, jolle kaikkien yhteiskunnallisten toimijoiden on alistuttava, koska muuta mahdollisuutta ei ole. Markkinavoimien voidaan nähdä korvanneen kansalaisen yhteiskunnallisena toimijana – en se minä

ollut, vaan markkinavoimat. Asan, Palefacen ja Agit-Propin runojen puhujien halu vapautua markkinavoimien kahleista voidaan ymmärtää haluksi liikkua itsenäisesti, sillä vapaasti liikkuva pääoma tuottaa itse asiassa vapauden puutetta kaikille muille kuin rahansijoittajille. Koska yhteiskunnalliset toimijat ovat alisteisia markkinavoimille, liikuttaa vapaasti liikkuva pääoma näitä toimijoita miten tahtoo. (Steinby 2008, 42.)

Palefacen sanoituksessa ”Saapuu elokuun yö” (HSL) runon puhuja kokee sorron henkilökohtaisella tasolla ja sen vaikutukset ovat hyvin voimakkaat.

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!

”Saapuu elokuun yö”-sanoituksessa alistaminen on hyvin kokonaisvaltaista. Kyttääminen ja kyykyttäminen myrkyttävät sekä sielun että ruumiin. Nöyryytyksen täydellisyys tulee väkevästi ilmi esimerkin toisessa säkeistössä. Sorto konkretisoituu runon retorisen minän kautta ilmoille kaikuviin voimakkaisiin huudahduksiin. Murjotusta, syödystä ja lyödystä runon puhujasta otetaan kaikki irti, jonka jälkeen hänet syljetään hyödyttömänä ulos. Sortajaa ei sanoituksessa suorasti nimetä. Voidaan ajatella, että alistava taho on yleisesti hyötyajatteluun perustuva järjestelmä. Näin totaalisen henkisen ja fyysisen nöyryytyksen voisi ajatella lietsovan tekstin tasolla voimakasta vastarintaa ja vapauspyrkimyksiä. Näin ei kuitenkaan tässä sanoituksessa käy. ”Saapuu elokuun yö”-sanoitus päättyy sen sijaan Isä meidän -rukouksen mukaelmaan, jossa ollaan valmiita antamaan anteeksi: ”niin kuin mekin anteeksi annamme niille / jotka ovat meitä vastaan rikkoneet // Äläkä saata meitä kiusaukseen, vaan päästä meidät pahasta / irti öljyst, muovileluista ja rahasta / siinä samas tääll’ on meluisaa ja ahasta / kuus kymmenestä on veloissaan ja pahasti // On kivikkoista ja soista niille jotka istuu sisäll’ vankiloissa / jossain yläkerran arkistoissa, tää on niille jotka ovat jo poissa”. Sanoituksen loppu on jopa alistuva. Toiveissa on toki päästä pahasta, mutta samalla muistutetaan elämän realiteeteista. Runon lopussa retorinen minä kokoaa yhteen tekstin eri ääniä ja omistaa kappaleen niille, jotka ovat jo poissa. Ikään kuin elämästä vankiloissa vapautuisi vasta kuoleman jälkeen.

Agit-Propin, Palefacen ja Asan runojen puhujat haluavat vapautua. Vai haluavatko sittenkään? Palataan ”Vallankumouksellisen ylistys”-runon viimeiseen säkeeseen. Runon 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. Emansipaatio ei välttämättä ole siunaus, se voi olla myös kirous. Vapauden saavuttaminen merkitsee 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, taistelun. Puhujan alisteinen yhteiskunnallinen asema voidaan nähdä vapauttavana. Vapauttavaa on se, mikä kahlitsee. Mikäli puhuja todella vapautuisi, täytyisi hänen määrittää koko olemisensa uudelleen. Niinpä jatkuvaan taisteluun ei välttämättä halutakaan ratkaisua, sillä juuri kamppailu vapaudesta ankkuroi yksilön paikalleen. Palefacen sanoituksissa puhuja ei välttämättä edes ole kovin halukas taistelemaan, vaan tietoisuus alistavista rakenteista ikään kuin lamauttaa puhujan. Asan runojen puhuja sen sijaan uskaltautuu osassa tekstejä murtautumaan taistelun tuolle puolen, vapautumaan ainakin hetkellisesti. Näin tapahtuu esimerkiksi ”Hidastaa”-runon (LMM) lopussa. Runon puhuja kävelee tyhjätaskuna, mutta ”rikkaampana kuin koskaan” – hän on sivuuttanut rahan, markkinavoimat, ja ottanut erävoiton.

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

LÄHTEET

DISKOGRAFIA

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

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

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

PAINETUT

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. *Äänetön pauhu... Hahmotelmia 70-luvun poliittisesta laululiikkeestä*. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuaja 6. Toim. Philip Donner. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

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

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

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

Gronow, Pekka 1969: Työväen lauluperinne. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Toim. Matti Hako. Helsinki: Kirjayhtymä.

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

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

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

Kainulainen, Siru 2007: *Metrumin merkityksestä. 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.

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

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

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

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

Hannikainen, Matti & Lohikoski, Pia toim. 2008: *Työväki lähtee – mihin suuntaa tutkimus?* Vaajakoski: Työväenhistorian ja perinteen tutkimuksen seura.

Järvinen, Katriina & Kolbe, Laura 2008: *Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa: nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta*. Helsinki: Kirjapaja.

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

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.

Mellin, Harri 2010: Tarvitaanko vielä luokkatutkimusta? *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 kunnan katuja. Hiphop suomalaisessa kontekstissa. *Hyvää pahaa 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 & Koikkalainen, Riitta 2008: Luokkatutkimusta – nyt! *Kulttuurintutkimus* 25 (2008): 4.

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

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

Pulkkinen, Marko 1996: Poliitiikan jenkkää. Kisällilaulut politiikan esityksenä. *Vai pelkkää retoriikkaa? 3, Esseitä vallasta, vakuuttamisesta ja vaikuttamisesta*. Toim. Jouni Vauhkonen & Sakari Hänninen. Jyväskylä: Jyväskylä 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. *Tunteiden sosiologiaa. 2, Historiaa ja säätelyä*. Toim. Sari Näre. Helsinki: SKS.

Rentola, Kimmo 2003: Kevään 1968 isänmaan toivot. *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*.

Salmi-Nikander, Kirsti & Suodenjoki, Sami & Uusitalo, Taina toim. 2010: *Lukeva ja kirjoittava työläinen*. [Helsinki]: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

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

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 mina ja mitä sille tapahtui. *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. *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta.* Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press.

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

Varpio, Yrjö & Huhtala, Liisi (toim.) 1999: *Suomen kirjallisuushistoria 1.* Helsinki: SKS.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Kajanto, Anneli 2010: Nykytyöväenkirjallisuus kumpuaa markkinakapitalismin kritiikistä.
http://www.sivistys.net/oppia_ika_kaikki/nykytyovaenkirjallisuus_kumpuaa_markkinakapitalismin_kritiikista.html [haettu 6.2.2011]

Luukkanen, Antti 2010: Paleface: Helsinki – Shangri-La.
<http://www.soundi.fi/arvostelut?nid=11378> [haettu 1.2.2011]

Rantanen, Miska 2000: Herätkää toverit!
<http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/2000/Toverit.htm> [haettu 11.4.2010]