

1672.

POPULAARIKULTTUURI KRIITTISEN POLITISOIMISEN TILANA

Rage Against The Machine - radikaalit postmodernissa

Juha Oravala
Sosiologian pro gradu- tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Toukokuu 1999

TIIVISTELMÄ:

POPULAARIKULTTUURI KRIITTISEN POLITISOIMISEN TILANA

Rage Against The Machine - radikaalit postmodernissa

Juha Oravala

Sosiologian pro gradu -tutkielma, toukokuu 1999, Jyväskylän yliopisto, 83 s. + lähdeluettelo + 1 liite

Tämän työn kautta olen pyrkinyt analysoimaan miten symbolista politisoimista voi toteuttaa populaarikulttuurin valtavirrassa globaalilla tasolla. Empiirisen tarkasteluni kohteena on yhdysvaltalainen rap/rock- yhtye Rage Against The Machine, joka pyrkii artikuloimaan julkisessa diskurssissa vastakulttuurisia ja radikaaleja merkityksiä hyödyntäen symbolisia elementtejä myös 60-luvun radikalismista. Pyrkimykseni osoittaa miten rock-musiikin keinoin on mahdollista artikuloida vallankumouksellista retoriikkaa, joka on samalla affektuaalisesti vetovoimaista, mutta myös yhteiskunnallisesti merkityksellistä.

Olen käyttänyt aineistona rocklehtiä ja internet- sivuja, joista olen käyttänyt suoria lainauksia haastatteluista. Analyysissäni olen hyödyntänyt Norman Faircloughin ja VanDijkin diskurssianalyttisiä lähestymistapoja, joiden avulla olen pyrkinyt löytämään yhtyeelle ominaisen retoriikan tason. Olen pyrkinyt empiiriä käsittelemällä demonstroimaan esimerkin Lawrence Grossbergin (1995) teoriasta, jossa hän on käsitellyt rockia affektiivisena apparaattina, joka mahdollistaa eri lukutavat huomioonottaen myös yhteisten ja yhteiskunnallistenkin merkitysten jakamisen.

Yhteiskunnallisen politisoimisen tulkitsemisessa olen käyttänyt radikaalin postmodernin teoriaa, jossa mm. Chantal Mouffe (1988, 1992) on esittänyt tarpeen löytää yhteinen kokemistapa, sensibiliateetti, jonka puitteissa olisi mahdollistaa yhdistää erilaisten ryhmien ja yksilöiden erityiset intressit yhdeksi kollektiiviseksi voimaksi. Tämän kielen rakentamisessa imaginaariset ja utooppiset elementit nousevat tärkeiksi. Vallankumous- retoriikka ei ole rationaalista kieltä, joka toimisi käytännön reaalipolitiikan epäkohtia vastaan samalla tasolla, vaan kritiikin ja ihanteiden tulee realisoitua toiminnaksi ruohonjuuritasolla. Juuri siihen Rage Against The Machine pyrkii laajentaen rock-yhtyeen mahdollisuuksia toiminnaksi laajemmin kansalaisyhteiskunnassa.

Avainsanat: artikulaatio, populaarikulttuuri, kontekstuaalisuus, vastakulttuuri, utopia

SISÄLLYSLUETTELO:

<i>Johdanto</i>	2
RAGE	6
1. Representaation ongelma ja todellisuuden luonne	6
1.1. Rihmastollisuus, kontekstuaalisuus	11
1.2. Nomadinen subjektius	14
1.3. Nomadinen rap/rock	17
1.3.1. Rage Against The Machine kontekstuaalisena karttana	19
1.3.1.1. Rap- yhteys ja Reagan/Bush- vuodet	20
1.3.1.2. Musta tietoisuus	22
1.3.1.3. Vasemmistolainen/anarkistinen arvomaailma	23
1.3.1.4. Suhde tietoon ja valtaan	27
1.3.1.5. Asema musiikkiteollisuudessa	30
1.3.1.6. Yksilöllisyyden korostaminen	31
1.3.1.7. 'Me'	33
1.3.1.8. 'Raivo'	34
AGAINST	37
2. Post-anarkistis/vasemmistolaiset	38
2.1. Musta nationalismi ja musta estetiikka- liike	40
2.2. Vastamuisto ja postmoderni radikalismi	41
2.3. Kulttuurintutkimus ja kriittinen politiikka	44
2.3.1. Mahdollisuuden kieli	47
2.3.1.1. Rock mahdollisuuden kielen muotona	50
2.3.1.2. "Fuck you I won't do what you tell me!"	53
2.3.1.3. Rage Against The Machine mediassa	56
THE MACHINE	64
3. Yhteiskuntakritiikki yhteiskunnan kriisissä	64
3.1. Kulttuurinen politiikka	65
3.2. Rationalistinen politiikka	68
3.3. Kulttuurisodat Yhdysvalloissa	70
3.4. Know your enemy	73
3.4.1. Alapolitiikka vs. yläpolitiikka	75
3.4.2. Populaarikulttuuri ideologiakamppailussa	77
3.4.3. Rockradikalismi musiikkiteollisuudessa	78

Lähdeluettelo

Liite 1: Yhtyeen jäsenten esittely

JOHDANTO

Tässä työssä pyrin tarkastelemaan vasemmistoradikalismien nykyisiä ilmenemisen mahdollisuuksia symbolisena politiikkana populaarikulttuurin alalla. Tarkastelen asiaa yhden esimerkkitapauksen, Rage Against The Machine- yhtyeen rap/rock- musiikin poliittisen diskurssin kautta. Tarkemman esittelyn Rage Against The Machinesta (lyhennän RATM) olen liittänyt tutkielman loppuun. Rekonstruoin yhtyeen esimerkin pohjalta demonstraation kriittisen mahdollisuuden kielen käytöstä symbolisessa politiikassa. Yhtye pyrkii artikuloimaan rockin muodossa kriittisiä ja radikaaleja merkityksiä, joissa vastustetaan kapitalistista järjestelmää ja sitä tukevia ideologisia järjestelmiä. RATM pyrkii vaikuttamaan voimakkaan tunnepitoisen diskurssin keinoin yksilöiden asenteisiin rohkaisten heitä miettimään arkielämänsä konteksteissaan poliittisen vallan vaikutuksia kaikessa kulttuurisessa ilmentymisessä. Tämä ajatus kulttuurin ja politiikan läheisestä yhteydestä (Hall 1988, 1992) on koko työtä luonnehtiva periaate. Tarkoitukseni tässä työssä on osoittaa yhtyeen välillä irrationaalisen retoriikan mahdollisuutta olla vaikutuksiltaan täysin rationaalista kytkemällä Rage Against The Machinen diskurssi teoreettis-filosofiseen viitekehykseeni.

Syy siihen miksi valitsin empiirisen tarkastelun kohteeksi juuri tämän yhtyeen, johtui juuri heidän poikkeuksellisesta diskurssistaan rock- lehdissä, jossa he voimakkaasti tuomitsivat kapitalistisen järjestelmän ja asettivat itsensä muutoksen toteuttajaksi yhdessä fanien ja muiden 'meidän' kanssa. Teoreettiseksi viitekehyyksi olen omaksunut postmodernin kulttuurintutkimuksen kontekstuaalisen näkökulman (Grossberg 1995), jossa korostetaan populaarikulttuurin merkitystä yhä keskeisempänä erilaisten poliittisten pyrkimysten ilmenemisen sekä mielipiteiden artikuloimisen tilana. Lawrence Grossberg (mt.) on kehittänyt postmodernistis-konjunkturalistista positiotaan Deleuzen ja Foucault'n näkökulmien pohjalta artikulaation ja affektiivisuuden teoriana, jossa merkityksen käsitteen nähdään muodostuvan eri käytäntöjen henkilöille niiden tuottamien vaikutusten pohjalta. Grossberg jakaa kokemistavat enemmän tietoon perustuvaan merkitykselliseen ja toisaalta emotionaalisempaan affektuaaliseen kokemistapaan. Populaarikulttuurin affektuaaliseen kokemistapaan voi liittyä myös yhteiskunnallisesti merkityksellistä

kokemista perustuen mahdollisuuteen herättää ihmisten mielenkiintoa poliittisissa kysymyksissä.

Artikulaation teoriolla Grossberg (mt.) pyrkii kartoittamaan konteksteissa tapahtuvia monitahoisia vaikutussuhteita henkilöiden, instituutioiden ja ryhmien välillä.

Artikulaatiossa rakentuu se konteksti, jossa subjektit voivat rakentaa identiteettiään aina jonkin ”affektuaalisen liittouman” puitteissa. Yksilö tehdessään valintojaan sitoutuu kohteeseen eri tavoin määrällisesti ja laadullisesti, jossa laadullisuuden syvyys on affektuaalisen sitoutumisen tärkein potentiaali. Grossberg pitää toimintakyvyn (Braidotti käyttää halun) käsitettä minkä tahansa toiminnan olennaisena ehtona, joka perustuu ennen kaikkea positiiviselle sitoutumiselle identifioinnin kohteeseen. Fanit tuottavat rock-kontekstissa yhdessä yhtyeen ja mahdollisten muiden artikuloitujen tekijöiden kanssa sen kehyksen, jossa maailma koetaan mielekkääksi. Tämä affektuaalinen sitoutuminen voi johtaa myös yhteiskunnalliseen toimintaan riippuen rock- kontekstissa luotujen merkitysten luonteesta. Rekonstruoin tässä työssä Rage Against The Machine- yhtyeen haastattelujen pohjalta heidän artikuloimansa ’poliittisen etujoukon’ kontekstin. Pyrin osoittamaan esimerkkinä keinoin politiikan luonteen muuttumista yhä enemmän symbolisten merkkien kautta tapahtuvaksi vaikuttamiseksi.

Symbolissa (Pekonen 1991, 110) on kyse yksilön ja yhteiskunnan kohtaamisesta, joka toteutuu joidenkin ideoiden korostuneena merkityksellistämisenä. Jotakin koetaan siinä symbolin välityksellä yhteiskunnallisesti ja poliittisesti tärkeäksi ja merkitykselliseksi. Symbolien kautta usein pyritään esittämään todellisuus poikkeuksellisenä pyrittäessä asioiden tavanomaisissa muodoissa ilmenevien ideologisten aineiden paljastamiseen. Tähän Pekosen (mt.) mukaan tarvitaan poikkeuksellista kieltä ja kerrontaa, johon mielestäni populaarikulttuuri tarjoaa mahdollisuuden korostaessaan affektiivisen ja imaginaarisen aineksia. Symbolisessa politiikassa politiikan merkityksellistämällä pyritään vastustamaan asioiden muuttumista rutiininomaisiksi, merkityksiltään ”jähmettyneiksi” muodoiksi, jotka tällöin olisivat osoituksia hegemonisen projektin vallan institutionalisoituneista vaikutuksista.

Sosialistisessa ja feministisessä traditiossa (Moi 1985) utooppinen ajattelu on toiminut inspiraation lähteenä oletuksessa muutoksen mahdollisuudesta ja haluttavuudesta. Tämän utooppisuuden on katsottu olevan ”poliittista alitajuntaa” (Jameson 1986a) kollektiivisuuden kokemuksen muuttuessa postmodernissa luonteeltaan entisten dualiteettien ja essentialismin poistuttua merkityksen ehtoina. Alitajunta on mahdollisuuden ala, joka artikuloituu muihin käytäntöihin reaalisessa ei- kielellisenä yhdistävänä meta-eettisenä kertomuksena. Postmodernissa keskustelussa merkitysten representaation ongelmallisuudesta ja todellisuuden luonteesta on nähty (Maffesoli 1995, Vattimo 1989) tarpeelliseksi rekonstruoida myytti ja kertomus uudelleen nykyaikana ilman välttämätöntä viittauksellisuutta reaaliseseen, jolloin avautuisi mahdollisuus perustavien arvojen palauttamiseen yleisinä humanistisina periaatteina. Tämän on todettu olevan erityisen tärkeää varsinkin vasemmistolaisen politiikan ilmenemisen ehtona nykyaikana. Poliittinen vastakulttuuri ei voi rakentua pelkästään traditioiden varaan vaan sen täytyy miettiä suhdettaan myös nykyiseen esteettiseen kulttuuriin.

Postmodernille on ominaista kuvan ja esteettisyyden osuuden lisääntyminen identiteetin rakentumisessa. Kuva voi toimia utooppisen näkemyksen muotona luodakseen voimakkaita ja inspiroivia, radikaaleja ideoita. Symbolinen politiikka voi olla myös luonteeltaan nomadista, joka pelkän dekonstruktivisen kritiikin sijaan pyrkii löytämään politiikalle positiivisia avauksia myös imaginaarisen ja mielikuvituksen keinoin. Subjektin julkinen toimijuus ja yksityisen identiteetin ala rakentuvat tässä näkemyksessä eri kertomusten ja symbolien kautta. Yksilön paikkaa ei luonnehdi pelkästään hänen sosiaalinen asemansa vaan hänen tilansa muodostuu useiden eri identifioitumiskohteiden kautta. Identiteetin muodostuminen tapahtuu aina kokonaisuudessa, jossa vaikuttavat myös vallan rakenteelliset muodot.

Pyrin työssäni kuvaamaan mitkä kertomukset Rage Against The Machine kokee identiteetilleen tärkeiksi sekä miten ne johdattavat heidän toimintaansa myös laajemmin julkisen piirissä. Tulkitsen myös heidän artikuloimiensa suhteiden kautta eri toimijoihin rakentavan kontekstuaalista karttaa, jonka kautta fanit voivat muodostaa kollektiivista tietoisuutta ‘meistä’ identifioitumalla yhtyeen diskurssiin. Eli rekonstruoin ns. ”pienen kertomuksen”, jossa rock- yhtye artikuloi itsensä osaksi radikaalia perinnettä laajasti

ottaen, ja jossa yhtyeen jäsenet identifioituvat samanlaisiksi (ikään kuin) toimijoiksi aikaisempien radikaalien kanssa. Ajatus kontekstuaalisen kartan artikuloimisesta tulee RATM:n itsensä pyrkimyksestä luoda yhteys itsensä, faniensa ja eri radikaalien toimijoiden välille ympäri maailmaa. Pyrin tulkintani kautta miettimään mimeettisen poliittisen strategian mahdollisuuksia todellisiin muutoksiin käytännön elämässä symbolisen vaikuttamisen kautta ihmisten asenteisiin.

Tutkimusmenetelminä olen käyttänyt Norman Fairclough'n (1997) kirjassaan esittelemiä kriittisen lingvistiikan ja VanDijkin (myös Hoikkala) diskurssianalyttisiä lähestymistapoja, joita käytän yhtyeestä kasaamani lehti- sekä internet- aineiston tulkittamiseen. Aineisto koostuu sekä englantilaisista että suomalaisista rock-lehdistä ja olen pitäytynyt kussakin lehdessä käytetyssä kielessä enkä siis ole kääntänyt englantia suomeksi. Olen jakanut työn kolmeen päälukuun: Rage-, Against- ja The Machine-osioihin. Ensimmäisessä tarkastelen merkityksellisyyttä ja kontekstuaalisuutta, representaation ongelmallisuutta postmodernissa sekä yhtyeen identiteettiin liittyviä tekijöitä nomadisen subjektiviteetin käsitteen valossa. Toisessa tarkastelen lähemmin konkreettisen poliittisen toiminnan tasoa ja pyrin esittämään yhtyeen diskurssissa ilmenevän yhteyden käytännöllisen aktivistisen toiminnan ja teoreettisen tiedostamisen välillä. Tulkitsen tässä yhteydessä postmodernin demokratian teorioiden pohjalta rock-kontekstin suhdetta todelliseen radikaaliin toimintaan. Kolmannessa osassa käsittelen vielä tarkemmin vallan problematiikkaa suhteessa erityisesti Yhdysvaltain kontekstiin, jossa kulttuurisodat 1980-1990- luvuilla Reaganin ja Bushin hallintokausien aikana nousivat vahvasti esille, jolla on ollut myös suurta vaikutusta myöhempisiin aikoihin. Varsinaisen empiirisen aineiston sijoitan kunkin pääluvun yhteyteen, ja toivon työn rakenteen myös tukevan ajatukseni logiikkaa alkaen identiteetin rakentumisen ehdoista ja suhteesta symboliseen politisoimiseen järjestelmää vastaan etenevänä syklisenä liikkeenä, jossa teemat alusta loppuun ovat läheisesti yhteydessä toisiinsa.

RAGE

1. Representaation ongelma ja todellisuuden luonne

Postmodernille aikakaudelle ominaisena piirteenä on sanottu olevan useiden rinnakkaisten merkitys- ja käsitejärjestelmien syntymisen. Postmodernina aikana on nähty korostuvan (Jameson 1986b, Baudrillard 1991, 1995) yhä lisääntyvä pinnallisuus, joka vaikuttaa niin teoriassa kuin kuvallisen kulttuurin kautta suhteessamme historiaan sekä identiteettiimme. Modernin projektin eteneminen lineaarisena, suurena kertomuksena on globalisoitumisen seurauksena 1970- luvulta (Pulkinen 1996) lähtien tullut yhä ongelmallisemmaksi. Postmodernille asennoitumiselle on ominaista anti- eskatologisuus (Pulkinen mt., Agger 1992) eli modernien uskomusten, tiedon kasautuvasta luonteesta sekä ihmiskunnan lineaarisesta kasvusta, vastustaminen ja kritiikki modernin luomia dikotomioita sekä dogmatismia kohtaan (Siivonen 1992). Dogmatismia synnytti kulttuurissa vaikuttavan vallan pyrkimys eroja totalisoimalla uusintaa hegemoniaa.

Kielellisenä käänteenä kuvataan aikakautta, jolloin yleistyivät teorit monimutkaistamaan käsitystä kielen sisäisten merkitysajöiden (Jameson käyttää merkitysajöiden) ja niitä reaalisessa vastaavien merkitysten välistä suhdetta. Merkityksen alettiin ymmärtää muodostuvan merkitysajöiden välisestä liikkeestä, jossa merkitys eli käsitesisältö muodostui merkitysajöiden liikkeen merkitysajökäytöksenä. Asian merkitys ei ollut enää sidottavissa automaattisesti sitä oikeuttaviin dogmeihin, todellisuuden ideologiaan representaatiojärjestelmiin. Totaliteettien fragmentoitumiskehitys oli pantu aluille. Pluralismia lisäsivät aikaisemmin vaiettujen äänien yhä suuremmat mahdollisuudet saada tilaa kertomuksilleen. Metakertomusten epäily näkyi yhä enemmän perinteisten traditioiden merkityksen vähentymisenä, josta Jean-Francois Lyotard (1985, Siivonen 1992) totesi postmodernin yhteiskunnan hajaantuvan kielipöiden moninaisuudeksi. Modernin projektin, jossa yhteiskunnat olivat sijoittaneet vastineensa tulevaisuuteen täydellistyvänä utopiana (Maffesoli 1995), romahdettua, sen imaginaarisen ”kaksoisolennon” rakentamisen välttämättömyys on hänen (mt.) mukaansa säilynyt olennaisena myös uudessa tilanteessa.

Kun metakertomusten tai totaliteettien essentialisoiva kulttuuri oli kritiikin kärjessä, yhteiskunnan olemuksen, ajattelun ja instituutioiden tuli perustua avoimuuteen sulkeutumisen käytännön vastakohtana. Lyotard (1986) korostaa merkityksen ratkaisemattomuutta, jossa odotus leimaa käytännön tapahtumista. ”Se, että jokin tapahtuu (Il arrive) viittaa aluksi kysymykseen tapahtuuko se, onko se, onko se mahdollista? Vasta tämän jälkeen kysymysmerkki määrittyy kysymyksestä: tapahtuuko tämä tai tuo ja onko mahdollista, että tämä tai tuo tapahtuu?” (mt., 160). Virtaavuuden ja avoimen liikkeen ensisijaisuus kaikessa sosiaalisessa toiminnassa tulee ymmärrettäväksi, kun ajatellaan yhteiskuntaa kielellisenä kamppailun kenttänä eikä valmiina, suljettuna tilana (Laclau 1988). Koska merkitysten ennaltasitovuus ei ole enää automaattista, yhteiskunta ilmeneekin pyrkimyksessä luoda sitä eli Ernesto Laclau’n (emt.) mielestä yhteiskunnan olemus on perimmäinen mahdottomuus. Yhteiskunta ilmenee erilaisten diskursiivisten voimien kamppailuna, jossa valta ilmenee pyrkimyksessä stabiloida muutospyrkimyksiä ja yhdenmukaistaa näkemyksiä. Hegemoniaa siten rakennetaan yhteiskunnallisten erojen pohjalta diskursiivisen alueella, johon Laclau’n mukaan vaikuttavat myös materiaaliset asiat.

Näiden materiaalistien asioiden aiempi essentialistinen luonne suhteellistuu, kun ajattelemme eriytymiskehityksen johdosta suhdettamme reaalista määrittävään aika-avaruuteen. Jean Baudrillard’in (1995) mukaan reaalin tarvitsee syy-seuraus- suhdetta, jota johdonmukaisesti järjestävä historia representoi. Hänen näkemyksessään todellisuudesta syyt ovat hävinneet ja jäljelle ovat jääneet pelkät seuraukset. Nyky-yhteiskunnille ominainen merkkiavaruuden yhä intensifioitunut luonne kiihdyttää kappaleen omasta tilastaan hyperavaruuteen, ”jossa se menettää kaiken merkityksensä, koska se ei palaa sieltä milloinkaan.” (Baudrillard emt., 18). Kun kappaleet laitetaan medialevitykseen ja kiertoon, ne vapautuvat kaikki erillisiksi atomeiksi etääntyen historiasta.

Simulaation kulttuurissa historia Baudrillard’in mukaan loppuu merkityn poissaoloon, emme pääse enää kiinni perustaviin syihin lineaarisen aikakäsityksen jälkeen. Ylitettyämme tietyn käännepisteen (vanishing point), paluuta menneeseen ei enää ole. ”Aika-faktori ei enää salli meidän symboloida perustavia eroja, on niinkuin eläisimme

jatkuva nykyisyyttä.” (Fredric Jameson 1986b, Braidotti 1994, 66). Kun merkitys- ja tulkintajärjestelmät ovat nopeasti lisääntyneet, ne pyrkivät paljastamaan rationaalisella toiminnalla totuuden symboliavaruuden fragmentaarisuuden takaa. Baudrillard’n mukaan totuuden diskurssi on kuitenkin mahdoton. ”Kaikkia tulkintadiskursseja riivaava raivokas pyrkimys riisua totuus ja löytää alaston totuus, rivo vimma paljastaa salaisuus, on kääntäen verrannollinen totuuden löytämisen mahdottomuuden kanssa. Mitä lähemmäksi totuutta tullaan, sitä kauemmaksi se peräytyy kohti omega- pistettä. Sitä raivokkaammaksi käyvät pyrkimykset sen löytämiseksi. Mutta raivo on vain osoitus viettelyn ikuisuudesta ja omasta kykenemättömyydestä päästä totuuteen.” (Baudrillard 1991, 47-48).

Todellisuus on kuvien moninaistumisen seurauksena muuttunut jatkuvaksi tulkinnaksi (Vattimo 1989), jossa välittömän kokemuksen vaatimus ja autenttisuuden etsiminen (Baudrillard 1995) ovat osoituksia olemisen epävarmuudesta ja todellisuuden eroosiosta. Todellisuuden läpinäkyvä luonne (Vattimo 1989, Baudrillard 1991) ilmenee juuri pyrkimyksessä objektiivisuuden jatkuvaan osoittamiseen, mutta jossa halumme kohdistuu reaalisen sijasta kuvan aineellistamaan todellisuuden vastineeseen. ”Kuvitelma ajasta, kestosta ja sen monimutkaisuudesta on tarpeeton, koska kaikki projektit arvotetaan välittömien operaatioidensa perusteella.” (Baudrillard 1991, 27). Ilmiasut pinnassa vetoavat haluumme ja viettelevät, mutta Baudrillard vihjaa tästä löytyvän myös kriittistä potentiaalia. ”Nykyinen pelottelun ja simulaation järjestelmä onnistuu neutraloimaan kaikki finaalisuudet, referentit ja merkitykset mutta ei ilmiasuja. Se valvoo tehokkaasti kaikkia merkitystuotannon tapoja mutta ei ilmiasujen viettelyä. Mikään tulkinta ei pysty selittämään tai tuhoamaan ilmiasujen viettelyä. Se on viimeinen mahdollisuutemme.” (mt.).

Fredric Jameson (1986b) käyttää pastissin käsitettä kuvaamaan postmodernia todellisuutta. Jäljitelmällisyys ja kierrättäminen, nostalginen halu menneisyyteen ja speaktaakkelimaisuus ovat todellisuutta, jossa merkityskoodit ovat korvautuneet tyylillä. ”Jo nähdyn” tai ”jo eletyn” tapaiset tyylilliset paluut (Maffesoli 1995, 36) kiertävät synkreettisesti menneestä nykyiseen. Ikään kuin- historia on (Jameson 1986b, myös Braidotti 1994) tullut Historian tilalle. Michel Maffesoli puhuu kuvallisuuden kulttuurissa tapahtuvasta ajallisesta kokoonvetäytymisestä, transfiguraatiosta, jossa mieltymys kaukaiseen tai tulevaan kääntyy mieltymykseksi läheiseen, ”siihen mikä on läsnä, näkyy (kuva) ja on kosketettavissa

(objekti, toinen), toisin sanoen kotoiseen.” (mt., 151, vrt. Grossberg 1989, 266). Esteettisen merkitys ontologisen kokemisen kannalta kasvaa; symboleista koottava tyyli sitoo sosiaalisen todellisuuden elementtejä pisteittäisesti yhteen (Maffesoli 1995, 39). Tyyli toimii hänen mukaansa eräänlaisena ei- tietoisena, psyykkisenä pohjakerroksena todellisuuden rakentumisessa. Kuva on Maffesoli’n (mt., 156) mukaan ollut aina pakopaikka, tapa elää ja ajatella toisin, ilmaus utopian tavoittelemisesta. Kuvan ytimessä ilmenee myös ajatus meitä yhdistävästä holismista.

Lyotard (1986, 163) toteaa merkityksen ratkaisemattomuuden ja todellisuuden ilmaisemattoman olemuksen olevan ei tuonpuoleisuudessa, toisessa maailmassa tai ajassa, vaan siinä että se tapahtuu, jotakin tapahtuu. Postmoderni asenne ja tiede on Lyotard’lle (Braidotti 1994, 18) sekä haastavaa metanarratiivien kritiikissään että positiivista vaatimuksessa uusien, erilaisten ajatusten synnyttämisessä. Baudrillard (1995) näkee teorian roolin haastajana, viettelijänä ja intensiteetin osoittajana. Turvallisuudentunteen ja velvollisuudentunnon sijaan tarvitsemme turvattomuutta ja haastetta, jolloin yksinkertainen asioista sopiminen ei ole mahdollista. Radikaalin haasteen on oltava osaltaan ei-artikuloitavissa. Tähän on kiinnitetty huomiota keskusteluissa postmodernissa lisääntyneestä halun merkityksestä, joka ei ole ainoastaan libidinaalista halua vaan ennemminkin ontologista, olemisen lähtökohdaksi tulevaa. Erottelu tahdon ja halun (Grossberg: merkityksellinen ja affektiivinen kokeminen; Deleuze: arvo- ja tunneajattelu) välillä pelastaa postmodernin Rosi Braidottin (1994, 197) mielestä nihilismin syytöksiltä ja antaa mahdollisuuden positiivisiin avauksiin affektiivisuuden ja mimeettisen kautta. Ajattelu on hänelle kuten edellä Lyotard’lle mahdollisuutta ajatella erilaila.

Tämä kysymys positiivisen ja negatiivisen hermeneutiikan välisestä suhteesta (Vainikkala 1986, 1993) on keskeinen postmodernissa keskustelussa. Voiko positiivista hermeneutiikkaa, jonka on sanottu ilmentävän modernismille ominaista luonnetta, esiintyä postmodernissa vai onko se vain negatiivisen hermeneutiikan prosessi. Niiden välistä suhdetta on pidetty vastakkaisena, koska modernismin suuret kertomukset ovat sisällyneet osana yhteiskuntien rakenteellisen ja symbolisen väkivallan prosessia hegemonian turvaamisessa, josta marginaalit ovat saaneet kärsiä. Siksi radikaalin postmodernismin (Mouffe, Laclau, Giroux, Grossberg) ”suuntauksessa” kritisoidaan Baudrillard’in ja

dekonstruktionistien tapaa irrottaa reaalityodellisuus tekstuaalisuudesta suhteellistaen edellisen ”olemattomiin”. Reaalisen vaatimus on erityisen voimakas ‘toiseuden’ teorioissa, joissa ajatellaan samalla hävitettävän tekstuaalisuuden korostamisen myötä heidän oikeutensa politiikkaan henkilökohtaisen identiteetin pohjalta.

Mutta mahdollisuus totaliteetin ja siinä ilmenevien vastakohtaisten erojen kääntäminen ja koodien kumoaminen symbolisen alalla on Baudrillard’n (1991) käsityksessä särkynyt. Kun merkeille ei löydy symbolista referenttiä, ei ole enää kysymys subjektien alkuperäisestä halusta eikä kadotetusta tai uudelleen löydetystä objektista vaan käännettävyyden aloitteen siirtymisestä objektille itselleen. ”Maailman keskipisteenä ei ole enää subjektin halu vaan objektin kohtalo.” (mt., 52)

Fredric Jameson’in (Vainikkala 1994) mukaan kokonaisuuden hahmottaminen postmodernissa on edelleen mahdollista, se ei vain ole suoraan artikuloitavissa. Hänelle postmoderni on modernismin projektin pitkälle edennyt vaihe, jossa dualiteetit ovat yhä olemassa, mutta niiden käsittäminen vain on torjuttu. Kun kokonaisuutta ei enää voida käsittää vastakkaisuutena toiselle, totaliteetin käsite ja kokonaisuuden kokeminen siirtyy tiedostamattomaan ja utopiaan. Poliittinen alitajunta on tila mahdollisuudelle, joka utopian kautta voi avata tien poliittiselle tiedostamiselle ja mobilisoitumiselle. Grossberg (1995) näkee ajattelun olevan suuressa määrin alituista siinä, että se ilmaisee halua tietää eikä tätä voi riittävästi ilmaista kielessä eli merkityksellisessä vaan juuri affektiivisen ala tuottaa halun kautta identiteetin ja subjektiviteetin suhteen ulkoiseen. Baudrillard (1991) taas ei usko transsendenssin torjutun mahdollisuuteen vallankumoukseen, koska hänelle transsendenssin hetkeä ei enää ole, jäljelle on jäänyt ainoastaan immanenssin jännite. Mutta ei Baudrillard silti ole kyynikko: ”Meidän on tutkittava nimenomaan transsendenssin täydellisestä katoamisesta koituvia tavattomia seurauksia. Ei pidä paikkansa, että maailma joutuisi puhtaan vahingon, asioiden sattumanvaraisen jakautumisen ja pelkkien todennäköisyyslakien armoille, mikäli transsendenssi otettaisiin pois.” (emt., 35).

Artikuloinnin ulottumattomissa ilmenee myös Lyotard’in (1986) odotus kysymyksen muodossa: Arrive-t-il?, jossa korostuu tapahtumisen tapahtumaluonteisuus. Lyotard rinnastaa tahtomisen ja toimintojen tuottamisen rationalistiseen toimintaan (ja

politiikkaan), jossa aikaa kontrolloimalla pyritään estämään virtaava tapahtuminen. Vastahetki, jossa tahto voidaan voittaa ja hengen omahyväisyys hajotetaan esim. avantgarden keinoin, on Lyotard'in mukaan ylevän kokemus. Ylevä on kokemus jostain, joka ei ole kielen avulla tavoitettavissa. Riidan käsitteellä hän korostaa kielipelien pluralismia, jossa kaiken monimuotoisuuden hyväksymällä kieltäydytään yleisistä metaskriptioista. Konsensus eli yhteisymmärrys muodoista on rationalistista ajattelua, joten pluralististen yhteiskuntien tulee perustua ennemmin ”jonkinlaisiin pysyvät instituutiot korvaaviin väliaikaisiin sopimuksiin.” (Lyotard, Braidotti 1994). Tällöin yhteiskuntien tulisi siten olla jatkuvassa riidassa ja käynnissä vastakohtana valmiiksi kiteytymiselle. Immanenssin varassa ilmenevässä todellisuudessa (Baudrillard 1991) paljastuu odottamattomia ketjuuntumisia ja ketjusta vapautumisia ja niitä yhteen kytkevän muodon, eksponentiaalisen, ilmenemistä. Tätä ajatusta lähellä on Gilles Deleuzen yhdessä Felix Guattarin kanssa kehittämä rihmastollisuuden käsite, jonka moninaisuuden ontologiaa käsittelen lähemmin seuraavassa luvussa.

1.1. Rihmastollisuus, kontekstuaalisuus

Kun merkkien viittauksellisuus merkityksiin on torjuttu, onko pelkän pinnan olemassaolo osoitus subjektin kuolemasta ja uudesta objektiivisuuden logiikasta. Baudrillard ei pane painoa aktiivisille toimijoille vaan radikaalia on vain objektien ja asioiden vaikutukset. ”Subjektikin on ihmeellisen objektiivinen. (...) Eikö subjekti kerrokin itselleen oman tarinansa kielen avulla vieraantumisen pelissä? Jos mikään ei ole finaalista, silloin kaikki on muodonmuutosta, kaikki on omaa tarinaansa, ”objektin kohtalo” tarkoittaa juuri sitä.” (Baudrillard 1991, 59). ”Jos totuutta ei tulisikaan asettaa vastatusten illuusion kanssa, vaan yleinen illuusio olisi ymmärrettävä tottakin todempana? (...) Jos murtumia, pako- ja repeämälinjoja ei enää olisikaan vaan ainoastaan täydellinen, yhtenäinen, syvyydetön ja keskeytymätön pinta? Ja entä jos se ei olisikaan jännittävää eikä lohdutonta vaan fataalia?” (mt., 67-68).

Gilles Deleuze (1992) ei usko myöskään koodien asemaan nyky- yhteiskuntien toiminnassa, mutta hän silti uskoo subjektin toimijuuteen. Hän korostaa koodaamattomien

voimien osuutta ja hyödyntämistä toiminnan ehtona, jolloin mielikuvitus ja uusien muotojen keksiminen avaa vaikutusten liikkeen kautta mahdollisuuden toimijuudelle. Rihmasto kuvaa kaiken tapahtumista vaikutusviivoissa vastakohtana struktuurin lopullisuudelle pisteiden tai positioiden kautta. Moninaisuus toteutuu horisontaalisesti ilman, että sitä voitaisiin millään tavalla ylikoodata. Moneutta määrittää kuitenkin ulkoinen ”abstrakti viiva, paon tai deterritorialisaation viiva, jonka mukaisesti toisiinsa liittymällä moneudet muuttavat luonnettaan.” (emt., 29). Paon viiva voi olla mahdollistava tai pakottava yhdistämällä moneudet samalle konsistenssin tasolle. Tämä yhdistyminen on osa rihmaston käytäntöä, sillä viivat liittyvät jatkuvasti toisiinsa. Dualismi on tässä näkemyksessä aina poissuljettu mahdollisuus, sillä vaikutus tapahtuu ”kahden heterogeenisen sarjan räjähtäminen yhteisestä rihmastosta muodostuvaan paon viivaan; se on rihmasto, jota ei voi attribuoida eikä alistaa millekään merkitsevälle.” (mt., 31).

Rihmastollisuuden käsite korvaa kolmikantaista jakoa todellisuuteen, representaatioon ja subjektiivisuuteen. Kirja tai mikä tahansa kulttuurinen tuote on Deleuze'n mukaan ainoastaan käytännön ja kokeilun erilaisten tapojen mahdollistaja, avoin erilaisille väliintuloille. Ei ole mitään tulkittavaa tai merkityksellistä. ”Kirjan täytyy muodostaa kone jonkin kanssa, sen pitää olla pieni työkalu ulkoiseen, ei maailman esittämistä eikä maailma merkityksellisenä rakenteena.” (Deleuze 1992, 48). Lukija ottaa lukemalla sitä mikä sopii hänelle; rihmaston avulla voi muodostaa karttoja, jolla rakentaa ulkoista.

”Kartta on avoin, se on yhdistettävissä, hajotettavissa, käännettävissä jokaisessa ulottuvuudessaan. Se on jatkuvasti valmis muuttumaan. Se voidaan repiä, kääntää nurin, sovittaa mihin tahansa asetelmaan; yksilö, ryhmä tai yhteiskuntamuodostelma voi panna sen toimimaan. Se voidaan piirtää seinään, käsittää taideteokseksi, konstruoida poliittisena toimintana tai mietiskelynä.” (emt., 34). Halun ja tiedostamattoman merkitys on rihmastollisen liikkeen ja toiminnan kannalta olennaista: ”rihmasto on nimenomaan tiedostamattoman tuotantoa.” (mt.) Rihmastollisuutta ei tule nähdä kuitenkaan vastakohtana puun metaforalle, sillä silloin toimittaisiin itse rihmaston logiikkaa vastaan, joka välttää uusien dualismien synnyttämistä. Tämä itse-refleksiivisyys ja avoimuus, prosessinomaisuus sekä tiedostamattoman ja mielikuvituksen/halun merkityksen

korostuminen avaavat uusia mahdollisuuksia myös yhteiskunnalliselle toiminnalle ja kritiikille.

Rihmasto muodostaa ”n-dimensioonalisia moneuksia”, jotka voivat ilmetä ilman subjektia tai objektia konsistenssin tasona (tai kontekstina). Lawrence Grossberg (1995) ei myöskään usko pinnan ja todellisuuden väliseen eroon. Vaikka perimmäisiä merkityksiä ei kyetä löytämään, jäljelle ei jää vain merkitsijöiden leikki. Todellisuus muotoutuu toimien ja tulkintojen käytäntöjen tuottamien vaikutusten perusteella. ”Jos yhdessäkään käytännössä ei ole mitään essentialistista, ne määrittyvät vain vaikutustensa välityksellä. Käytäntö saa siten identiteettinsä vaikutusten tuottamisen kautta. Kun sanotaan, että vaikutukset määrittävät käytäntöä, käytäntö paikannetaan suhteissaan ulkoiseen, siihen, mikä on siihen nähden toista.” (emt., 249).

Konteksti sisältää erilaisia käytäntöjä, jotka ovat yhteydessä toisiinsa ”suhdevektorien” avulla. Sekä tekstit että subjektit tuotetaan näissä konteksteissa; sama käytäntö voi ilmetä erilaisena eri konteksteissa. ”Jokainen konteksti on pala muita konteksteja”; on siksi syytä selvittää se kontekstin taso millä liikutaan. Kuitenkin jokaista kontekstia määrittää tietynlainen logiikka, joka määrää toimintojen vaikutuksia ja omaksuttavia asenteita. Artikulaatio rakentaa kontekstin, joka on suhteiden kenttä, jossa artikulaatio yhä uudelleen paikantaa siihen kuuluvia käytäntöjä. Artikulaatio on prosessi, jossa voi ilmetä sekä merkityksellisiä että affektuaalisia kokemistapoja, joilla identiteetti on suhteessa maailmaan. Konteksteissa voi tapahtua Grossbergin (mt., 258) mukaan myös ajallista artikuloitumista, jolloin tietyt käytännöt historiassa voivat ylittää ajallisen periodisoinnin ja tulla rakenteistamaan myöhempää kulttuuria. Grossberg haluaa yhdistää Deleuzen, Guattarin rihmastollisuuteen ja Foucault’n vallan genealogiaan omassa kontekstiteoriassaan käytännöllisen nykypolitiikan aspektin, jossa hän kytkee makropoliittisten vaikutusten olemukset mikrotason jokapäiväisen elämän merkitykseen moninaisten vaikutussuhteiden kautta. Hän puhuu uudesta reaalisista, jossa ”tapahtuma tai käytäntö, joka on empiirisesti olemassa, on konkretisoitava konstruoitamalla sen konteksti, kuvaamalla ne mutkikkaat artikulaatiojärjestelmät, jotka tekevät siitä sen, mitä se on.” (mt., 255). Tällöin teoria myös tuottaa sitä todellisuutta, jota se tulkitsee.

1.2. Nomadinen subjektius

Nomadinen tietoisuus (Braidotti, 1994, Giroux 1988) on poliittisen vastustuksen muoto hegemonisille ja sulkeutuville näkemyksille subjektiviteetista. Nomadinen tietoisuus on sekä kriittistä että luovaa, se pyrkii artikuloimaan todellisen elämän käytäntöjä osaksi diskursiivisen subjektin positioihin. Siinä korostetaan vuorovaikutusta identiteetin, subjektiviteetin ja vallan muotojen välillä ja pyritään ylittämään ero yksityisen ja julkisen välillä. Nomadisuudessa sekä teleologinen järjestys että valmiit identiteetit uudelleen kielellistetään virtaavan moninaisen tulemisen avulla (Braidotti mt., 111). Deleuzen ja Lyotard'n käsityksissä tulemisen filosofiasta korostetaan eroja positiivisina mahdollisuuksina moninaisuudessa ja jatkuvassa prosessissa olevaa muutosta. Tärkeää on erottelu halun ja tahdon välillä, jonka myötä kulttuurinen identiteetti ja poliittinen subjektiviteetti ovat vuorovaikutuksessa itsen prosessissa, joka tapahtuu moninaisen vaikutuskentän ulkoisissa suhteissa.

Subjektia määrittävillä eroilla on edelleen merkitystä postmodernissa, mutta niiden paikka ja luonne eivät ole kiteytyneitä. Grossberg (1995) toteaa, että erojen merkityksen määrittää se mitä ja missä niillä on identiteetille väliä, joka tarkoittaa että merkitys voi muodostua muualla kuin missä ero ilmenee. Ero voi ilmetä identiteetin rakentumisen prosessissa, kartoittamisessa, juonellistamisessa. Identiteetti muodostuu prosessissa paikallistaa itseä eri suhdeverkostojen vaikutuksissa, kartoittaa oma paikka osana ”tulemisen maantiedettä” (emt.). Giroux ja Aronowitz (1991, 122-123) puhuvat myös eron artikuloimisesta osana monitahoisen subjektiviteetin rakentumista.

Tämä itsen rakentuminen identiteetin ja subjektiviteetin yhteytenä on postmodernissa tullut Grossbergin (mt.) ja Giroux'n sekä Aronowitzin (mt.) mukaan yhä enemmän luonteeltaan poliittiseksi, koska rakentumisen elementit ovat kulttuurisia merkityksiä, jossa ilmenevien erilaisten voimien vaikutukset tapahtuvat aina myös vallan rakenteessa. Kulttuuristen käytäntöjen merkitys ilmenee ennenkaikkea siinä miten ne organisoivat tiloja ja paikkoja identiteetin rakentumiselle. Yksilö pyrkii luomaan ehyttä identiteettiä sitoutumalla tietyn affektiivisen liittouman kulttuuriin ja toimintaan. Näissä erilaisissa kertomuksissa ja

kulttuurissa laajemmin ilmenee ideologioita (Hall 1992, Grossberg mt.), jotka pyrkivät normalisoimaan tekstejä ja symboleita ja saamaan niille yleistä hyväksyttävyyttä. Grossberg'n (mt.) mukaan ideologiat ovat mukana määrittelemässä niitä kulttuurisia kohteita, joihin yksilöt sitovat affektuaalista energiaansa identifioitumisen prosessissa. Juuri niistä kohteista, joilla on eniten väliä ihmisille, tulee tärkeitä ideologisen kamppailun kohteita. Käytäntöjen arkipäiväistyminen osoittavat kulttuurista hegemoniaa sen populaareina maamerkkeinä.

Henry Giroux (1988, myös Paul Patton 1988) kuvaa subjektiutta ristiriitaisena ja moninaisena, tietyissä sosiaalisissa tilanteissa tuotettuna enemmän kuin annettuna. Tämä essentialismin ja toisaalta pirstoutumisen vastainen luonne subjektista pitää sisällään mahdollisuuden sosiaalisesta toimijuudesta. ”Nomadinen subjekti muodostetaan jatkuvasti uudelleen liikkuvana joukkona vektoreita. Subjekti on yhä artikulaation agentti - kamppailun paikkana omassa historiassaan - mutta tämän subjektin muotoa ja sen efektiivistä luonnetta ei ole koskaan taattu. Nomadinen subjekti on amebamainen. Se käy kamppailua omasta tilastaan tietyissä (historiallisena muodostumana ymmärretyissä) apparaateissa. (...) artikulaation mahdollisuudet riippuvat osaksi siitä missä ja miten nomadinen subjekti ottaa haltuunsa oman paikkansa erityisissä apparaateissa. Lisäksi se on aina olemassa monissa toisiinsa artikuloituissa apparaateissa samanaikaisesti.” (Grossberg 1995, 222).

”Itse (...) sijoittuu tänään suhdeverkkoon, joka on monimutkaisempi ja liikkuvampi kuin milloinkaan ennen. (...) aina hän sijoittuu useiden - vaikka heikkojenkin - eri kommunikaatiovirtojen ‘solmukohtaan’. Tai paremminkin: asemaan, jonka kautta kulkee laadultaan vaihtelevia viestejä. Ja miten syrjittynä tahansa hänellä aina on jonkinlaista valtaa noihin kauttansa kulkeviin ja sillä hänen sijaintinsa määrääviin viesteihin - joko lähettäjänä, vastaanottajana tai referenssinä.” (Lyotard 1985, 29). Nomadinen subjekti on figuraatio (Braidotti emt.); Gilles Deleuze (Braidotti mt., 102) puhuu post-persoonallisuudesta, jossa yhteysverkostoja ei luoda vain kirjailijan ”tarkoitusten” ja lukijan ”vastaanoton” kautta vaan myös paljon laajemmin mahdollisten vuoroyhteyksien kautta hämärtäen jaot luokkien, rodun, sukupuolen jne. välillä.

Jussi Vähämäki (1996, 278) puhuu Gianni Vattimon käsittelemästä toiseuden kaksinaisesta luonteesta: toisaalta toiseen viitataan olevana, periaatteessa minä tahansa, kohteena maailman sisällä, mutta toisaalta toinen ymmärretään maailmaksi sellaisenaan ilman erityistä sisältöä. Tämä on mahdollisuuden horisontti, ”joka sisältyy välttämättä jokaiseen kohtaamiseen jonkin olevan kanssa ja on sen edellytyksenä.” Tätä kahtiajakoa yhdistää kolmantena tekijänä subjekti, joka kykenee kokemaan sekä maailman sinänsä tason, että maailman sisäiset kohteet, ”joista yksi on hän itse ymmärrettynä toiseksi.” Toiseuden kokemus vaihtelee itsessä koetun toiseuden kokemisen ja maailman toiseksi kokemisen välillä ja tämä suhde vaatii jatkuvaa uudelleen perustamista. Tasapainon hetket itsen ja maailman välillä ovat luonteeltaan elämyksellisiä. Gianni Vattimo (1989, 24) näkee tässä hetkessä uudenlaisen yhteisöllisen, yksilöllisen ja sosiaalisen olemisen tavan muodostumisen.

Nomadisuudessa mimesistä ja liikettä pyritään käyttämään strategiana, jossa ‘kielipelien moninaisuudessa’ pyritään löytämään (Lyotard, Siivonen 1992, Braidotti 1994) yhteistä poliittista ja affektiivista sensibileettiä leikkautumalla erillisten erojen ja sosiaalisesti koodattujen ajattelun ja käyttäytymisen muotojen läpi. Braidotti (mt.) sanoo nomadisen subjektin olevan myytti tai poliittista fiktiota, joka on hyvä keino ylittää rajoja, jotka ovat rakentuneet vertikaalisten erottelujen ympärille. ”Voiko vapaasti erottautua näistä normatiivisista konnotaatioista, oppia ajattelemaan erilaisesti eroista?” (Braidotti mt., 78). Rajojen ylittäminen toteutuu rihmastollisessa kontekstiyhteydessä, jossa eräänlainen ”as if-filosofia” on erilailla ajatteleminen imaginaarisen avulla (vrt. Lyotard’n ylevä, Jameson’in alitajunta ja utopia). Deleuze (Braidotti 1994, 100) toteaa tarvetta uudelleen määrittellä, uudelleen kuvitella ja uudelleen keksiä teoreettinen käytäntö ja filosofia siinä tarvitsematta välttämättä liikkua tilasta tai paikasta. Nomadinen polku on ei- paikka, utopia ja mahdollisuus juonellistaa subjektiutta konteksteissa vaikuttavien käytäntöjen avulla. ‘As if’- filosofiassa, kuten Grossberg’n artikulaation teoriassa, tietyt käytännöt tai yhteydet voivat tulla kytketyiksi toisiin yhteyksiin, yhdistyen paon viivassa (Deleuze) positiivisena mahdollisuutena tai negatiivisena pakkona valtasuhteessa.

‘As if’- filosofiassa (Braidotti) mimeettiset strategiat, jotka eivät tarkoita pelkkää imitointia tai uusintamista, yhdistävät jo elettyjä historiallis-kulttuurisia tapahtumia ja kertomuksia

nomadisen subjektiivin rakentumiseen. Tämä prosessinomaisuus ja mimeettinen liike jo valmiiksi kielellistettyjen erojen ja identiteettien ohi on poliittisesti ratkaiseva strategia. Teksti ilmenee aina myös prosessina tieto/valta- suhteiden verkossa, jossa myös subjektiviteetti muodostuu. Mahdollisuudessa mimeettisesti ”keksimällä itsensä toisena” (Sandra Harding, Braidotti emt., 157), ei pelkästään kielen avulla artikuloituvana subjektina, voidaan asettua kielen ylläpitämää hegemoniaa ja valtasuhteita vastaan. Gilles Deleuze (1992, 18) toteaa olevan tarpeellista tehdä ajattelusta sotakone, tehdä ajattelusta nomadinen voima. Hänelle intensiivinen kokemus, ontologinen halu, on alitajuntaista eikä välttämättä tai ainakaan vain yksilöllistä, sillä ”se on virta, katkos virrassa, sillä jokainen intensiteetti on välttämättömyyden pakosta suhteissa toisiin intensiteetteihin sillä tavoin, että jotakin pääsee läpi. Tämä jokin on koodien alla, se pakenee niitä ja ne yrittävät kääntää sen omalle kielelleen, käännäyttää ja muuntaa rahaksi.” (emt., 14-15).

Nomadisen subjektiviteetin käsityksessä on siis lähtökohtana yksilöllisen identiteetille tärkeiden asioiden yhdistyminen poliittisen subjektiviteetin käsitteeseen todellisuuden moninaisissa valtasuhteissa. Näiden tekijöiden vuorovaikutus yhdistää myös kokemuksen tasot halun ja alitajunnan sekä tahdollisen itse-säätelyn (Braidotti 1994, Grossberg 1995, Deleuze 1992) välillä. Täten nomadinen politiikka voi mahdollistaa sosiaalisen toiminnan moninaisemmin kuin pelkän eron politiikan keinoilla. Stuart Hall (1992) toteaa keskustan ja periferian välisten suhteiden monimutkaistuneen niin etteivät ne ole enää paikallistettavissa mihinkään erityiseen paikkaan. Periferia ei ole hänelle vain maantieteellinen käsite, vaan laajasti ottaen tunne identifioitumisesta ja subjektiviteetin rakentumisesta erilaisten kulttuuristen tekijöiden kautta. Periferialle ei ole enää myöskään olemassa selviä rajoja, sillä meistä kaikista on löydettävissä periferiaa.

1.3. Nomadinen rap/rock

Tarkastelen seuraavassa Rage Against The Machine- yhtyeen symbolista politisointia. Konstruoin seuraavissa osuuksissa heidän tilallista ja ajallista karttaansa eri kontekstien yhdistelmänä pyrkien osoittamaan mikä tässä tapauksessa on subjektin eron paikka, mihin tekijöihin RATM- kertomus perustuu ja mitkä tekijät luovat mahdollisuutta poliittisen

aktivismin yhteisöllisyydestä yhteen, fanien ja muiden RATM- tekstin elementtien kanssa. Tässä ensimmäisessä Rage- osiossa pyrin selvittämään mitä he tekevät. Toisessa Against-osuudessa miten he sen tekevät ja kolmannessa The Machine- osassa mihin toiminta kohdistuu.

Rock (Frith 1988, Street 1986) on perinteisesti nähty osana nuorisokulttuuria, jonka vaikutukset toimivat lähinnä tyyllillisin keinoin. Artistin ja yleisön välille nähdään muodostuvan alakulttuurinen yhteys genren kuuluvien muotojen puitteissa, jossa symbolien kautta jaettava yhteinen kokemus voi suuntautua kapinana valtakulttuuria vastaan. Rockin symbolisen politiikan ja kapinan on perinteisesti nähty radikaalissa erottautumisessaan olevan lajityypille luonteenomaista eikä sitä ole yhteiskunnallisesti pidetty kovin merkityksellisenä (Grossberg 1992). Jos rockin politisoitumisen on ymmärretty olevan alakulttuurinen ilmiö, valtavirtakulttuuriin laajentumista on vastaavasti pidetty ”itsensä myymisenä”, jossa artistit vaihtavat alkuperäiset periaatteensa ja ihanteensa kaupalliseen suosioon pettäen samalla alkuperäiset faninsa. James Lull (1995) pitää valtavirtakulttuuria valtaideologiaa heijastavana ja hänestä radikaalien ideoiden täytyy tulla ei-kaupallisista medioista. Samaa toteaa myös Georgia Born (1993) korostaen poliittisen rockin symbolisen artikulaation toteutuvan parhaiten kaupallisten yritysten ulkopuolella. Hän ei kuitenkaan sulje pois myös toisenlaista mahdollisuutta toimia poliittisena vastarintana valtavirrassa. Ongelmana hän pitää globaaleilla markkinoilla sitä, että siinä suoraviivainen taloudellisen voiton maksimointipyrkimys heikentää hänestä artistien mahdollisuutta artikuloida radikaaleja sisältöjä.

Tässä rockkulttuurin osalla pätee samoin kuin radikaalien poliittisten järjestöjenkin kohdalla sama samanlaistumisen (incorporation) problematiikka. Kapitalismin sisällä on vaikea tuottaa siitä poikkeavaa kulttuurista käytäntöä niin, että se uskottavasti pystyisi haastaman vallitsevan hegemonian. John Street (1986) toteaa rockin ja sosialismin suhteen olevan aina rakentunut kompromisseille, sillä kapitalistisen musiikkiteollisuuden lainalaisuuksien vallitessa muutoksen aikaansaaminen on mahdotonta. Järjestelmä on joustava ja pluralismin ideologia näkyy myönteisenä suhtautumisena yhä erilaisempiin kulttuurisiin tuotteisiin. Georgia Bornin (1993) esittämässä mahdollisuudessa kehittää sellaista strategiaa, jossa politisoiva artikulointi voi tapahtua eron tekemisenä

valtavirtaan laajentumisessa, ilmenee nomadinen ajattelu toiminnan itsensä rakentavasta luonteesta ilman oletusta välttämättömästä antagonistisesta suhteesta. Tämä käsitys on laajasti ottaen myös vasemmistolaisen poliittisen diskurssin mahdollisuus nykyaikana. Symbolinen politiikka voi toimia välineenä avata mahdollisuuksia ja ylittää rajoja.

Perinteinen näkemys rockin symbolisesta politiikasta sulkee rockin muodon ja sen symboloimat merkitykset jo etukäteen, jolloin tämä luokittelu voi toisissa yhteyksissä käytettynä toimia yhteiskunnallisen hegemonian uusintajana. Mielestäni rockia ei pitäisi sitoa liikaa yhteen lajityyppien kaavoihin vaan nimenomaan ajatella populaarikulttuuria Grossbergin tavoin kontekstuaalisena kenttänä, jossa merkitysten muodostuminen on yhteydessä moninasiin yhteyksiin ja lukutapoihin. Tällöin myös rock voi vapautua rajoistaan ja toimia ”aitona” radikaalina voimana, nomadisena ajatteluna, muutoksen liikkeenä, jossa vastaanpanemista ei tarvitse itsessään perustella diskursseissa, joissa sitä yritetään rajaamalla hallita. Tässä yhteydessä rock affektuaalisena liittoumana voi mahdollistaa yksilöiden identiteetin rakentumisen, mutta myös subjektiuden ja sosiaalisen toimijuuden laajemminkin yhteiskunnan aloilla.

1.3.1. Rage Against The Machine kontekstuaalisena karttana

Olen tehnyt seuraavassa yhtyeen diskurssin pohjalta jaottelun kahdeksaan kohtaan, joiden pohjalta tulevat esille heidän artikuloimansa keskeiset teemat. Seuraavissa Against- ja The Machine- luvuissa pyrin näiden kohtien pohjalta analysoimaan heidän radikaalia politisoimistaan kielellisenä ja tyyllillisenä artikulaationa ”koneistoa” vastaan. Nyt esitettävissä kahdeksassa kohdassa mielestäni olennaisena seikkana tulee esiin Rage Against The Machinen jäsenten voimakas affektuaalinen suhtautuminen, joka varsinkin viimeisessä ‘Raivo’- kohdassa ilmenee auktoriteetteja vastaan asettumisena sekä heidän tuodessa esiin mielipiteensä kapinoimisen jatkuvan luonteen tarpeesta. Nämä kohdat representoivat niitä kertomuksia, joiden pohjalta he ovat rakentaneet subjektiiviteettiään henkilökohtaisten kokemusten pohjalta. Syvä henkilökohtainen kokeminen näkyy hyvin juuri tämän ‘raivon’ ehdottomuudessa.

1.3.1.1. Rap- yhteys ja Reagan/Bush- vuodet

Los Angelesista kotoisin oleva rap/rock- yhtye Rage Against The Machine pyrkii yhdistämään musiikin tekemisen ja poliittisen aktivismin. Yhtye liittyy osaltaan 80- ja 90-luvun rap- kulttuurissa tapahtuneeseen tyyllilliseen muutokseen kohti yhä laajentuvaa yhteiskunnallista kritiikkiä, jonka edelläkävijöinä toimivat artistit kuten Public Enemy, joka ensimmäisenä alkoi kritisoida musiikissaan valtiollisia organisaatioita ja koko kapitalistista järjestelmää. Public Enemy nosti mustan tietoisuuden uuteen kukoistukseen nuoremman sukupolven keskuudessa (...) tuoden esille myös Malcolm X'n vapaustaistelun symbolina (Tajakka 1995). Tämä rap- kulttuurin uusi tuleminen tuolloin oli seurausta yhteiskunnallisen ilmapiirin kiristymisestä Yhdysvaltojen kulttuurielämässä (Tajakka mt., Stapleton 1998), joka vakavoitti rap- artistien sanomaa heidän alkaessa yhä laajemmin pyrkiä herättämään vastuuta kuulijoissaan ja seuraajissaan. Tuon ajan poliittisen ilmapiirin, jonka perustekijöitä olivat poliittinen konservatismi sekä kulttuurinen moralismi, on sanottu vaikuttaneen laajasti myös myöhempisiin aikoihin.

Reaganin ja Bushin ajan hallintokausi näkyy Rage Against The Machinen politisoinnissa voimakkaasti. He kokevat olevansa nykyisessä asemassaan juuri tuon aikakauden kulttuurisen ilmapiirin vaikutuksesta jopa siinä määrin, että he kokevat poliittisen mielipiteen ilmaisemisen olevan tärkeämpää kuin se miten sen pystyy ilmaisemaan. *"It's less to do with music than the political debate, with the backlash after the Reagan/Bush years. The desperation and hopelessness the youth felt at that time is being articulated by bands now. The breaking down of musical barriers is helping as well."* (New Musical Express 1 May 1993, Tom Morello lyhennän myöhemmin TM) Tuon ajan konservatiivinen kulttuuripolitiikka synnytti kulttuuripiireissä laajentuvaa tietoisuutta hallinnon retorisisista artikuloinneista, joilla pyrittiin sensuroimaan vaarallisia kulttuurituotteita kansallisiin arvoihin ja turvallisuuteen vedoten. Tuo aika synnytti nuorissa epäluottamusta poliittista eliittiä kohtaan ja puheiden ja tekojen välinen ristiriita koettiin käytännön elämän tasolla suurena.

Poliittisen hegemonian kattavuus ylitti tuolloin ns. marginaalien väliset erilaisuudet ja yhdisti eri aloja saman päämäärän puolesta. Bushin ja Clintonin vaalikamppailun aikana kulttuuripiireissä ja MTV- nuorison keskuudessa oli laaja kampanja Clintonin valitsemisen puolesta. *"There were easy targets during the Reagan/Bush era. For 12 years we had cartoon fascism. I voted because I was sick of the Reagan/Bush regime, but I'm not at all under the impression that substantive change will come from above, from The Man In The White House. AIDS isn't going to go away: it isn't on the government's agenda. Neither is homelessness."* (Melody Maker, February 13 1993, TM) RATM:n epäluottamus parlamentaarista politiikkaa ja presidentti- instituutiota kohtaan näkyy yksilöllistymiskehityksen valossa siinä, että he kokevat maailman epäoikeudenmukaisuuksien olevan tiettyjen tahojen tekojen tai tekemättäjäyttämisten seurauksia. Heillä on rajaton usko yksilöiden voimaan tehdä muutos alhaalta käsin ja tässä heidän asennoitumisessaan ilmenee paljon anarkistisen teorian piirteitä.

Rap- musiikille tyypillisenä piirteenä on pidetty ns. totuus- diskurssia 'tell it like it is' (Tajakka emt.) ja tämä vaikutus näkyy myös voimakkaasti Rage Against The Machinen diskurssissa: *"Our strategy has always been to tell the truth in a forceful way and I can't help it if a couple of million people decided they wanted to listen to that..."* (18 June 1994 New Musical Express, TM) Rage Against The Machinen esittämä totuus ei ole verrattavissa rap- genressä yleisemmin käytettyyn totuus- retoriikkaan, sillä he eivät kerro omassa arkielämässään kokemistaan epäkohdista vaan yhtye identifioituu mustan väestön kokemuksiin yhteiskunnallisista epäkohdista erilaisten kertomusten kautta, mm. yhteiskuntatieteellisen koulutuksen kautta. Tiedon merkitys näkyy heidän politisoimisensa luonteessa, joka suuntautuu myös tiedon tuottamisen kanavia kohtaan tapahtuvana kritiikkinä. *"There's this constant barrage of lies and propaganda coming from the TV, and just telling the truth is something that's so radically different that it's important to do. It's my job. It's our little work."* (Spin 1993, <http://user.ctlnet.com/csm2838/articles/revrock.htm>, TM)

1.3.1.2. Musta tietoisuus

"Kun on musta amerikkassa sitä on poliittinen, halusi tai ei. Sitä ei voi valita." (Murros 3/96, TM)

Tämä lause tuo esiin henkilökohtaisen etnisen kokemuksen merkitystä identiteetille Yhdysvalloissa, jossa rodulliset ristiriidat johtavat juurensa aina kansakunnan syntylähteille saakka 1760- luvulle. Rage Against The Machinen jäsenistä kukaan ei ole varsinaisesti luokiteltavissa mihinkään tiettyyn rotuun kuuluvaksi, vaan he ovat eri etnisen taustan omaavien vanhempien jälkeläisiä. Yhdysvalloissa ei ole ollut rotujen välisiä kategorioita, joissa olisi tunnustettu eri alkuperää olevien ihmisten erityisyys (Tajakka 1995) vaan värilliset ihmiset ovat kaikki tulleet luokitelluiksi automaattisesti samaan mustaihoisten kategoriaan. Näin ollen kulttuuristen erojen säilyttäminen ja identifioituminen omaan kulttuuriperintöön vaatii erityistä tiedostamista ja kamppailua oman eron puolesta.

*"Although ya try to discredit
Ya still never edit
The needle, I'll thread it
Radically poetic
Standin' with the fury that they had in '66
(...)
You know they went after King
When he spoke out on Vietnam
He turned the power to the have-nots
And then came the shot
(...)
The networks at work, keepin' people calm
Ya know they murdered X
And tried to blame it on Islam
He turned the power to the have-nots
And then came the shot*

What was the price on his head"

(WAKE UP, levyttä Rage Against The Machine)

Laulaja Zack De La Rocha, joka sanoittaa kaikki Rage Against The Machinen kappaleet, tulkitsee tässä laulussa mustan kulttuurin suurten symbolisten tapahtumien, Martin Luther Kingin ja Malcolm X'n murhien, kautta mustaa tietoisuutta representoiden nykykontekstissa samaa maailmankuvaa, joka vallitsi 60- luvun lopulla. Rage Against The Machinen jäsenet ovat todenneet esittävänsä lauluissaan asiat niin kuin ne ovat ja Zack identifioituessaan mustiin kansalaisoikeustaistelijoihin, representoi itsessään tuon saman kulttuurisen tietoisuuden, mutta hän ei tee eroa menneen ajan maailman kuvien ja nykyisyyden erilaisuuden välillä. Tämä yhtyeelle ominainen piirre tulee esiin useissa muissakin yhteyksissä.

1.3.1.3. Vasemmistolainen/anarkistinen arvomaailma

"We're trying to do something most bands don't do, which is combine music and activism." (Spin 1993, emt., TM)

"We have a realization that from top to bottom the system is corrupt. Rage's intent is to create a climate where things can happen. It's all about empowerment." (emt., TM)

"The lofty goal would be bringing down an oppressive, racist, capitalist system that feeds on the exploited and repressed." (emt., TM)

"The only thing we can hope for is that, in times of civil unrest, elements of the military often turn against governments, so maybe one day all the gays and the women and the blacks and the Chicanos, and the poor whites and members of the intelligentsia, when the day comes, they will decide to do the right thing." (New Musical Express 28 August 1993, TM)

Rage Against The Machinen poliittista retoriikkaa voisi kuvata symbolisena vastakulttuurina weberiläistä kapitalismin rationaalista "rautahäkkiä" vastaan. RATM pitää ylevänä (lofty) päämääränään vallankumouksen tavoittelun, joka lopettaisi sorrettujen alistamisen. Tämä tavoite ei kuitenkaan ole yhtä rationaalinen kuin se mitä vastaan se

kohdistuu; kritiikki ilmentää poliittista imaginaarista tai utopiaa. Juuri siksi tämän ajatuksen ilmaiseminen nykyisessä mediadiskurssissa vaikuttaa irrationaaliselta ja jotenkin naiivilta. Mutta tämä diskurssi tulee liittää affektiiviseen ja esteettiseen, jonka kautta merkitystä ei tule arvioida pelkästään symbolisen suhteen kautta johonkin mihin se viittaa, vaan niiden vaikutusten kautta, joita se lukijassa herättää. Näiden radikaalien vaikutuksen kautta yhtye pyrkii luomaan mahdollisuuden ilmapiiriä, jossa ihmisten asenteisiin ja arvomaailmaan vaikuttamalla voi poliittinen muutos olla mahdollinen - alkaen yksilöiden sisäisestä kokemusmaailmasta. Vaikutusten tekeminen perustuu heidän mielestään mielikuvien luomiseen: *"Pääsemme tällaisiin lehtiin ja voimme luoda mielikuvia tv:ssä ja radiossa - ei eskapistisia vaan vallankumouksellisia mielikuvia."* (Rumba 5.4. 1996, TM) *"We need flashpoints."* (18 June 1994 New Musical Express, TM) Käsittelen tätä teemaa tarkemmin seuraavassa Against- osassa, jossa analysoin heidän radikaalin toiminnan rakentumista kapitalistisen musiikkiteollisuuden kentässä sitä itseään vastaan.

"I personally don't recognise any difference between what we're doing musically, and direct political action." (New Musical Express 30 March 1996, ZR, Zack De La Rocha) RATM:n jäsenillä on tietoa aikaisempien radikaalien järjestöjen poliittisesta toiminnasta ja tämä tietoisuus kulttuurisen muodon mahdollisuudesta havahduttaa ihmisten käsityksiä näkyy tässä Zackin kommentissa. Tämä käsitys rockin ja suoran poliittisen toiminnan samanlaisesta luonteesta on mielestäni oikeutettu siinä määrin kun ei samaisteta yksilöä ja hänen tietoisuuttaan yhteneväisiksi. RATM:n jäsenet ovat henkilökohtaisesti voimakkaasti sitoutuneet poliittisen aktivismin käytäntöihin myös yksityiselämässään ja Grossbergin käsitystä mukailen, he ovat satsanneet henkilökohtaista energiaansa asioihin, jotka ovat yhteiskunnallisesti merkityksellisiä. Heillä subjektin ja identiteetin nivoutuminen yhteen johtuu poliittisen kokemisen niin suuresta affektiivisesta määrällisestä ja laadullisesta tasosta.

Rage Against The Machine artikuloi haastattelujensa kautta itsestään kuvan poliittisena toimijana, jonka intressissä on valvoa itsestään julkisuudessa antamaansa kuvaa. Yhtyeen jäsenten yksityiselämästä ei medioiden kautta saa tietää paljoakaan, usein toistuvat kertomukset heidän radikaalista perhetaustastaan ja haastatteluissa he pikemminkin analysoivat sitä miten heistä tuli nykyisiä radikaaleja. *"Rehellisesti sanoen elämäni on*

muuttunut uskomattoman. Täällä olevat ystäväni eivät ole musiikkibisneksessä tai edes kiinnostuneita musiikista. Kun soitamme Los Angelesissa, en saa edes mukana vieraslistaa täyteen. Minun täytyy rukoilla ihmisiä: ”Tulkaa nyt, me soitamme siellä!” Ihan totta! Ystäväni ovat niitä tyyppejä, joiden kanssa pelasin ennen koripalloa - nytkin pelaan heidän kanssaan koripalloa. Ajan samaa autoa kuin silloin, kun tulin Los Angelesiin Illinoisista. Kaikki tuo on pysytynyt ennallaan. Suurin ero bandin kohdalla on siinä, että meidän täytyy käyttää hyödyksi sitä huomiota, jonka me onneksemme olemme saaneet osaksemme.” (Rumba 5.4. 1996, TM) Tomin puheesta tulee esiin selkeästi tietoinen eron tekeminen yksityisen ja julkisen tilojen välillä. Julkisen tasolla rock- konteksti mahdollistaa hänen poliittisen toimintansa eivätkä yksityisen tason asioiden esiin tuominen edistäisi yhteen poliittisia päämääriä. He suhtautuvat refleksiivisesti itseensä mediassa rock- artisteina, josta esitän myöhemmin esimerkin.

”Vakavaa sairautta ei hoideta miedoilla lääkkeillä.” (emt., TM) Tämä kyseinen lainaus on suoraan 60- luvun radikaalien uusvasemmistolaisien retoriikasta, jossa maailman nähtiin olevan kuin yksi suuri sairaskertomus, jota vastaan tulisi kamppailla vahvoin lääkkein. RATM on omaksunut vaikutteita vastakulttuuriseen artikulaatioonsa 60- luvun radikaalismista ja he yhdistävät samoja symboleita omien tekstiensä kautta politisoinnissaan. Rage Against The Machine pyrkii artikuloimaan itsensä uhkana konservatiivisia ja äärioikeistolaisia tahoja kohtaan. RATM:n voimakas diskurssi symbolisoi tunnetason kokemusta järjestelmän epäoikeudenmukaisesta suhtautumisesta kaikkia kansalaisiansa kohtaan. RATM:n kertomuksessa lukuisat viittaukset historiallisiin tapahtumiin symbolisoi tarvetta rekonstruoida uusi kieli, jonka avulla kritiikki voi artikuloitua. Voimakas tyyli nivoo yhteen erityiset viittaukset yhdeksi kokonaisuudeksi.

”We don’t sit down and say, ‘How would Mao have handled the arrangement of this song?’ It’s much more instinctive than that. Certain things make us angry, and we write about them. That’s all.” (Melody Maker, August 28 1993, TM) Sanoitukset eivät ole analyttisesti harkittuja artikulaatioita vaan ne kuvastavat pikemminkin Zackin kokemien asioiden suurta emotionaalista painoa-arvoa; Rage Against The Machine on tekijöidensä hyvin henkilökohtainen projekti. Tom Morello on kirjoittanut ja koostanut kirjan 20-30:n radikaalin ja vallankumouksellisen henkilön elämäkerroista, joita amerikkalaisissa

historiankirjoissa ei mainita. Hänen tekemisensä lähti omasta tahdosta ja hän rinnastaa sen kirjoittamisen myös RATM:n tekemiseen: ”*Kirjani täydentää historiankirjojamme, jotka ovat täynnä puolitotuksia ja vääristelyjä. - Sitähän me teemme musiikissammekin: täydennämme virallisia elämäkertoja.*” (Rumba 5.4. 1996, TM) Bändissä toimiminen kuitenkin on hänen mukaansa kuin eri maailma, sillä siihen liittyy päätöksentekoa, ongelmien ratkomista ja asioiden hoitamista. Asioita, jotka tuovat mieleen yhteen luonteen eräänlaisena organisaationa, jossa päämäärien eteen pitää tehdä paljon työtä.

Rage Against The Machinen jäsenille vanhempien merkitys poliittisen arvomaailman omaksumisessa on näytellyt suurta osaa. Tomin kenialainen isä kuului aikanaan Keniassa toimineeseen Mau Mau- järjestöön, joka 60- luvulla taisteli Englannin siirtomaahallintoa vastaan ja oli lopulta vaikuttamassa maan itsenäistymiseen. Hänen äitinsä oli 60- luvulainen vasemmistoradikaali, joka on toiminut monissa kansalaisjärjestöissä ja Rage Against The Machinen suosion myötä ollut perustamassa sensuroinnin ja ”Washingtonin vaimojen” vastaista Parents For Rock & Rap- järjestöä. Lukioaikoina kodin ja yhteiskunnan arvomaailmojen välinen ristiriita tuli konkreettiseksi, kun opetettava historia ei vastannut Tomin omaa liberaalia ja radikaalia näkemystä.

Hän toteaa katsoneensa Yhdysvaltoja aina ”*avoimin silmin*” ja nähnyt sen sellaisena kuin se ”*loppujen lopuksi on*”. Tässä diskurssissa tiedostava yksilö kykenee näkemään verhon taakse totuuteen, joka piilee siellä jossakin. Yhdysvaltain virallinen historia on valheen historiaa, jossa hegemoniaa oikeuttavat ideologiat sosiaalistavat yksilöitä kansojen sulatusuuniin syntymästä lähtien. Katsomalla totuutta silmästä silmään tarpeeksi kauan ”*alkaa ajatella sellaista mitä ei saisi ajatella ja vaatia sellaista mitä ei saisi vaatia*” (Rumba 5.4. 1996, TM) ja tällöin täytyy Tomin mukaan löytää työ, jonka avulla voi ilmaista näkemyksiään ja kanavoida tunteitaan. Tom Morello vastusti teini-ikäisenä Vietnamin sotaa ja luettuaan kirjan The Weathermen- järjestöstä, hän vaikutui heidän poliittisesta vastakulttuuristaan, joka kyseenalaisti USA:n Vietnamin politiikan ja nosti vietnamilaiset sankareiksi. Myös sodan vastaiset mielenosoitukset Yhdysvalloissa, joissa mielenosoittajat kantoivat Vietcongin lippuja, vaikuttivat suuresti hänen identiteettinsä kehitykseen.

1.3.1.4. Suhde tietoon ja valtaan

*"In the right light, study becomes
insight*

*But the system that dissed us
Teaches us to read and write*

*So-called facts are fraud
They want us to allege and pledge
And bow down to their God
Lost the culture, the culture lost
Spun our minds and through time
Ignorance has taken over
We gotta take the power back*

(...)

(TAKE THE POWER BACK, levyttä Rage Against The Machine)

Kappale kertoo tiedon merkityksestä subjektien muodostumisessa yhteiskunnassa. Yhteiskunnassa rationaalisuutta ja totuutta representoivat ideologiat ovat vaikuttamassa siihen miten yksilöt sosiaalistetaan yhtenäiskulttuuriin. Tiedostamalla oma erityinen identiteetti ja omat juurensa suhteessa historiaan ja nykypäivään, voivat yksilöt aloittaa vallankumouksen kumoamalla omassa mielessään ns. tosiasioiden oikeutuksen.

"For the time being, just letting people know that confrontation is okay is a worthwhile exercise. That's something we do every night and every record sold." (Melody Maker, August 28 1993, TM) Kaupallisuus ja radikalismi kulkevat käsi kädessä; yhtye myy jokaisella levyllään ja konsertissaan mielikuvan vallankumous- utopiasta, kertomuksen, joka on tarttuva ja kantaaottava. "We can help enlighten people - already I think people are beginning to address the issues along with us, and much more of our audience is seeing that way." (New Musical Express, 9 January 1993, ZR) He kokevat omaavansa tietoa, joka heidän mahdollisuuksiensa kautta on levitettävä mahdollisimman laajalle kuulijakunnalle.

Heillä on myös tämän tiedon sekä asemansa ”rocktähtinä” kautta muodostunut suhteessa faneihinsa auktoriteetti- asema, jota he pyrkivät hyödyntämään välittämällä oman imagonsa kautta radikaaleja merkityksiä.

Symbolien ja symbolisen politiikan merkitys on suuri, jonka vuoksi he tarkkailevat minkälaista kuvaa media rakentaa heistä. Laulaja Zack De La Rocha pitäytyi neljä vuotta julkisista haastatteluista, koska eräs englantilainen toimittaja salaa nauhoitti hänen kanssaan käymänsä keskustelun. Haastattelu ei Zackin mielestä ollut julkista materiaalia, koska toimittaja halusi vain tietää hänen perheasioistaan. ”*Jos minä nyt näen sen, minä vittu tapan sen jätkän. (...) Prosessi on avautua uudelleen sen jälkeen. Ainoat muut haastattelut henkilökohtaisella tasolla olen antanut ystäville tai ihmisille, joiden tiedän tulevan samanlaisesta taustasta. Mitä muihin tulee, jos he eivät halua pysyä Meksikon zapatista- liikkeestä puhumisessa, en minä edes halua puhua heille.*” (Murros 3/96, ZR) Asian on pysyttävä merkitykseltään muuttumattomana tai sen kytkeminen vääriin yhteyksiin on haitallista, koska silloin heistä luodaan helposti osa sitä koneistoa, jota vastaan he taistelevat; tämä periaate on keskeinen osa Rage Against The Machinen refleksiivistä politiikkaa.

”*What I like about our music is that, if a person isn't gonna confront the issues, then at least they can appreciate the music first and then understand the importance of what we're trying to say and how it can be applied to their lives.*” (New Musical Express, 9 January 1993, ZR) RATM ei pyri artikuloimaan tekstiään kuitenkaan yksiulotteisena totuutena, jonka tekijä auktoriteettina suuntaa lukijoilleen sulkien mahdollisuuden heidän omaan tulkintaansa. RATM päinvastoin kritisoikin politiikassaan juuri sulkeutuvia merkityksiä tuottavia tahoja ja yhtye on pyrkinyt rikkomaan ulkoisia auktoriteettinsa symboleja ollen samalla itserefleksiivinen asemassaan rockartistina. Aktivistisen diskurssin merkitys näkyy kaikessa Rage Against The Machinen tekemisessä.

”*... I'm kinda leaning more and more towards the philosophy that, okay, Rage Against The Machine, is something different that music. It's an educational thing.*” (Addicted to noise-online magazine, <http://www.addict.com/>, Timmy Cummerford, TC) Pelkästään musiikin kokemistapa ei riitä kuvaamaan sitä intohimoa, joka RATM:ssa tapahtuu: on jotain muuta,

joka on niin voimakasta että se ilmentää ekstremististä halua kaikkeen, mutta jonka kielellinen ilmaiseminen on mahdotonta. Extreme- rock ilmentää ylevää suhtautumista johonkin, joka virtaa eikä ole paikkaan sidottavissa ja artikuloitavissa. Halun voimakkuus kuvastaa kohteeseen liittyvien symbolien tiedollisen merkityksen tärkeyttä ja syvyyttä.

Ghetto- rappareiden pelkkä rahan ja maineen saavuttamisen tärkeys kuvastaa RATM:n jäsenten mielestä mustien huonoa yhteiskunnallista asemaa Yhdysvalloissa. Rage Against The Machine on lähtöisin keskiluokkaisista perheistä, jotka asuivat lähiöissä kaukana keskustojen köyhistä kortteleista. *"All of us have basically got middle class backgrounds. (...) We've never had to steal for a meal, so I understand that those guys have made those records, they've paid their dues and they're gonna live life to the full, as opposed to maybe having a broader view. Whereas we're constantly trying to exploit the fact that a lot of people will come and listen to what we have to say or what we put in their hands."* (New Musical Express, 1 May 1993, TM) Heidän mukaansa ei ole oikein tuomita eri lähtökohdista peräisin olevia henkilöitä, jotka eivät ole saaneet mahdollisuutta opiskeluun ja suhteuttaa tietoa niihin oloihin, joissa ihmiset elävät elämäänsä.

RATM kokee lisääntyneen tiedon sekä roolimallien merkitysten kautta saaneensa vakaumuksen toimia sen mukaan mihin he uskovat. *"Kun tajuaa sen, että kulttuuri ja politiikka ovat sidoksissa toisiinsa... En sanoisi, että se on velvollisuus, mutta... En voisi kuvitella, että emme tekisi niin. Kun ihmiselle on annettu vakaumusta, niin riippumatta ammatista... Toimia tuon vakaumuksen mukaan..."* (Rumba 5.4. 1996, TM) Kuitenkin Tomin mielestä vakaumus on olemassa ennen työtä, jonka kautta työstä tulee tehdä omassa kontekstissaan vakaumuksen kanssa yhtenäinen. Mutta jos vakaumus on ennen työtä, eikö se silloin osaltaan vaikuta työn kuvaan ja "vakaumukselliset" toimisivat tällöin tietynlaisissa työtehtävissä, jotka mitä enemmän määrin ovat tietotyötä kulttuurisena tuottajana. Kuitenkin Tom Morello toteaa etteivät yksilöt aina ratkaise itse kohtaloaan yhteiskunnan rakenteessa. *"Minulla menee hyvin. Minunkin elämäni voi välillä tuntua vaikealta, mutta kun näkee millaisissa olosuhteissa suurin osa tämän maailman ihmisistä tekee töitä... Los Angelesin työpaikoilla on aika paljon ihmisiä, jotka mielellään vaihtaisivat paikkaa kanssani."* (emt.)

1.3.1.5. Asema musiikkiteollisuudessa

RATM:lla on strategia, jossa näkyy Georgia Bornin (1993) mainitsema pyrkimys suuntautua alusta alkaen kansainvälisille markkinoille. He sanovat periaatteenaan olevan suuren levy-yhtiön kautta saavuttaa laajat jakeluverkot ja siten mahdollistaa tuotteen tarjonta ympäri maailmaa. *"Now people in Prague and Houston and Belfast have what we think is a very subversive 50 minutes of recording, and that was the whole point."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Useiden vaihtoehtojen joukosta he valitsivat sen, joka takasi heille eniten vapausasteita taiteen sisältöihin nähden. *"We went with Sony not because of money, (...) It was to disseminate the propaganda. Period."* (emt., TM) Juuri kansainväliset markkinat ovat Rage Against The Machinen kannalta tärkeä areena. He artikuloivat kumouksellisessa retoriikassaan ajatuksen kaikkien vallan muotojen yksilöä sortavasta luonteesta, jolloin sanoman sisältö on ymmärrettävissä hyvin eri konteksteissa.

Globaali- strategia niveltyy olennaisena bändin extreme- tyylin voimakkuuteen; suuret markkinat takaavat huomioarvoa aivan toisessa mittakaavassa kuin asia olisi pienempien yritysten palveluksessa. He ovat analogisesti musiikkialan "blockbuster", jossa kuitenkin kiinnitetään olennaisena osana huomiota sisällöllisiin teemoihin. *"I respect that (underground- kulttuuri), but someone like Che Guevara might have seen the wisdom of using the machinery of the system as a way of disseminating ideas. It's OK to stay 'pure', but our priority is to change the world..."* (New Musical Express, 13 February 1993, TM)

Musiikkiteollisuuden tuotteistamisen ja muodon korostamisen lainalaisuuksien vallitessa Rage Against The Machine pyrkii erottautumaan korostamalla yksilöllisten erojen merkitystä. Mutta eikö globalisoituva kulttuuri yhdenmukaista eroja ja tee kaikesta yhdenmukaista viihdettä, josta ei ole enää löydettävissä eroihin perustuvia merkityksiä (Stuart Hall, 1992). RATM näkee asian olennaisena ja pitää tärkeänä 'pitää reunat terävinä': *"Paramount to what we do is to not go down the path of other bands who start out with a bunch of anger and heartfelt ideals and have it all gone out the window when you go platinum."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Tom Morello pitää tärkeänä syynä siihen miksi he eivät joudu "myymään itseään" ja ihanteitaan sitä, että

yleisö on valinnut heidät siinä muodossa kuin he ovat. Yleisö on laajassa määrin valinnut myös samat ihanteet kuin heillä ja tämä suuri joukko tukee heitä työssään.

Rage Against The Machine ei koe tarvetta vakuuttaa toimittajille toimintansa aitoutta, jota englantilaiset toimittajat epäilevät haastatteluissa. Eri osapuolet käyttävät erilaista kieltä, jossa haastatteliija käyttää rationalistista retoriikkaa, jossa hän samalla etsii toiminnalle loogista syy/seuraus- suhdetta, jossa aikaisempien poliittisen rockin artistien esimerkkien avulla pyrkii osoittamaan yhtyeen politiikan tason irrationaalisuuden. Argumentointi osoittaa miten Rage Against The Machine käyttää ja luo kieltä, jossa toimintaa ei ole järkevää arvioida reaalisten muutosten kautta vaan kuten Morello myöhemmin toteaa kyseessä on sen kaltaisen mahdollisuuden ilmapiirin luomisesta, jossa asiat voivat tapahtua. *"First of all, I am not going to insist that you take us seriously, we'll let what we do speak for itself. We feel that, given the injustices perpetrated by our economic system, we have no choice but to talk about them. Zack's lyrics are very real and very heartfelt."* (Melody Maker, August 28 1993, TM) Kieli luo rajoja ja luokitteluilla luodaan valta-aseimia. Pyrkimällä luomaan kieltä, jonka affektuaaliset mielikuvat ovat vaikutuksiltaan tärkeämmässä asemassa kuin merkkien viittaus todellisuuteen, yhtye kamppailee vallasta luoda merkitystodellisuutta.

1.3.1.6. Yksilöllisyyden korostaminen

*"Movements come and movements go
Leaders speak, movements cease
When their heads are flown
'Cause all these punks
Got bullets in their heads
Departments of police, the judges
the feds
Networks at work, keepin' people
calm"*
(WAKE UP, levyltä Rage Against The Machine)

Yhteiskunnalliset liikkeet ovat kiinni aikakaudessaan, ne ovat usein päättyneet yhdessä johtajiensa mukana. Wake Up- kappaleessa representoidaan Yhdysvaltain veristä sisäpolitiikkaa ja mustien kansalaisoikeustaistelijoiden asemaa mustan kansanosan symbolisina johtajina. Rage Against The Machine korostaa yksilön merkitystä poliittisessa tiedostamisessa. *"If we wanna change things we've gotta do it on our own."* (New Musical Express, 9 January 1993, ZR) Vaikka radikaalit liikkeet ovat hiipuneet muuttaneet muotoaan, silti niiden esiinnostamat yhteiskunnalliset ongelmat eivät ole poistuneet. Varsinkin Yhdysvalloissa, joissa radikaalit liikkeet ovat korostaneet käytännöllisen elämän tason ongelmien osuutta politiikan ytimenä, yhteiskunnallinen todellisuus on epätasa-arvoista. Sen vuoksi ongelmien tiedostaminen yksilötasolla on RATM:n mielestä tärkeää. *"Do you have an agenda? Because if you don't, I do."* (Spin 1993, emt., TM)

Toimittaja toteaa Morelloille opettajien yleensä käyttämästä retoriikasta hankalien tapausten yhteydessä: *"Se menee ohi. Kolmessa vuodessa Morello aikuistuu."* Tom vastaa omalta kohdaltaan: *"Minulle ei koskaan sanottu noin. Opettajillani oli onnea, jos he saivat yhtään sanaa väliin. Minulla oli... paljon mielipiteitä."* (Rumba 5.4. 1996, TM) Hän oli jo lukioaikana voimakas yksilö, joka ei suostunut alistumaan koulun kirjattujen - ja piiloiden vaikutukselle. Liiallinen yksilöllisyys ja toisinajattelu yhteisön oikeaa linjaa vastaan voi johtaa ongelmiin, jos ei löydä itselleen sopivaa väylää elää omien periaatteittensa mukaisesti. *"Silloin voi vain toivoa, että löytää sellaisen työn, jossa voi purkaa noita ajatuksia. Minä löysin sellaisen, ja olen iloinen siitä. Minua vaivaa vain ainainen tunne, etten ole tehnyt tarpeeksi. (...) silti katsoessani ikkunasta ulos tai lukiessani edistyksellisiä lehtiä huomaan, että hallitus vieläkin tekee rikoksia joitain ihmisiä kohtaan. Se vituttaa minua yhtä paljon kuin silloin kun olin kuudentoista."* (emt., TM)

Rock-artistina oleminen on työtä, josta RATM:n jäsenet ovat tehneet itselleen merkityksellisen. *"Minun ammattini on kitaran soittaminen, Zackin ammatti on laulaminen. Jokaisen pitää yrittää tehdä omasta ammatistaan merkityksellinen."* (emt., TM) Merkityksellisyyden kokeminen on riippuvainen jokaisen henkilökohtaisesta arvomaailmasta, mutta Tom viittaa tässä yhteiskunnalliseen merkityksellisyyteen, jossa jokainen asema ja työ on merkityksellistynyt osana hegemonian prosessin ideologisoivaa

arvohierarkiaa. Luokkayhteiskuntien suuressa murroksessa, tietotyöstä on teknologian lisääntyneen merkityksen myötä tullut yhä tärkeämpi osa tuotantorakennetta, jolloin keskiluokka on kasvanut kattamaan yhä laajemmin aikaisempia työväen asemiakin. Kaikki työasemat eivät silti tarjoa sellaisia vapausasteita, jotka mahdollistaisivat sen omalla kohdalla merkitykselliseksi tekemisen.

1.3.1.7. 'Me'

Musiikkiteollisuus- osassa puhuin siitä miten RATM pyrkii välttämään itsensä ajautumisen rockin tradition sisäänkirjoitettuihin myytteihin ja kulttuuriin. *"But why I think Rage Against The Machine is not going to fall into that pattern is because the focus is increasingly going to be put away from entertainment and more on to activism, real street activism."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Nuorison keskuudessa on olemassa liikehdintää kohti yhteiskunnallista aktivismia ja RATM näkee itsensä osana tuota liikettä. Rock kulttuurin muotona ei edusta heille itseisarvoa, vaan sillä on selkeästi välineellinen arvo eivätkä yhtyeen jäsenet koe jakavansa samaa arvomaailmaa kuin yleisesti ottaen viihdeteollisuudessa, he ovat toisinajattelijoita konteksteissaan. Rock-tähteys symboloi sitä maailmaa, jota vastaan he politiikkaansa esittävät.

'Me' olemme Rage Against The Machine ja nuoriso *"sukupolvi X, tiedäthän?"*, jonka keskuudessa Yhdysvalloissa on Tomin mukaan herännyt tervettä kyynisyyttä järjestelmää kohtaan. Mutta 'meihin' kuuluu vielä laajemmin tiedostavia ja taistelevia yksilöitä. *"Minun polttoaineenani on eri puolilla maailmaa asuvien ihmisten uskomaton rohkeus - ihmisten, jotka nousevat imperialistista aggressiota vastaan ja ovat valmiita riskeeraamaan oman elämänsä. Olipa sitten kyse Meksikosta tai Perusta tai amerikkalaisten kaupunkien kaduista. Sieltä saan inspiraationi. Me pidämme itseämme osana tuota taistelua, mutta etujoukon muodostavat ne, jotka elävät ja kuolevat asian puolesta. Sellainen auttaa meitä jatkamaan. Me yritämme kaikkemme tehdäksemme oman osuutemme."* (Rumba 5.4. 1996, TM) 'Me' identifioidumme osaksi suurempaa kokonaisuutta, jossa sitoutumisen taso riippuu tiedon määrästä ja sen meille tuottamasta eksistentiaalistisesta mielihyvästä, mutta ei välttämättä olemassaolevasta suhteesta tai

asemasta osana marginaalista ryhmää. Rage Against The Machinen radikaalin kertomuksen eräinä myyttisinä kulmakivinä toimii juurten hakeminen Kenian ja Meksikon vallankumouksellisesta historiasta.

1.3.1.8. 'Raivo'

"Why stand

On a silent platform

Fight the war

Fuck the norm"

(TOWNSHIP REBELLION, levyltä Rage Against The Machine)

Hiljaisuus on myöntymisen merkki. Raivo on vastakohta hiljaisuudelle. On taisteltava ja tuotava mielipiteensä esiin, kritisoitava niitä normeja, jotka tekevät meistä myöntyväisiä elämämme suhteen tapahtuvalle kontrolloinnille. Mitä enemmän kokee raivoa, sitä enemmän on syytä huutaa ja tuoda se esiin. Thomas Ziehe (1991) on kuvannut nykytodellisuutta binariteetilla yhteiskunnan kylmeneminen ja subjektiviteetin kuumeneminen. Ihmiset ovat herkistyneitä historiallisesti ja suhde menneisyyteen ilmenee osaltaan kiivaana halukkuutena vastarintaan, joka samoin kuin toisaalta voimattomuuden tunne ovat luonteeltaan ehdottomia. Seuraavassa laulussa ilmaistaan kärsimätöntä halua kapinaan ja muutokseen, jonka aika on tullut nyt.

"I've got no patience now

So sick of complacence now

I've got no patience now

So sick of complacence now

Sick of sick of sick of sick of sick

of you

Time has come to pay"

(KNOW YOUR ENEMY, emt.)

"Rage heightens the contradictions: in the intensity of the live show, in the brutality of the music, in the content of the lyrics. It's a political assault which might force you to consider the ideas that are put forward." (Spin '93, TM) Mustavalkoinen asennoituminen on RATM:lle ominaista, mutta myös tietoisista: vastakohtaisuuksien voimistaminen keikoilla, musiikin tyyliin ja sanojen sisällöissä palvelee tarkoitusta saada ihmiset havahtumaan ja sitä kautta kiinnostumaan niistä asioista, joita kertomuksessa ilmenee. Musiikillisen tyylin voimakkuus ilmenee monella tasolla, jossa affektiivisellä vaikutuksella ihmisiin on suuri merkitys. Rumpali Brad tuo asian hyvin esiin todetessaan: *"This sounds really stupid and basic, but people want to be rocked. You know? As simple and stupid as that sounds, I think there's a whole lot of truth behind it. They come to be rocked."* (emt., Brad Wilkes, BW)

"Olemme ylpeitä siitä, että olemme äärimmäisyysihmisiä." (Rumba, 5.4. 1996, TM), *"The band is definitely four different people."* (Spin 1993, emt., BW) Äärimmäisyys on asia, joka yhdistää heitä kaikkia vaikka heillä muuten on erilaisia käsityksiä asioista. Yhtyeen linjan pääasiassa rajaavat Tom ja Zack, johon enemmän musiikkiin suhtautuvat rytmisoittajat sopeutuvat toisinaan ristiriitaisesti. *"Rage is like a microcosm of Los Angeles: it's very intense, there's a lot of animosity at times, but there's also a lot of love, and a need to progress."* (New Musical Express, 30 March 1996, BW) Rage Against The Machine on yhtyeen jäsenille työ, johon he suhtautuvat vakavasti. Rock- kulttuurin lieveilmiöt pyritään pitämään erossa heidän julkisuuskuvastaan. *"Before we get together to go onstage, it's not all happy and drinking beers and doing drugs and shit like that. It's serious shit; we're all kind of in our own little world."* (emt., TC) Rage Against The Machine on neljän yksilön muodostama kokonaisuus, jossa erot ylittyvät yhteisen päämäärän eteen toimiessa. *"Minusta meillä on keskinäistä toistemme kunnioittamista ja etenkin sen kunnioittamista, mitä meille on tapahtunut."* (Murros 3/96, ZR)

Yhtyeen jäsenten identiteettien luonteesta kertoo jotain esimerkiksi basisti Timmy Cummerfordin suuri poliisia vastaan tuntema antipatia ja ne taiteelliset keinot, joilla hän purkaa tunteitaan. *"I'm going to vocalize to any cop I ever see that I hate him and I wish he was dead, based solely on the fact that he's a cop. (...) I understand what they're all about and I don't like what they do to people, and I draw pictures of what I would like to do to*

them... And it's not good things. It's mean, horrible things... Someday I'll display my art for people to see, but right now it just kind of scares me." (Addicted to noise - online magazine, emt., TC) Timmy'n näkemyksessä ihminen on sitä mitä hän tekee ja viha kohdistuu aina ihmisen edustamaa instituutiota tai asemaa kohtaan. Rage Against The Machine ei ole ihmisiä vaan heitä ohjaavia julkisia rooleja vastaan. *"I promise you that one day, maybe it'll be ten years from now on, I'll go, 'I'm even with police.' I'll go, 'I can't tell you what I did, but I can tell you that I'm even! I look at it this way: They're just going to pick me randomly, so I'm going to pick one of them randomly."* (Spin 1993, emt., TC) Tässä tulee myös esiin aikaisemmin mainittu äärimmäinen individualismi ja äärimmäisyys yksilöä rajoittavia normeja kohtaan. Yksilö vastaan yhteisö tai tässä tapauksessa instituutio, joka edustaa kansalaisia yleensä eikä ketään erikseen. Henkilökohtaisella tasolla koetut episodit heijastuvat esimerkkeinä koko virkavallan mädännäisyydestä.

Timmy oli kertonut los angelesilaiselle sanomalehdelle vaihtavansa nimensä jokaisella uudella Rage Against The Machine- albumilla. Asennoitumalla kriittisesti julkista subjektiutta symboloivaan nimeen, Timmy osoittaa yksilöllisen kokemusmaailman olevan riippumaton kielen luokituksesta. Se myös osoittaa nomadista subjektiutta, jossa yksilön identiteetti ja subjekti käyvät keskustelua ulkomaailman kanssa asemastaan tarvitsematta paikantua johonkin yksittäiseen paikkaan tai symboliin, vaan muodostuen liikkeessä eri pisteiden välisissä vaikutuksissa. RATM:n nomadista luonnetta toinen luonnehtiva esimerkki on Bradin toteamus yhtyeestä: *"We're always hanging by a fucking rope, and for some reason it's a part of what makes us do what we do. I'm used to this sort of environment, whether in a dysfunctional family or whatever."* (...) *"Sickeningly it's kind of a home from home."* (New Musical Express, 30 March 1996, BW) Tässä Brad tuo esiin näkemyksensä yhtyeen epästabiliista luonteesta, joka johtuu persoonallisuuksien intensiivisistä luonteista. Mutta samalla hän toteaa tämän epävakauden olevan juuri se jokin, joka tekee RATM:sta sen mitä se on.

AGAINST

"It would be great if we lived in a world where you didn't need to confront." (New Musical Express, 28 August 1993, TM)

Tässä kappaleessa käsittelen enemmän postmodernin radikalismien teorian suhdetta käytännön tason toimintaan. Poliittinen toimiminen yhteiskunnassa edellyttää subjektiivisuuden ja identiteetin yhdistymistä henkilökohtaiseksi käsitykseksi omasta itsestä ja omasta erityisyydestä, mutta myös yhteyttä toisiin ja samanlaisuuksien löytämistä, sillä politiikka yhteiskunnassa on sosiaalisessa tapahtuvaa toimintaa. Oma paikka ja yksilöllistä eroa koskevien kysymysten lisäksi myös suhde aikaan on olennainen osa nykyisyydessä tapahtuvaa identiteettiprosessissa ja subjektiivisuuden rakentumista. Olemme aina kiinni ajassamme, vaikka etsimme juuriamme kulttuurimme historiasta. Pyrin tässä osassa osoittamaan 60-luvun radikalismien utooppisten ajatusten merkitystä nykyisten kulttuurimuotojen identiteetin muodostumisessa. Aikeisempien kertomusten rekonstruointi nykykontekstissa on mahdollista artikuloitua Michel Foucault'n esittämän vastamuiston käsitteen kautta.

Esitän aluksi muutamia poliittisen radikalismien perinteitä, jotka ovat vaikuttaneet Rage Against The Machinen identiteetin muodostumiseen. Sen jälkeen tarkastelen Michel Foucault'n ajatusta genealogioista sekä vastamuistosta. Angloamerikkalaisen kulttuurintutkimuksen radikaalin postmodernismin teoria yhdistää Foucault'n ja Deleuzen ajatuksia yhteen nykykontekstissa nomadisen sosiaalisen toimijuuden mahdollisuudesta. Nykykulttuurintutkimus on kiinnostunut populaarin asemasta osana vallan rakenteita ja mahdollisuudesta tuottaa positiivisia avauksia poliittiseen toimijuuteen. Tämän tarkastelun jälkeen käsittelen asiaa Rage Against The Machinen kontekstissa, ja pyrin selvittämään tarkemmin niitä keinoja, joilla he uskovat radikaalin politisoimisen olevan mahdollista rockin kautta.

2. Post-anarkistis/vasemmistolaiset

Poliittinen radikalismi on perustunut läheiseen suhteeseen sosialistisen ajattelun kanssa. Molemmissa perinteissä 'vääryyden valtakunnan' vastustaminen ja tarve sen kumoamiseen ovat olleet tärkeitä periaatteita, mutta niiden ilmeneminen on saanut erilaisia muotoja. Vastakulttuurin käsite viittaa normatiivisiin ja arvokonflikteihin yhteiskunnan sisällä eikä yhteiskuntien välillä (Yinger 1981, 35). Hänen (mt., 8) mukaansa anarkismi on yksi vastakulttuurin muoto, jossa hallitsevien instituutioiden kritiikki on armotonta. "Koko institutionalisoitumisprosessi, ei vain sen olemassaolevat muodot, on tuomittu." Anarkismille on ominaista suuri optimismi sekä usko siihen että teoreettisesti oikea ei ole vain teoriaa, vaan että oikea voidaan todeksi myös käytännön maailmassa.

Pentti Airas (1985) toteaa anarkismista, että siinä Bakuninin ajattelun vaikutukset näkyivät alhaalta ylös päin vaikuttamiseen pyrkivän toiminnan korostamisessa. Yhteiskunnissa kaiken aktiviteetin tuli Bakuninin mukaan lähteä massasta eikä johtajilta. Kansalaiset saattoivat käyttää valtaa hallintovaltaa vastaan siten, että he tunsivat voimakasta keskenäistä solidaarisuuden tunnetta. Marginaalien oli luotava ideologia, joka vastustaisi tiedettä hyväksi käytettäviä tahoja, jotka "loivat kaikkialle käypää dogmatiikkaa" (mt, 39). "Oli käytävä kovin keinoin hallitsevan luokan kimppuun, niin kovin että keinot vastasivat itse vallankumouksen kovuuden luonnetta." (mt., 64) Anarkismissa sorrettuja pyrittiin organisoimaan taisteluun monin tavoin, mm. perustamalla syndikaatteja, joiden avulla saatiin uusia aseita toiminnalle esimerkiksi lakon keinoin. Anarkistisen materialismin yhteiskunnassa yksilön vapaus oli tärkein arvo, jota tuli pystyä toteuttamaan täydellisesti. Todellinen vapaus toteutuisi kaikkien vapaiden yksilöiden yhteistyöllä, jossa jokainen tunnustaa toisensa vapaaksi ihmiseksi.

60- luvun uusvasemmistolaisella liikkeellä oli Tarvaisen (1993) mukaan kolme keskeistä piirrettä: antiautoritaarisuus, elämän muuttamisen kiihko ja solidaarisuus. Siinä suosittiin suoraa demokratiaa ja toimintaa ulkoparlamentaarisia muotoja. Uusvasemmiston ero perinteisempään vasemmistoon näkyi selvästi anarkistisuudessa, luovuudessa ja spontaanisuudessa vastakkaisena vanhemman siiven enemmän byrokraatiseutuneelle

liikkeelle. Radikaalit kapinoivat etäistä yhteiskuntakoneistoa ja kaupallistunutta, vieraantunutta elämänmuotoa vastaan. ”Uusvasemmisto ymmärsi poliittisen toiminnan laajemmin kuin perinteiset vasemmisto-organisaatiot: kysymys oli ”kaikkien rintamien” jatkuvasta taistelusta kaikkia sorron ja vieraantumisen muotoja vastaan.” (Tarvainen mt., 42). Uusvasemmiston toiminnassa yhdistyi myös yksilöllisyys ja kollektiivisuus yhteisen ryhmän piirissä. Radikaalit kapinoivat tekopyhyyttä vastaan, vastustivat sortoa ja maailman epäoikeudenmukaisuutta ja heidän toimintaan kuului voimakas moraalisuuden, kansainvälisyyden, utopistisuuden kokeminen. ”Maailma ei näyttänyt ainoastaan epäoikeudenmukaiselta vaan myös sairaalta. Historia näyttäytyi suurena sairaskertomuksena.” (mt.).

60- luvun radikalismissa otettiin vaikutteita aikaisemmista ajatuksista ja uudet ajatukset yhdistettiin vanhoihin. Liikkeen ideologia oli luonteeltaan avoin osittain siksi, että se määrittyi usein kapitalismin kritiikin kautta, johon liike yhdisti eri teorioita osaksi pragmaattista näkökulmaansa. Identifioitumisen kohteita haettiin kaukaisista sosialistimaista kuten Kuubasta ja Kiinasta. Che Guevara nousi Bolivian guerilla-vallankumouksellisena tärkeäksi sankariksi ja myyttiseksi sankarihahmoksi. Henri Lefebvre'n kirjoitukset olivat vaikuttamassa osaltaan siinä miten teoriaa haluttiin yhdistää käytäntöön. Lefebvre korosti vallankumouksen tarkoittavan ei pelkästään valtion ja omaisuuden jakautumisen muuttamista vaan myös elämän muuttamista eli kulttuurivallankumousta.

Situationistit ottivat arkipäivän kamppailun kohteekseen ja suosivat horisontaalista pienten ryhmien desentralisoivaa symbolista protestia. Tarkoituksena heillä ei ollut esittää vaihtoehtoisia poliittisia ehdotuksia vaan kapina oli tärkeää muodon itsensä takia. ”Imagot olivat ehkä protestoinnissa tärkeämpiä kuin sanat ja teot.” (Neustadter 1992, 43). Ns. Guerilla- politiikan keksiminen symbolisena vastustuksena ilmeni laajasti populaarikulttuurin alalla mm. rock- musiikissa ja populaarissa teatterissa. ”Sissiteatterissa” (Tarvainen 1993, 57) pyrittiin sellaisten loukkaavien tilanteiden luomiseen, joissa ihmiset joutuisivat kohtaamaan kapitalismin todellisen luonteen; käytäntö, joka luonteeltaan muistuttaa paljon brechtiläistä teatteria. Tavoitteena oli saada ihmiset osallistumaan ja rakentamaan yhdessä muutoksen mytologiaa (Neustadter mt.).

2.1. Musta nationalismi ja musta estetiikka- liike

1950- ja 60- lukujen USA:n mustalla liikkeellä on ollut suuri vaikutus etnisten sekä muiden vähemmistöryhmien identiteetin rakentumiselle. Esimerkiksi nykyinen rap-kulttuuri (Tajakka 1995, Stapleton 1998), joka on tarjonnut foorumin mustille nuorille representoida minkälaista on olla nuori ja musta Amerikassa ja protestoida sitä vastaan, perustuu vahvasti 60- luvun protestirunoilijoiden vaikutukseen, jotka pyrkivät yhdistämään taiteen tekemisessään esteettiset ja poliittiset aspektit.

Mustan estetiikan teoreetikot Rantosen (1994) mukaan korostivat mustien kielteistä identiteettiä, joka on aina vallinnut yhdysvaltalaisessa valtakulttuurissa. Samoin heidän tekemänsä taide on leimattu marginaaliseksi ja eksoottiseksi. Rantonen (mt., 135) siteeraa Carold Fowler Gerald'n käyttämää termiä ”nolla-kuva”, jolla hän tarkoittaa että mustien kuvaukset ovat joko kokonaan puuttuneet amerikkalaisesta kulttuurista tai heidät on esitetty pelkkinä stereotyyppinä. Mustassa estetiikassa pyrittiin kumoamaan tämä valkoinen näkemisen ja määrittelyn hegemonia ja osoittamaan mustien kulttuurin omaleimaisuutta.

Amerikkalaista demokratiaa on mustien keskuudessa pidetty pelkkänä retoriikkana, sillä institutionalisoituneet rasistiset muodot pitkään kielsivät demokraattiset oikeudet mustilta (Mercer 1988). Julkisessa elämässä korostettiin tasa-arvoa ja demokraattisia oikeuksia, vaikka ne olivat avoimia vain valkoisille. Tämän antagonistisen käytännön seurauksena syntyi musta kansalaisoikeusliike. Amerikkalaisten vasemmisto- ja mustien radikaalien käytännön läheisyys näkyi heidän konkreettisena sosiaalityönä kaupungin kaduilla. 60-luvulla osa radikaaleista alkoi uskoa yhä kovempiin otteisiin ja väkivallan käyttöä pidettiin vapauttavana voimana. Mustat Pantterit oli ”johtava musta militanttiryhmä ja aggressiivisen kansalaisoikeustaistelun vertauskuva” (Ala-Ketola 1985, 98), joka ilmoitti vastaavansa poliisin väkivaltaan väkivallalla. He julkaisivat puolueohjelman, jonka sisältö oli hyvin konkreettinen. Heidän toimintansa tärkeänä osana toimi konkreettinen ghattotyö: ”mustille koululaisille tarjottiin ilmaisia aamuaterioita ja heille jaettiin vaatteita ilmaiseksi,

mustat panterit tarjosivat myös ilmaisia terveystalvuuja vapaaehtoisten lääkkäreiden ja opiskelijoiden avustuksella.” (Tarvainen 68).

Mustat Pantterit pyrkivät olemaan paljon julkisuudessa ja rotumellakoiden vuoksi aika oli heille otollinen. Puolueen kohtalona oli kuitenkin lopulta hajoaminen, jäsenten vangitseminen tai tapetuksi tuleminen. Toinen väkivallan ja lopulta terrorismin tielle lähtenyt ryhmä oli Weathermen- niminen järjestö, joka julisti, että juuri he tajuavat parhaiten yhteiskunnallisen säätilan. He uskoivat terroritekojen kautta voitavan päästä laajenevaan yhteiskunnalliseen purkaukseen. He luopuivat terroritaktiikasta, koska se ei tuottanut toivottua tulosta. Seurauksena oli kolmisenkymmentä uhria ja kymmenien miljoonien dollarien vahingot ja viranomaisten tiukentuneiden rankaisutoimienpiteiden aloittamisen, josta kärsivät muutkin kuin Weathermenit (Tarvainen, mt.).

Mustan tietoisuuden toiminnallisena käännekohtana ja radikalistumisen alkuna on kuitenkin pidetty mustan kansalaisoikeustaistelijan Malcolm X:n ampumista New Yorkissa maaliskuussa 1965. Hänen elämänsä ja kuolemansa on katsottu symbolisoivan sitä aikaa, jolloin Yhdysvaltain neekeriongelma oli siirtynyt etelästä pohjoiseen ja muuttunut rotuongelmasta sosiaaliseksi ongelmaksi. (Ala-Ketola emt., 96). Malcolm X, joka otti käyttöön termin ‘Keinolla millä hyvänsä’, nousi mustan kuttuurin symboliseksi johtohahmoksi ja hänen murhaamisensa syvensi antagonismia mustien ja valtakulttuurin välillä koventaen asenteita sekä politiikan keinoja.

2.2. Vastamuisto ja postmoderni radikalismi

Perinteisellä järjestäytyneellä vasemmistolaisella politiikalla on ollut läheinen yhteys modernin projektiin (Sholle 1992). Traditionaaliseksi solidaarisuuden ajatus liittyi toimimiseen luokkapuolueen ja ammattiyhdistysliikkeen kollektiivisissa muodoissa. Yksilöllistymiskehityksen ja markkinatalouden kehityksen seurauksena ajatus yhden luokan toimijuudesta on tullut ongelmalliseksi (McRobbie, Mercer 1988). Poliittiset identiteetit eivät ole jaettavissa enää joko/tai- logiikan mukaisesti oikeistoon ja vasemmistoon. Postmodernien ajattelumallien kautta universaalit ja transendentiaalit

rakenteet ovat tulleet marginaalien ja toiseuden äänten kritiikin kohteeksi ja niiden ajatellaan tuottavan osana jokaista aikakautta tieto/valta- diskurssien avulla hegemonisen valtarakenteen. Ajatuksessa sosiaalisesta muutoksesta ei katsota (McRobbie mt.) enää edellytettävän pääoman sisäistä luokkakamppailua vaan sen katsotaan perustuvan ulkoisille ja historiallisille prosesseille.

Kun marxismin suuri kertomus ja sen perinteinen auktoriteettiasema ovat hajautuneet, nykykontekstissa vasemmistolle on tullut läheiseksi fragmentoituneet poliittiset projektit ja eron politiikat (Sholle 1992, 276). Gilles Deleuze (1992, 100) toteaa vallankumouksellisen liikkeen olevan nykyään (1970- luvulla) hajaantunut liikkeeksi, jolla on useita eri keskuksia. Silti hänen tuon aikainen toteamus, että vallan ja taantumuksellisten voimien kykyä on luoda totalisoitumista ja kokonaisvaltaisuutta on yhtä käyttökelpoinen 1990-luvulla. Deleuze ja Michel Foucault kävivät vuonna 1972 keskustelun (emt., 89-101), jossa Foucault ensimmäisiä kertoja esitti keskeisen tieto/valta- disposition. Valtaa vastaan käytävästä kamppailusta Deleuze toteaa, että ”yleisesti ottaen taisteleva diskurssi ei asetu tiedostamatonta, vaan hämää, epämääräisiä ja salaperäisiä aineksia vastaan.”

Tässä vastatoiminnassa teorian merkitys on olennainen, sillä kuten Foucault toteaa ”teoria on käytäntöä, (...) ei kuitenkaan totalisoivaa vaan lokaalista ja regionaalista. Teoria osoittautuu valtaa vastaan käytäväksi taisteluksi tavoitteenaan paljastaa valta alueilla, joissa se on näkymättömintä ja salakavalinta.” Teoria on vallalle vastakkaista, koska vallan olemukseen kuuluu olla totalisoivaa. He toteavat myös olevan tarpeen laajentaa teoriaa käytännön elämän alueelle ja myös, että valtaa vastaan ei kannata taistella globaalilla tasolla vaan ”yleisen keskitetyn taistelun sijasta tarvitaan lukemattomia pieniä, paikallisia yhteenottoja, henkilökohtaista vastarintaa sekä aktiivista puolustustaistelua.” Päinvastoin totalisoivalle teorialle Foucault ja Deleuze korostavat tarvetta kehittää horisontaalisia, demokraattisia suhdeverkostoja. ”Jos taistelu suuntautuu valtaa vastaan, voivat kaikki ne, jotka joutuvat vallan väärinkäytön uhreiksi ja pitävät valtaa sietämättömänä ikenä, aloittaa taistelun omalla alueellaan, oman toimintansa (tai toimimattomuutensa) pohjalta.” (Foucault mt.) Kun hän Deleuzen tavoin piti vallankumouksellista liikettä hajanaisena, johtui tämä hänen mukaansa itse valtajärjestelmästä, vallan käytön eri muodoista.

Michel Foucault'n (Ojakangas 1998) genealogiat ovat eräänlaista antitiedettä, joka ei tarkoita teorian vastaisuutta vaan uudenlaista teoreettista, vakiintuneista ajattelun muodoista riippumatonta tietoa. Kyseessä genealogioissa on paikallisen kritiikin muodot, joissa teoria toimii enemmän välineenä kuin järjestelmänä. Foucault'lle genealogia alistettujen tietomuotojen kapinana ei ollut vain tapa tarkastella menneisyyttä metodisesti paljastaen kätöksissä olleita asioita ja antaen uuden paikan historiassa. Genealogian avulla alistetut identiteetit eivät vain rekonstruoidu, vaan totalisoidut subjektiviteetit vähittäisesti murentuvat tässä vastamuistin projektissa. Subjekti ja tietoisuus on erotettava toisistaan ja yksilön rakentuminen täytyy Foucault'n mukaan nähdä tapahtuvan osana vallan vaikutusta aina sen moninaisissa rakenteissa. Tämä vallan rakenne toimii Foucault'n mukaan olemassaolevien muotojen materiaalisena pohjana. Genealogiat rikkovat ajallista lineaarisuutta ja tiedon kasautumista tuoden esille ajatuksen antihistoriasta, joka ajallisten käsitteiden sijaan etenee mieluummin tilallisin termein. Ajan dynamiikkaa vastaan asettuu tilan statiikka, tilallistaminen eli useiden vallan tapahtumapaikkojen välisen vaikutusverkoston kartoittaminen. Tässä Foucault'n ja Deleuzen ajattelu on lähellä toisiaan, mutta Deleuzen rihmastollisuus on avoin myös ajalliselle kartoitukselle, jota mm. Lawrence Grossberg (1995) pitää tärkeänä mahdollisuutena.

Foucault'n ajattelussa voimien vastakkainasettelu ja vallan toimiminen tapahtuu kaikkialla. Valtaa ei ole ilman vastarintaa, mutta näiden välinen suhde ei konkretisoidu taisteluksi yksinkertaisesti dualisoitumalla. Se mitä tapahtuu, tapahtuu välissä, välitilassa, eli ”eräässä mielessä näytelmä, jota näytellään tässä teatterissa ilman paikkaa, on aina sama: hallitsijoiden ja hallittujen loputtomasti toistettu esitys. (...) se historian jokaisena hetkenä jähmettyy rituaaliin.” (Foucault 1998, 82) Kuten historian ei nähdä etenevän lineaarisesti tapahtumasta toiseen, ei myöskään tietoa ja vastahistoriaa voi Foucault'n mukaan ”löytää” menneisyydestä. ”Historian voimat eivät tottele kohtaloa eivätkä mekaniikkaa; niitä ohjaa sattuma ja taistelu. (...) Ne näyttäytyvät aina tapahtuman ainutkertaisessa satunnaisuudessa.” (mt., 89)

Historia täytyy Foucault'n mielestä muuttua vastamuistiksi, jossa aikakäsitys muuttuu toiseksi edellyttäen samalla yhtenäisen identiteetin dekonstruoimista. Foucault tuo esiin nomadisen subjektiviteetin ajatuksen puhuessaan identiteettimme karnevaalimaisuudesta.

Hän ei näe mahdollisena rekonstruoida identiteettiä samaistumisena menneisyydestä kumpuavien erojen pohjalta, vaan ”kyse on itsemme epätodellistamisesta lukuisissa uudelleen ilmaantuneissa identiteeteissä. (...) Sillä tämä identiteetti, sellaisena hyvinkin heiveröinen, jota yritämme vahvistaa ja jota kokoamme naamion taakse, ei itsessään ole kuin parodia: siinä asuu moneus, lukemattomat sielut kinastelevat siitä, järjestelmät menevät siinä ristiin ja hallitsevat toisiaan.” (emt.) Foucault’n näkemykset ovat vaikuttaneet myös nomadisuuden käsitteen muodostumiseen feministisessä teoriassa ja poststrukturalismissa.

2.3. Kulttuurintutkimus ja kriittinen politiikka

Michel Foucault’n ja Gilles Deleuzen ajattelulle pohjautuu angloamerikkalaisen kulttuurintutkimuksen kriittisen postmodernismin, kriittisen demokratian tai postmodernin pedagogian suuntaus, jossa pyritään yhdistämään vastamuistin käytäntö ja nomadisen subjektiviteetin käsite osana hegemonian prosessia ajatukseen vasemmistolaisesta poliittisesta diskurssista. Pyrkimyksenä on nivoa postmoderni dekonstruktiivinen asenne ajatukseen yhteisöllisyydestä ilman reduktionismia ja ylimääräytymistä. Teoria pyrkii löytämään uusia avauksia ja sosiaalisen toimijuuden paikkoja, joista käsin poliittinen toiminta voisi mobilisoida ottaen huomioon yksilöiden identiteetille tärkeät tekijät sekä demokratian, solidaarisuuden ja vapauden modernit ihanteet. ”Vaikka yksilöllistymiskehityksen seurauksena ajatellaan, että sosiaalinen tietoisuus ja konsensus vähitellen häviävät, silti pitää jättää mahdollisuus uusille yhteiskunnallisille sitoumuksille ja velvoitteille. (...) Poliittisten konfliktien ja intressien yksilöityminen ei merkitse luopumista sitoutuneisuudesta, vaan ilmaantuu ristiriitaista, monitahoista sitoutumista.” (Beck 1995, 37)

Tämä vetoaminen ”me- henkeen” ja solidaarisuuskokemuksen helliminen tapahtuu Beckin (mt., 28) mielestä jo toteutuneen yksilöllistymisen taustaa vasten. Tarve politiikan uudelleen määrittelyyn on ilmeinen suurten kertomusten, kuten marxismin, essentialisoivan ontologian kyseenalaistuttua postmodernissa. Kritiikin perusta ymmärretään refleksiivisen modernisaation teoriassa (Beck) eräässä mielessä autonomiseksi, jolloin selkeästi

määriteltävää subjektia ei ole. Nomadisessa teoriassa toisaalta pyritään rekonstruoimaan subjektin toiminnallisuus ajatuksessa sen moninaisesta luonteesta ja yhteydestä identiteetin yksilöllisiin haluihin. Linda Alcoff (1988, Giroux, Aronowitz 1991) toteaa vasemmistolle olevan tarpeen ajatella yhteiskunnallista liikettä ilman välttämätöntä oletusta sen vastakulttuurisesta luonteesta. Hän korostaa positiivista, vaihtoehtoista näkemystä, joka voisi motivoida ihmisiä sijoittamaan energiaansa toimimaan paremman tulevaisuuden puolesta. John Fiske'n (1991) ja David Sholle'n (1992) mukaan vasemmisto on epäonnistunut politiikassaan yhdistämään henkilökohtaisen tason identiteetille merkitykselliset tekijät ja yleisemmän tason yhteiskunnalliset asiat.

Kriittinen postmodernismi (Mouffe) pyrkii laajentamaan postmodernismin kritiikkiä julkisen politiikan tilaa kohtaan ja demokratian asemaan poliittisessa elämässä ja yhteiskunnallisissa käytännöissä. Sosiaalisen toimijan ja kansalaisen käsitteiden palauttaminen diskurssiin uudessa tilanteessa on tässä suuntauksessa tärkeää, mutta sen täytyy olla vuorovaikutuksessa identiteetin muihin puoliin. Kriittinen demokratia on nomadista tietoisuutta, jossa otetaan lähtökohdaksi kaikkien yhteiskunnassa olevien epätasa-arvoisuuksien olemassaolo ja erityisyys (Mouffe 1988, 100). Projektissa, joka rakentaa positiivista, tuottavaa vastaideologian narratiivia moninaisen subjekti- ja todellisuuskäsityksen pohjalta, pyritään luomaan ”yhteyttä eroissa” (Grossberg) tai ”yhteinen poliittinen sensibileetti” (Braidotti), joka yhdistäisi erityisen ja yleisen - identiteetin ja subjektiviteetin - sosiaalisen toimijuuden osaksi.

Minkälaisia nämä yhteydet identiteettien välillä ja muodostuvat kollektiivisuudet voivat sitten olla? Postmoderneille yhteisöllisyyksille tunnusomaisena piirteenä on pidetty niiden avointa ja vapaaehtoista luonnetta, joka perustuu yksilöiden vapaaseen valintaan. Auktoriteetin hierakkinen asema vastakulttuurisissa järjestäytymisissä on yleensä kyseenalaistettu, koska kritiikin kohteena on itsessään hioutuneet valtarakenteet. Auktoriteetti näissä horisontaalisissa yhteisöissä nousee yhteisön toimijuudesta itsestään (Sholle 1992), jossa yksilölliset erot ovat mukana yleisemmän solidaarisuuden mahdollistajina. Nämä yhteisöllisyydet ovat luonteeltaan ‘tilapäisiä’ tai ‘väliaikaisia’, joissa yhdistävänä piirteenä voi toimia esimerkiksi ainoastaan halu vastustaa alistavaa vallankäyttöä ja edistää pluralismia.

Fredric Jameson (Vainikkala 1994) totesi, että artikulaatio on postmoderni vastine totalisoitumisen käsitteelle, jossa viittaussuhteet kielen ja referentin välillä on torjuttu näkyvistä. Tällöin poliittisesta alitajunnasta tulee totalisoitumisen mahdollistava alue, josta utopian hetkessä voi artikulaation kautta mobilisoida poliittisia vaikutuksia myös reaaliseseen, mutta vain hetkellisesti. Se ei voi rakentua uutena kokonaisuutena vaan tämä hetkellinen totalisoituminen on Jamesonin mukaan luonteeltaan allegorista. Kriittisessä postmodernissa on kuitenkin tärkeää artikuloida myös materiaaliset tekijät osaksi tekstuaalisia tai imaginaarisia merkityksenantoja; tehdä ”materialistinen interventio” (McLaren 1993) tekstuaaliseen.

Peter McLaren'n (1993) mielestä totalisoitumisen käsitettä ei tarvitse postmodernissa hylätä, ainoastaan sen reduktiivinen käyttö. Totaliteetti voidaan artikuloida eri yhteyksiin ilmentäen eri tarkoitusta riippuen tekstin esittäjästä. Kritiikki pyrkii paljastamaan symbolisen ja rakenteellisen väkivallan (Heiskala 1996) muodot sekä nykyisyyttä rakenteistavat historialliset ehdot ja ideologiat. Valtarakenteet vaikuttavat kulttuurin kentällä symboliavaruutta artikuloimalla ja postmodernina aikana lisääntyvät alueet, joissa ideologian ja affektin välinen suhde näyttää olevan hyvin ohut (Grossberg mt.). Kulttuuri on paikkana kamppailulle ja muutokselle, (...) sen piirissä tapahtuvat merkitysten väliset artikuloinnit ja valtakamppailu voi nousta selkeästikin esiin (Giroux 1988, 202).

Henry Giroux (mt., 201-202) toteaa olevan tärkeää tuottaa uudenlaista tietoa, jossa tiedostetaan merkityksen tuottaminen osana vallan olemusta. Uuden tiedon tuottamisen täytyy olla laajasti itse-refleksiivistä ja kontekstien vaikutusyhteyksiin paneutuvaa; ei riitä että se vain pohjautuisi erojen tiedostamiseen ja poliittiseen mobilisointiin sen kautta. Nomadisen tietoisuuden avulla pyritään haastamaan binaarisia eroja tuottavat järjestelmät ”vapautuksen pedagogialla” (McLaren). Tähän pedagogiaan kriittisessä postmodernissa artikuloidaan yhdistävinä meta-diskursseina mm. oikeudenmukaisuuden ja demokratian periaatteet. Eettis-poliittisina ihanteina tai utopioina ne toimivat todellisuutta tuottavina yhdistävinä sensibilitetteinä näiden vastanarratiivisten käytäntöjen konteksteissa.

Lawrence Grossberginn (1995, 225) mielestä kansalaisyhteiskuntaa ei voi ymmärtää pelkästään ideologisten artikulaatioiden pohjalta, vaan se vaatii myös joukkoviestinnän kasvavan voiman huomioon ottamista populaarien muotojen ja positoiden muokkaamisessa. Populaarikulttuurissa sosiaalinen kuuluminen on paljon merkityksellisempi kuin tekstuaalinen rakenne (Fiske 1991, 105). ”Hallitsevalla kulttuurilla, kuten kaikilla luokkamuodostumilla, on omat populaarin muotonsa. Populaari on historiallisesti artikuloitu.” Se toimii välttämättä, mutta ei kokonaan, merkitystä tuottavien verkkojen ulkopuolella, tunnetason reaktioiden kautta affektiivisena toimintana. ”Populaari kuvaa siten konkreetteja, historiallisesti paikannettuja ‘kokemistapoja’ (Bourdieu 1984). Siinä on kyse niistä affektiivisesti määräytyneistä tavoista, joilla ‘populaarit objektit’ otetaan haltuun ja artikuloidaan sekä siitä, miten niihin panostetaan.” (emt.).

2.3.1. Mahdollisuuden kieli

Mahdollisuuden kieli on eräänlainen ”metodi” vastamuistillisen käytännön toteuttamisessa. Se on kieli, joka on samalla sekä kriittistä että luovaa. Se pitää sisällään ”diskursiivisia käytäntöjä, jotka dekonstruoivat ja uudistavat tiedon muotoja ja tarjoavat uusia tapoja lukea historiaa rekonstruoitujen marginaalien muistojen kautta. Kieli tarjoaa tarjoaa identiteeteille mahdollisuuden haastaa ne olosuhteet, joiden kautta historia, halu, ääni ja paikka on koettu ja eletty.” (Giroux 1988, 204). Sen avulla pyritään luomaan toisenlaista tarinaa esimerkiksi populaarikulttuurin (Simon 1994, Grossberg emt., 1992) keinoin artikuloimalla eri kertomuksia ja symboleita osaksi identifioitumista sekä kritiikiksi hallitsevaa narratiivia vastaan. Vastanarratiivit pyrkivät denaturalisoimaan hallitsevia valtarakenteiden ja käytäntöjen vaikutuksia, jolloin lähtökohtana täytyy olla historiallinen aikakäsitys (Oakeshott, emt., Giroux, Trend 1992) eli kontekstuaalinen aikaorientaatio, joka ei ole asioiden ilmenevän lineaarisella välttämättömyydellä.

Mahdollisuuden kielessä suhde materiaalisen ja tekstuaalisen välillä nousee olennaiseksi, aivan kuten Foucault ja Deleuze (1992) totesivat teorian välttämättömyydestä olla osa käytäntöä. Mahdollisuuden kieli on postmodernia representaation politiikkaa, jossa

periferian ja keskuksen välinen kamppailu (Hall 1992) on edelleen tärkeä lähtökohta, mutta ei yksinään riittävä todellisuuden hahmottamisessa, koska niiden väliset suhteet ovat moninaistuneet. Ulrich Beck puhuu tarpeesta refleksiivisessä modernissa määritellä rakenne, joka on ”ei-eikä, jokin kolmas uusi entiteetti, joka avaa ja vakiinnuttaa uusia mahdollisuuksia” (Beck 1995, 52). Lawrence Grossberg näkee sen syntyvän käytännön tason lukuisissa vaikutusyhteyksissä, joissa: ”Vastahanka syntyy ihmisten jatkuvista teoista erityisissä konjunktoureissa. Se syntyy teoista, joita motivoivat hyvin erilaiset vaikutukset. Mutta vastahanka ei itsessään koskaan riitä, se täytyy artikuloida edistyksellisenä vastarintana, joka vaikuttaa vallan erityisten muodostumien sisässä.” (Grossberg 1995, 223-224).

Nyky-todellisuudessa Gianni Vattimon (1989) näkemyksen mukaan evolutionistisen metafysiikan jälkeisenä aikana on tarve määritellä myytti uudelleen, ”voittaa traditio takaisin” (Giroux, Trend 1992). Tämä on tarpeen, että voitaisiin palauttaa autenttiset arvot jälleen kunniaan ilman kapitalismiin sidotun tieteen välitystä. Tämä postmoderni ‘paluu’ ylittää rationalismin ja irrationalismin välisen vastakohtaisuuden. Michel Maffesolin (1995, 18) mielestä kollektiivinen imaginaarinen ei ole mikään irrationalismin uusi muoto eikä ilmaus henkiinheräävästä valistuksen vastustamisesta, vaan se pikemminkin määrittää rajat ei-rationaalille ja ei-loogiselle, joiden sosiaalista painavuutta ei enää voida kieltää. Löytämällä traditio nykyisyydessä sen affektuaalisissa vaikutuksissa (Giddens 1995, 96-97), traditio voi mahdollistaa kriittisyyden ja mobilisoitua toimintana. Toisaalta rationalistinen politiikka pyrkii toiston ja traditionaalisten elementtien ritualisoinnilla kontrolloimaan tulevaisuutta ja nykyhetkeä, jolloin tapahtuu niiden merkitysten artikulaatioiden hyytymistä (Heiskala 1996) osaksi yhteiskunnallista prosessia. Ne ovat useimmiten huomaamattomasti artikuloituneet osaksi yhteiskunnan vakiintuneita muotoja, joiden ei havaita kantavan tiettyjä merkityksiä.

Mahdollisuuden kielen voi toisaalta sanoa olevan nomadista ajattelua (Braidotti 1994), joka on samoin kriittistä asennoitumista sosiaalisesti koodattuja ajattelun ja käyttäytymisen muotoja kohtaan. Se pyrkii myös ilmaisemaan avointen mahdollisuuksien olemusta tässä hetkessä korostaen silti historiallisten seikkojen merkitystä nykyisyydessä. Nomadistisessa asennoitumisessa pyritään ylittämään yksityisen ja yleisen välinen erottelu yhdistämällä

identiteetti ja subjektius, jossa samoin kuin Giddens'illä (1995) ilmenee pyrkimys julkisen tilan laajentamiseen dialogisen demokratian kautta. Nomadismissa pyritään ylittämään rajoja, jotka ”ovat rakentuneet vertikaalisille eroitteluille vallan prosessissa” (Braidotti mt., 6-7). Erilaiset de-paikallistavat käytännöt (Deleuze: deterritorialisaatio, Giroux: rajapedagogia) toimivat rikkoen rationalismin logiikkaa hyödyntäen erilaisia mimeettisiä strategioita. Utopia on alitajunnan tasolla mahdollisuus jostakin, ”joka ei ole vielä, jokin mikä puuttuu ja jää kielen tavoittamattomiin”, (Lyotard 1985).

”Jotta nykyisyydessä voi pitää kiinni jostakin nykyisyyteen vielä kuulumattomasta, tarvitaan mielikuvitusta. (...) kuvittelukyky merkitsee huomattavaa riippumattomuutta annetusta, vapautta keskellä epävapauden maailmaa. (...) Mielikuvituksen suhde muihin tiedostamiskykyihin ei ole sama kuin lumeen totuuteen.” (Marcuse 1991 75-77). Nämä muodot Braidotti'n mukaan voivat toimia tehokkaammin kuin tässä ja nyt- toimiva teoria. ”Poliittisesti tehokasta on ennemminkin se laajuus miten nämä käytännöt voivat avata (subjektiivisten erojen) tilojen välisen nomadisen tilan, jossa uusia poliittisen subjektiivisuuden muotoja voi kyetä synnyttämään.” (emt., 6-7). Myös Scott Lash (1995) korostaa mimeettisen merkitystä poliittisen toiminnan mahdollisuuksissa. Mimeettinen strategia voi hänen mukaansa muuttua kriittiseksi, kun se ottaa kohteekseen tavaroiden, byrokratian tai elämänmuotojen reifikaation systeemin (mt., 192-193).

Rajan kategoria osoittaa sen kuinka valta on painettu ruumiiseen, kulttuuriin, historiaan, tilaan, maahan ja psyykeen (Giroux, Aronowitz 1991, 119). Rajojen ylittämisessä voi avaimena toimia nomadinen 'as if'- filosofia (Braidotti mt.), jossa toisia tapahtumia muistuttavat tai toisista tapahtumista tunteita herättävät kokemukset toimivat mimeettisinä strategioina luoden uusia tiloja vaihtoehtoisille toimijuuden muodoille. Tämä on aikaisemmin mainittua kartoittamista (Deleuze 1993), jossa oma paikka ei ole olemassa itsestään selvyytensä, vaan osana laajempaa prosessia. Kokonaisuus, jossa toimijan ja ympäristön suhteet ilmenevät, on alati muuttuvien suhteiden rihmastomainen vaikutuskenttä. Paikka muodostuu yksilön eri identifioitumisten ja sitoutumisten välisten suhteiden kokonaisuudesta.

Kritiikin mahdollisuudet eivät myöskään sijaitse jossain selkeässä paikassa, menneisyyden nostalgiassa, josta ne voi löytää. Kritiikin ei tarvitse aina olla Deleuze'n (Braidotti 1994) mukaan palautettavissa reaktiivisen toiminnan tasolle, vaan ajattelu voi olla myös kriittistä uudelleen keksimisessä. Nämä ajatuksen mahdollisuudet voivat juonellistua sopivassa muodossa yhdistäen luovuuden ja kritiikin. Narrativisoinnin avulla yksilöt voivat löytää paikkansa osana kertomusta, jossa eron tekeminen ei tarvitse edellyttää todellisten ontologisten erojen ilmenemistä, vaan erot voivat olla kuviteltuja, mutta silti olemassaolevina todellisia. Braidotti (1994, 157) siteeraa Sandra Harding'ia, joka korostaa tarvetta 'keksiä itsensä toisena'. Deleuze'n (1992) mukaan meidän tulee "kuvitella toisin toimiaksemme eri tavalla."

Merkityksellisyyden kokeminen tapahtuu tällöin niissä vaikutuksissa, joita tapahtuma tai asia tuottaa kokijalle hänen kontekstissaan. Postmoderni kulttuurintutkimus Grossbergin mielestä keskittyy juuri näiden kontekstivaikutusten kartoitukseen. "Kulttuurintutkimus keskittyy yleensä kulttuurin kriittiseen suhteeseen (negatiivisuuteen) hallitseviin asemiin ja ideologioihin nähden. Poliitiikka määrittellään vastarinnaksi oletettua todellisuutta kohtaan tai siitä vapautumiseksi. Tällöin politiikkaa arvioidaan eroa koskevan käsityksen avulla. Mutta toimintakykyisyyden lisääminen voi olla myös positiivista." (Grossberg 1995, 144). Affektuaalinen on Grossbergin mukaan sekä psyykkisen tason kuin materiaalinenkin asia, sillä imaginaarisuus voi tuottaa reaalisessa ilmeneviä todellisia vaikutuksia. Samoin James Lull (1995) toteaa mielikuvituksen olevan keino, jolla voidaan käsitteellistää ja rakentaa mentaalisia representaatioita täysin rationaaleilla tavoilla. Mielikuvamme eivät satunnaisesti vain tule jostain, vaan me saamme tietolähteiden kautta erilaisia "totuusvaikutuksia".

2.3.1.1. Rock mahdollisuuden kielen muotona

Lawrence Grossberg (1992, 1995) on tutkinut rockkulttuurin ja faniuden luonnetta edellä esiteltyjen nomadisuuden ja rihmastollisuuden käsitteiden mukaisesti yhdistäen niitä valta- ja ideologia-teorioihin omassa artikulaatioteoriassaan. Hän ymmärtää merkityksen muodostuvan tuotettavina vaikutuksina niistä suhteista, joissa yksilö ja objekti, instituutio

tai ryhmä kulloinkin on. Populaari teksti on moninainen, joka on avoin lukuisille lukutavoille (Fiske 1991, 106). Valta vaikuttaa kaikissa suhteissa, niin myös fanin suhteessa ihannointinsa kohteeseen, erilaiset ideologiat ovat mukana määrittämässä populaarikulttuuria.

Populaarikulttuuri on ensisijaisesti affektiivisen kokemuksen aluetta, mutta sen muodoissa ilmenee valtarakenteiden vaikutukset. Affektiivisuus voi olla joko määrällistä tahdonvoiman aktivoitumista tai heikentymistä, tai laadullista osoittaen intohimon niissä asioissa, joilla on meille väliä (Grossberg 1995). ”Affektin tärkeys ei johdu sen sisällöstä, vaan sen vallasta suhteessa eroon, sen voimasta panostaa ero. (...) eron mahdollisuuden ohella se jatkuvasti luo myös tapoja, joilla erilaisista eroista tulee tärkeitä. (...) nimenomaan affekti mahdollistaa sen, että tietyillä eroilla on enemmän merkitystä identiteetin ilmaisijana kuin joillakin toisilla eroilla tietyissä konteksteissa ja valtasuhteissa.” (Grossberg 1992, 43). Myös populaarikulttuurin poliittiset mahdollisuudet liittyvät Grossbergin mukaan tähän affektuaaliseen eron tekemiseen; tiettyihin kohteisiin tehdyt panostukset voivat herättää kiinnostusta myös muissa kontekstiin artikuloituissa kohteissa. Tärkeäksi koetut seikat rakentavat sosiaalista ympäristöä ja affektiivisista käytännöistä tulee tärkeitä yksilöitä ja ryhmiä erottavia seikkoja. Kulttuuristen käytäntöjen merkitys Grossbergille ilmenee ennenkaikkea siinä miten ne organisoivat tiloja ja paikkoja, joissa ihmiset voivat järjestämään kokemusmaailmaansa.

Simon Frith (1988) toteaa populaarikulttuurin tarpeesta etsiä hetkiä missä arki ajattelu sortuu ja joissa voi asettaa vaihtoehtoisia fantasioita tai vaatimuksia. Fanien fantasioiden ja unelmien realisoituminen käyttäytymiseksi liittyy Fiske (1989) mukaan olennaisesti populaarimusiikin poliittiseen potentiaaliin. Se voi tuottaa vaikutuksia, jotka voivat ilmetä sosiaalisessa. Populaarikulttuurin mahdollisuus sosiaaliseen toimintaan ja muutokseen liittyy fanien henkilökohtaisen, sisäisen vastustuksen merkityksen korostamiseen, joka jaetaan toisten kanssa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Toiminnan nähdään (Fiske, Grossberg) olevan mahdollista mobilisoida jokapäiväisen elämän mikrotasolla. Populaari muutos on edistyksellistä eikä radikaalia (Fiske 1991, 188), se on jatkuva prosessi joka pyrkii lisäämään alhaalta- ylös päin tapahtuvaa vallan kasvattamista järjestelmässä.

Rock ei tuota todellista eroa vaan pikemminkin merkitsee eron tekemistä henkilökohtaisen kokemuksen pohjalta (Grossberg 1995). Rockin ideologiset vaikutukset ovat riippuvaisia hänen mukaansa siitä miten fani ne kokee. Rockin merkitykset (Frith, Grossberg) ilmenevät sen vaikutuksissa eikä sen aikomuksissa tai esittäjän tarkoituksissa. Musiikin muoto (Halme 1994, Street 1986) merkitsee enemmän kuin sisältö, joka usein ilmenee tyylin määrittämisen kontekstin kautta tuotettuna. Fisksen mukaan tällöin merkitykset ilmenevät ennemmin diskurssin tasolla kuin representaation.

Michel Maffesoli (1995) on käsitellyt kuvallisuuden merkitystä nyky-yhteiskunnassa ja hänestä tietyt kuvaannolliset objektit voivat johtaa ”ehtoollismetaforan” kaltaisiin kokoontumisiin. Kuva, jonka ei tarvitse pitää sisällään koodia tai tiettyä sanomaa, objektina elävöittää yhteisön. Kuva luo yhteisöllisyyden tunnetta ylittäen kansalliset, ideologiset ja luokkaa koskevat rajat. Parhaimmillaan tämä merkitsee mobilisoitumista jonkin ylevän ihanteen puolesta, pahimmillaan ärtyisiä ja rasistisia massoja, vähemmistöjen leimaamista ja syrjäyttämistä (Maffesoli mt.). Mutta kuvan pitää olla tyylielty ja ilmiänsultaan vetoava, ”ilmestyksenomainen”. Maffesolin ajattelussa ilmenee samaa kuin Baudrillard’lla merkkien objektiivisuutena subjektien kustannuksella. Nykytodellisuudessa vanhat ”jo nähdyn ja jo eletyn” kaltaiset tyylit ja myytit toistuvat aina uudelleen syklisinä aaltoina, mutta Maffesolin (mt., 170) mielestä postmodernit tyylit ovat omaleimaisia yhdistelevyydessään, jotka vetoavat yksilöihin affektiivisina kohteina. Kuva merkitsee ”affektiiviseen tartuntaan, tunteiden jakamiseen ja yhteisiin emotioihin osallistumiseen perustuvan todellisen massasubjektiviteetin syntyä” (emt., 170). Maffesolin näkemys poikkeaa olennaisesti Grossbergin ja Braidottin yksilöllisyyden korostamisesta.

Affektit voivat mahdollistaa uuden etiikan vahvistumista siinä suhteessa, jossa affektien jakaminen tapahtuu. Affektien kautta pyritään toimintaan tässä ja nyt (myös Lyotard, Pulkkinen 1996), niiden täytyy ilmetä, näyttäytyä, saada muoto (Maffesoli mt.). ”Vaikka tämä voi tuntua paradoksaaliselta, en epäröi väittää että nykyaikainen humanismi ilmenee mitä parhaimmin muodon välityksellä.” (Maffesoli 1995, 172). Tyyli takaa arvojen synteessin ja määrää tyypillisen järjestyksen ja muodon. Maffesoli näkee rockin, tai minkä tahansa muun kulttuurisen asian, mahdollisuuden toimia ”merkkinä tunteesta, että on astuttu samalle tasolle toisen kanssa.” Rajat hämärtyvät ja esiin nousee ihmisluonto, joka

voidaan löytää kuten myytti tai traditio (Vattimo 1989) postmodernissa uudestaan. Vattimon mukaan tämä löytäminen on tärkeää, että voitaisiin palauttaa arvojen merkitys nykyisyydessä.

Nomadinen subjektiviteetti tai 'me' ”joko verbaalisen tai nonverbaalisen kommunikaation kautta on aina vuorovaikutuksessa toisen kanssa itsensä sisällä, tai toisten kanssa solidaarisen sisällä (Maffesoli mt, 92-93). Yhteisöllisyys voi hänen kuten Grossbergin mielestä olla illusorinen, mutta Maffesolin mukaan tässä ei ole ongelmaa: ”Tehtävämme ei ole sanoa ”pitää-olla” tai esittää arvoarvostelmia, vaan ennen kaikkea todeta se mikä on.” (mt.) Maffesolin ja Vattimon mukaan nykyisen humanismin yksilö on objektiivinen subjekti, jonka arvomaailma rakentuu kuvan tyylin representoimissa myyteissä, joissa yksilö juonellistaa myös omaa identiteettiään. Tässä mielessä 'meitä' rakentava sensibilibiteetti tyylin jakamisessa voi olla täysin fiktiivinen olematta silti mitenkään epätodellinen; se on todellisuutta tuottavana käytäntönä täysin faktuaalinen.

2.3.1.2. ”Fuck you, I won't do what you tell me!”

*”Bam, here's the plan
Mother fuck Uncle Sam
Step back, I know who I am
Raise up your ear, I'll drop the
style and clear
It's the beats and lyrics they fear
The rage is relentless
We need a movement with a quickness
You are the witness of change
And to counteract
We gotta take the power back”
(TAKE THE POWER BACK)*

Kuten edellisessä kappaleessa todettiin, nyky-modernissa yhä enemmän affektiivinen tyyli ja esteettinen muoto esittävät asiaa ilman välttämätöntä oletusta, että presentaatio representoisi tiettyä käsitystä todellisuudesta. Rockissa muodon merkitys on vieläkin selvempi ja rock on ensisijaisesti affektiivisen kokemisen aluetta. Mutta minkälaista tuo affektiivinen kokeminen on erityisesti, riippuu jokaisen tapauksen kohdalla sen omasta kontekstista. Merkitystä ja tärkeyttä osoittaa se affektuaalinen eron tekeminen, joka osoittaa kuinka jollakin erolla on enemmän väliä ja kuinka paljon siihen sitoutuu energiaa.

Kappaleessa *Take The Power Back* ilmenee hyvin Rage Against The Machinelle ominainen raivo, joka ilmaistaan 'tässä ja nyt' osoittamaan syvää vastarintaa Yhdysvaltoja kohtaan. Kappaleessa artikuloidaan affektiivinen voima itserefleksiivisenä tunteena, jossa kertoja 'tietää kuka hän on': lauluntekijä/aktivisti, esittäen vastapuolen heikkona kohtana kykenemättömyyden suhtautua affektiivisen raivon mahdollisuuksiin kanavoitua laajasti ottaen valtiota vastaan. Kappaleessa artikuloidaan yhteys yhtyeen ja kuulijoiden välille korostamalla muutoksen ja vastatoimen yhteisyyttä; jokainen 'meistä' erikseen muodostaa muutoksen alkuvoiman, jonka 'me' yhdessä voimme kanavoida käytännön toiminnaksi pyrkimyksenä palauttaa valta 'meille' takaisin. Zack De La Rocha kiteyttää tämän ajatuksen: *"I want to make music that gives people that same sense of identity and let's them see that human rights, civil rights and spiritual rights are all part of the same struggle we all face to take the power back."* (Melody Maker, February 13 1993, ZR) Kansalaisyhteiskunta toimivat ihanteiden tavoin yhdistävinä periaatteina, joihin hyvin erilaisista lähtökohdista peräisin olevat henkilöt voivat samaistua omissa konteksteissaan kamppailemaan yhdessä vallankäytön muotoja vastaan eri foorumeilla.

"No escape from the mass mind rape

Play it again jack and then rewind

the tape

Play it again and again and again

Until ya mind is locked in

Believin' all the lies that they're

tellin' ya

Buying all the products that they're

sellin' ya

They say jump

Ya say how high

Ya brain dead

Ya gotta fuckin' bullet in ya head"

(BULLET IN THE HEAD, levyttä Rage Against The Machine)

Tässä on toinen esimerkki affektuaalisen eron tekemisen laadullisesta intensiteetistä.

Voimakkaan tyylin avulla pyritään osoittamaan oman diskurssin 'totuus' rinnastamalla se massamedian informaatiovirtaan, joka useasti toistettuna vaikuttaa ihmisten käsitykseen 'oikeasta' ja 'väärästä'. Massamedian ideologiat toimivat vaikuttamalla ihmisten arkipäiväisiin tottumuksiin representoimalla yhä uudelleen 'normaalia' arkielämää. Näiden sisäistyminen ja niihin sosiaalistuminen on kuin saisi 'luodin päähänsä': subjektiivinen yksilö häipyä objektiivisen tuotteita kuluttavan koneiston osan tieltä.

"Instead I warm my hands on the

flames of the flag

As I recall our downfall

And the business' that burned us all

See through the news and views that

twists reality

Enough

I call the bluff

Manifest destiny

Landlords and power whores

On my people they took turns

Dispute the suits I ignite

And then watch 'em burn"

(BOMBTRACK, levyttä Rage Against The Machine)

Tässä kappaleessa edelliseen teemaan on lisätty anarkistissävytteisiä symboleita korostamaan tyylin/sisällön voimakkuutta. Kieltäytyessään sosiaalistumasta hegemoniaan palvelemaan 'valtahuorien' riiston logiikkaa, sen sijaan minä- hahmo lämmittää käsiään palavan tähtiraitalipun äärellä. Maaherrat ja sinikaulusihmiset näkevät 'meidän' voimamme, kun mielenosoituksena 'minä' sytyttää 'puvut' liekkeihin ja katsoo niiden palavan.

2.3.1.3. Rage Against The Machine mediassa

RATM:n jäsenet (Tom Morello) omaavat teoreettista tietoa kulttuurin ja vallan välisestä yhteydestä ja he tiedostavat mahdollisuutensa rock-artistina vaikuttaa faneihinsa ja luoda muutoksen ilmapiiriä, joka voi muuntua todelliseksi käytännön tason toiminnaksi. *"One thing with bands like The Clash, who were one of my favourite bands of all time, is that I don't think they ever effectively made use of that resource of their fans. I was a true believer, you know, and it wasn't so much that they made me angry, but they stoked the flames there. But then there was no follow-up. I was still in a little suburb and completely powerless."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Kysymykseen miksi RATM on valinnut rock-musiikin politiikan tekemisensä välineeksi, Tom Morello toteaa: *"I guess you work your politics into whatever you do."* (Melody Maker, July 10 1993, TM) Rock-musiikki toimii vain yhtenä kulttuurin muotona muiden joukossa. Silti poliittisen toiminnan kannalta muoto, jonka kautta voi tavoittaa laajasti ihmisiä on merkittävä, koska politiikka toteutuu sosiaalisessa.

Rage Against The Machine on tietoinen rock-apparaatin pinnallisesta luonteesta ja miten kulttuuriset merkitykset voivat vaikuttaa ihmisten asenteisiin ja käyttäytymiseen. *"Pääsemme tällaisiin lehtiin ja voimme luoda mielikuvia tv:ssä ja radiossa - ei eskapistisia vaan vallankumouksellisia mielikuvia."* (...) *"I learned about US foreign policy in Central America from The Clash's 'Sandinista', not the propaganda on the nightly news."* (New Musical Express, 1 May 1993, TM) Rock voi tarjota merkityksiä symboloiden jostain tärkeämmästä tarjoamalla muodossaan utopian tilan, jossa voi artikuloitua asioiden puhdas ideaali samalla kuitenkin mahdollistaen tapahtumisen reaalisessa artikuloimalla yleisön

arjen kontekstin osaksi kokonaisuutta. Tämä periaate on olennainen heidän vastanarratiivinsa rakentamisessa; he pitävät suurinta osaa viihdeteollisuudesta pelkkänä massaviihteenä, jonka tarkoitus on irtaannuttaa ihmiset tiedostamasta yhteiskunnallisia tosiasioita. He käyvät kamppailua diskursiivisen tasolla, jossa merkit symboloivat tiettyjä mielikuvia, jotka saavat merkityksensä ihmisten kokemuksissa. ”... *if you think that, then it doesn't matter what you do as long as you make it to the next six-pack, the next pair of stone-washed jeans so you can meet the perfect girlfriend, just plugging into that consumer culture. What we're saying is that what you do does matter...*” (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Kriittisen tiedon avulla yksilöt voivat tiedostamalla tekemistään aloittaa muutoksen omassa elämässään, koska hegemonian oikeutus tapahtuu aina arkielämän tasolla.

Media on kiinnostunut artistista, joka menestyy ja poikkeaa valtavirrasta ja tämä huomio nostaa entisestään yhtyeen merkitystä viihdemaailmassa. Kamppailu mielikuvista on kovaa eri osapuolten välillä: lehdistö haluaisi lisää tietoa yhtyeen yksityiselämästä, jotta voisi sijoittaa yhtyeen helpommin yhdeksi ‘meistä’, mutta RATM pitää linjansa tiukkana. ”*We spend so much time dissecting all the decisions and moves we make to ensure that it's seen in the right light, 'cos we know that it's coming from the right place.*” (New Musical Express, 1 May 1993, TM) Media ei voi luoda heistä mieleistään kuvaa, jos Rage Against The Machine ei anna siihen mahdollisuuksia. Heidän tyylinsä artikuloida mediassa on vakava ja tosiasioissa pysyttelevä, Tom Morello mielellään pyrkii kontrolloimaan haastattelutilannetta ja hän pitää pitkiä ideologisia monologeja, joihin haastattelija harvoin lisää mitään väliin. He eivät koe yhteiskuntasatiiria omaksi tyylilajikseen, vaan ”*vakavaa sairautta ei voi hoitaa miedoilla lääkkeillä. Tarvitaan kovia otteita, jos halutaan sylkeä omahyväisyyden naamalle, iskeä oikea koukku sen vatsaan ja saada ihmiset havahtumaan. On kaksi tapaa käsitellä ei-toivottuja totuuksia: ne voi pistää sokerikuorrutukseen ja saada ne maistumaan hyviltä ja ne voi heittää suoraan ihmisten naamalle. Me teemme jälkimmäistä. Meidän mielestämme se on tehokkaampaa.*” (Rumba 5.4. 1996, TM)

Rage Against The Machine poliittinen on toiminta ensiksikin on mielikuvien luomista ja vaihtoehtoisen tarinan esittämistä. Representoimalla taiteen tekemisellään poliittisten vaikutusmahdollisuuksien todellisuutta, he luovat yhdyssiteitä eri ihmisten, ryhmien,

paikkojen, tapahtumien välillä, joissa kaikkissa representoituu sama ”kuva” (Maffesoli), ajatus liikkeestä ja muutoksesta. ”... *by engaging with the people who you turn on to the set of ideas with real practical activism is something which I think is going to be what makes the difference.*” (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Kertomukset radikaalien ja anarkististen liikkeiden toiminnasta muodostaa tärkeän osan heidän nomadista identiteettiään ja samalla yhteisöllisyyden rakentumista tässä kontekstissa eri tekijöiden välillä.

Mielikuvien kautta he pyrkivät herättämään ihmisten mielenkiintoa tiettyihin yhteiskunnallisiin asioihin, jotka eivät ole saaneet huomiota valtamedian viestinnässä. ”*We need flashpoints. (...) We’re basically trying to at least keep things like Peltier’s plight in the public eye, and give people other sources of information.*” (New Musical Express, 18 June 1994, TM) Levyjen ja radikaalien videoiden (jotka ovat joutuneet esityskieltoon USA:ssa liian monien fuck- sanojen johdosta) lisäksi he ovat pyrkineet toteuttamaan useissa otteissa 60- lukulaista symbolistista politiikkaa. Philadelphiassa he esiintyivät 15 minuuttia seisten alasti lavalla eristysnauhan tukkiessa suut, kitaroiden ulistessa taustalla ja rintaan kirjattuna PMRC, konservatistisen ‘Washingtonin vaimojen’ kansalaisjärjestön mukaan. Tämän performanssin tarkoituksena oli saada ihmiset havahtumaan PMRC:n ja muiden tahojen sensurointitoimenpiteiden todellisista vaikutuksista. Se esitettiin Philadelphiassa, koska juuri siellä alunperin laki sananvapaudesta oli saatettu voimaan.

Kulttuurituotteissaan he ovat esittäneet symboleita, jotka representoivat anarkismin ideologiaa. He painattivat ensimmäisen levynsä kiertuepaitoihin kuvan CIA:n oppaasta, joka oli suunnattu contra-sisseille sandinisteja vastaan, ohjeen kuinka valmiista aito Molotovin Cocktail. Kiertueella Euroopassa Ranskan tulliviranomaiset eivät sallineet heidän levittää materiaalia maassaan ja takavarikoivat lastin. Rage Against The Machine-levyn kansikuvassa on vietnamilainen buddhalaismunkki, joka tekee polttoitsemurhan protestina Vietnamin sotaa vastaan. Tällä kuvalla he symbolisoivat kieltäytymistä kompromisseista ja sitä ehdottomuutta, joita he pyrkivät edustamaan musiikillaan. Tietyissä vaiheissa heidän keikkaansa Zack’lla on ollut tapana lukea Allen Ginsberg’n runo ‘How To Get Played On The Jukebox’, joka käsittelee Yhdysvaltain maailmanvallan asemaa, mutta joka ensinnäkin osoittaa heidän suhteensa historiallisen tiedon tärkeydestä kritisoida

nykyisyydessä vallitsevia valtamuotoja ja se toisaalta mielestäni osoittaa humoristisesti miten Ginsberg'n nerokas oivallus kuinka vallankumous retoriikka voisi soida jukebokseissa, soi nykyaikana Rage Against The Machinen keikoilla ympäri maailmaa toisessa kontekstissa; RATM ei varmasti koe olevansa tuo jukebox.

Saturday Night Live- ohjelmassa esiintyessään tapahtui useita episodeja, jossa eri tahojen intressit menivät ristiin. Ennen keikkaa yhtye asetti vahvistinlaitteidensa eteen Yhdysvaltain lipun käännettynä ylösalaisin, mutta juuri ennen suoraa lähetystä henkilökunnan jäsen juoksi repimään sen pois. RATM:n piti soittaa kaksi kappaletta, mutta ohjaaja päättikin jättää esiintymisen vain tuohon yhteeseen kappaleeseen, jonka he ehtivät aloittaa. Tom Morello ja Zack De La Rocha olivat sopineet ennen keikkaa vaihtoehtoista, jos jokin menee pieleen, sillä he halusivat hyödyntää mahdollisuutensa suosittuun ohjelmaan päästyään. *"Puhuin Zackin kanssa B- suunnitelmasta, ennen kuin aloimme soittaa. Ehdotin, että hän mainitsisi jossain laulun aikana, että General Electric, joka omistaa NBC:n, teki aseita, joilla tehtiin sotarikoksia Persianlahdella. Jos nurin käännettyjen lippujen yleinen estetiikka ei kelpaa, tähdätään sitten päähän. Valitettavasti päätimme odottaa toiseen lauluun."* (Murros 3/96, TM) Suora poliittinen puhe olisi heidän mielestään toiminut tässä yhteydessä parhaiten, mutta he eivät saaneet siihen tilaisuutta.

Tämä poliittinen toiminta on mahdollista suurella, kansainvälisellä levymerkillä, joka antaa laajat koneistot RATM:n vastatiedon levittämiseen. Musiikin kautta politisoimista on kuten todettua pidetty vähemmän merkityksellisenä 'todellisen' muutoksen aikaansaamiseen. Näihin näkemyksiin yhtye on törmännyt jatkuvasti haastattelutilanteissa, joissa toimittajat pysyäkseen Tomin rajaamassa asiadiskurssissa esittävät epäilynsä toiminnan luonteesta. *"I don't know how we're going to help create substantive change but y'know, the only way to learn about revolution is to revolt, so... (...) It's an ongoing process, and the important thing is to continue to confront. You learn to be a successful activist by acting, step one is almost complete, which is opening some people's minds, and pissing people off on both sides of the political fence. What we're focusing on more is real activism, on the streets of this city, doing concrete things, and being able to translate that experience into our art."* (Spin '93, TM). Muutoksen käsitteen ymmärtäminen riippuu kielestä. Tom Morello käyttää kriittistä diskurssia, jossa muutos ilmenee imaginaarisena

voimana, affektiivisenä energiana, jonka merkitys on vastakkainen rationaaliselle diskurssille, joka pyrkii usein yksinkertaistamaan ja määrittelemään asioita selkeisiin luokkiin.

Muutos on asia, joka ei ole vielä, joka aina siirtyy kielen ulottumattomiin, *"Things have't changed yet. The one thing you have to guard against is relaxing your guard."* (New Musical Express 18 June 1994, TM) Sen ei tarvitse tapahtua nyt, mutta se voidaan tehdä todelliseksi muutoksen käytännössä, joka on jatkuvaa aktiivista tiedostavaa toimintaa, jossa identiteetin ja subjektiviteetin eri puolet yhdistyvät toiminnan positiiviseen liikkeeseen. *"The most striking thing about the independence struggle is that (there) were people who were prepared to think the unthinkable, demand the unreasonable, and attack what had previously been thought to be unassailable. And that resonates in what we do."* (New Musical Express 30 March 1996, TM) Valtakamppailussa on nimenomaan tärkeää omata nomadinen kyky ajatella toisin kuin kielessä ja kulttuurissa katsotaan 'normaaliksi' muodoksi. Tämä on tärkein rakentava voima poliittiselle vastakulttuurille. Ajattelu ja liike voivat tulla konkreettiseksi tietyissä hetkissä ja tapahtumissa, joissa yksityisen taso yhdistyy julkiseen. *"One of the ways we can change it, in a sense, is to change certain political platforms which will truly become detrimental."* (Melody Maker, February 13 1993, ZR) Yhä laajentuvassa ruohonjuuritason poliittisessa toiminnassa teoria ja käytäntö yhdistyvät tiedostamisen ja tapahtumisen. *"I think in the last few months there's been some good grassroots activity done that has dried the grass out and made it ready for a prairie fire in the not too distant future..."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Ei kaukana, mutta ei vielä, tulevaisuudessa kuivunut ruoho on valmis roihahtamaan liekkeihin...

Muutos on yhteydessä ehdottomasti marginaalin tasoon ja alapoliittisen liikehdintään. Parlamentaarinen politiikka heidän mukaansa Yhdysvalloissa on korruptoitunutta ja osa koneistoa, jossa maailmankaupan ja kansainvälisten yritysten intressit painavat enemmän kuin kansakunnan yhteiskunnallinen eriarvoisuus. *"If voting really changed anything, they'd make it illegal."* (Melody Maker, August 28 1993, TM) Koska politiikan painopiste on arkipäivässä ja yhteydessä kansalaisten henkilökohtaisen vaikuttamiseen kuluttamisensa kautta, yksilöiden vastuu suhteessa globaaleihin seikkoihin on kasvanut. Tämä on Beckin

(1995) mukaan vain yksilöitymiskehityksen toinen puoli. Kun yksilöt joutuvat itse rakentamaan laatimaan omat elämäkertansa yhteiskunnallisten roolimallien vähentymisen jälkeen, globaalit riskit tulevat henkilökohtaisen kokemusmaailman merkitysavaruuteen. *"Me kaikki teemme mitä voimme: minä tarkkailen mitä ja mistä ostan. Boikotit ovat aika tehokas ase, ne osuvat heille tärkeimpään eli lompakkoon."* (Rumba 5.4. 1996, TM)

Kun yksilöt epävarmuudessaan etsivät uusia varmuuksia ja kun heidän tietoisuutensa epäkohdista kasvaa tiedon avulla, Tom Morellon mukaan *"...people have awakened to to a certain extent. And now I think is actually right for there to be some sort of organising on maybe more than just an embryonic level. Because people are realising."* (New Musical Express 28 August 1993, TM) Koska ihmiset yhä enemmän ovat havahtuneet, samalla mahdollisuus yhteisölliseen järjestäytymiseen on lisääntynyt samassa suhteessa. Rock-musiikin kyky vaikuttaa poliittiseen muutokseen on Morellon mielestä suuri, mutta rock-musiikki ei yksin riitä vaan poliittinen toiminta tapahtuu yhteiskunnan kaduilla ja kortteleissa. *"I think the potential is greater than I hoped, but the actual victories have been few. Because job one is cracking the walls of complacency. And it's something that you don't necessarily see tangible results from until you start trying to put into effect real life agitation. To a certain extent, we've been pretty successful in jarring some of the accepted attitudes about what it's right for young people to do, and what goals there should be."* (New Musical Express 28 August 1993, TM) Bändinä he kokevat onnistuneensa asenteiden levittämisessä, mutta he eivät koe tehneensä tarpeeksi ja päämääränä heillä onkin suuntautua yhä läheisemmin käytännölliseen aktivismiin.

Politisoinen ja niiden vaikutuskeinojen hyödyntäminen, joita he ovat rock- artisteina saaneet, pitää heidät yhä musiikkiteollisuuden piirissä. *"Even in the more difficult times, it's always been important to remember the number of radical organisations that would kill for a hundredth of the opportunities we are granted as a rock band; and that is something that has been our North Star."* (New Musical Express 30 March 1996, TM) He eivät luokittele itseään mihinkään rajoihin vaan niiden ylittäminen on keskeinen osa heidän politiikkaansa. RATM näkee suurimman osan artisteista allekirjoittavan viihdekulttuurin lainalaisuudet mukautumalla niihin, mutta *"Se mihin me pyrimme - synnyttämään, rohkaisemaan ja provosoimaan toisinajattelua - on juuri sitä mitä he eivät halua. Siinä*

mielessä mitä paremmin me pääsemme päämääriimme, sitä suurempi uhka me olemme. Nähtäväksi jää, miten suuri vaikutus tuohon suuntaan yhdellä rockbändillä voi olla." (Rumba 5.4. 1996, TM) Vaikka he kokevatkin asemansa musiikkiteollisuudessa poikkeavaksi, eivät he koe olevansa yksin taistelemassa koko maailmaa vastaan.

He kokevat olevansa osa taistelua, jota käydään kaikkialla maailmassa missä valta sortaa alistettuja. He tiedostavat asemansa ja kokevat tarpeen tehdä kaiken mahdollisen omalta osaltaan. Tämä kokemus kuulumisesta johonkin suurempaan kokonaisuuteen on kuvitteellinen konstruktio, mutta silti täysin todellinen. Heille vallankumoustaistelijoiden toiminta Meksikossa ja Keniassa on merkinnyt paljon ja osaltaan radikaalien ajatusten ja näiden kuvitteellisten yhteyksien muodostumiseen on vaikuttanut vanhempien kautta olevat sukujuuret. Zack ja Tom ovat itse vierailleet näillä seuduilla palaamassa myyttiseen kotimaahan ja rekonstruoimassa omien juuriensa merkitystä identiteetilleen. RATM korostaakin oman kulttuurin merkitystä identiteetille. *"It's important to let people know not to lose that knowledge of self, to lose that knowledge of culture but not to the point of separatism. Knowing what has happened throughout American history to people of colour is important when attacking and criticising the system."* (Melody Maker, February 13 1993, ZR)

Historian kertomusten representointi alkaa aina nyt- hetkestä ja nykyisyyden konteksti on tärkeä tiedostettaessa omaa asemaa suhteessa menneeseen ja tulevaan. He ovatkin huolissaan USA:n koulujärjestelmän historian opetuksen tasosta sen esittäessä vain yksipuolisen eurosentrisen version euroamerikkalaisen sivistyksen voittokulkuna. Laajemminkin tämä huoli pedagogiasta on yhdistänyt eri vasemmistolais-marginaaleja ryhmiä, sillä oikeiston retoriikassa tämä historian kaanon on artikuloitu osaksi nykyisen uusliberalistisen politiikan voittokulkuna. *"People are taught to see themselves as completely removed from any process of historical change."* (New Musical Express, 13 february 1993, TM)

Historian ja nykyisyyden määrittelyn ristiriita näkyy konkreettisena monissa poliittisissa konflikteissa, joita käydään eri puolilla maailmaa. RATM:lle läheisin on viime vuosina ollut Meksikossa tapahtuva sisällissota hallituksen ja chicano- vähemmistön välillä.

Levittämällä kertomustietoa tästä Chiapasin osavaltion alueella tapahtuvasta chicano-intiaanien etnisestä sorrosta, RATM pyrkii representoimaan esimerkin siitä mikä voi olla hypoteettisesti mahdollista muillakin alueilla. ”*Chiapasin esimerkki näyttää sen mitä voi todella tapahtua Valloissa, jos sen annetaan tapahtua. Meidän työmme täällä voi todella pelastaa ihmishenkiä. Mitä useammat ihmiset kuulevat zapatisteista täällä, sitä paremmat mahdollisuudet on estää joukkomittainen sotilaallinen hyökkäys tämän maan taholta.*” (Murros 3/96, ZR) ‘Tällä maalla’ Zack tarkoitti Yhdysvaltoja, jolla on tärkeä oma intressi Meksikossa, josta se tuottaa suuren osan öljyvarannostaan.

Toisella albumillaan ‘Evil Empire’ Rage Against The Machine on keskittynyt laajasti Meksikon tilanteeseen. He ovat esittäneet lukuisissa yhteyksissä tukensa vallankumoukselliselle Zapatista liikkeelle, EZLN:lle, joka on Meksikossa toiminut yhdistämällä eri järjestöjä työläis- ja vähimmäistöryhmistä saman päämäärän eteen. Zack on liittynyt sen jäseneksi ja hän korostaa ettei kyseessä ole puolue vaan organisaatioiden kokonaisuus pyrkien kollektiiviseen edistykseen kansakunnan ihmisten hyväksi. ”*I was hoping that through my experiences, and Rage’s ability to reach people, that we could kind of build a front line for the Zapatistas here in America.*” (New Musical Express, 30 March 1996, ZR) Kokiessaan itsensä osaksi tuota taistelua RATM ja etenkin Zack on miettinyt keinoa auttaa zapatisteja Yhdysvalloissa. He kokevat rakentavansa eräänlaista ‘eturintamaa’ tuolle taistelulle niiden keinojen ja kanavien turvin, joita heillä on. Tässä artikuloidaan esiin eräänlaista rihmastollista verkostoa, jossa imaginaarinen ja reaalinen yhdistyvät voimakkaan affektiivisen tunnesiteen vaikutuksesta.

The MACHINE

Tässä osuudessa otan tarkasteluun sen ”systeemin”, jota vastaan Rage Against The Machinen kritiikki kohdistuu. Edellisessä kappaleessa käsittelin poliittisen toiminnan muodostumista yhteydessä radikaalin demokratian teorioihin, tässä käsittelen tarkemmin käsitystä yhteiskunnasta valtasuhteiden kokonaisuutena. Jos raivo on alistettujen äänen esiintuomista sen äärimmäisessä muodossa, koneisto on se voima, joka edistää tasaveroisuutta yhteiskunnassa. Radikaali kritiikki kohdistuu pyrkimyksiin, jotka vaikuttavat marginaalien alistettuun asemaan ja osoittavat käytännössä demokraattisen järjestelmän vapauden ja oikeuksien ihanteiden suhteellisen luonteen.

3. Yhteiskuntakritiikki yhteiskunnan kriisissä

Poliittisen teorian nyky-keskustelussa Pulkkisen (1996, 9) mukaan on noussut uusi osallistuvan aktivismin puolustaminen valtio-sosialismin jälkeisenä aikana laajentuneen globaalien rahamarkkinoiden kontekstissa. Esiin on noussut huoli kansalaisyhteiskunnan ja julkisen poliittisen foorumin avoimuudesta; kansalaisten roolista ja merkityksestä siinä. Nykyaikana yhä voimakkaampana ilmentynyt kritiikki demokratian käsitettä kohtaan johtuu Risto Heiskalan (1996) mukaan kansallisvaltioiden ajautumisesta kriisiin usealla taholla. Heiskalan (mt., 38-42) mukaan alueellistumisen kriisi, näkyy lisääntyneen integroitumisen ja globaalisoituneen talouspolitiikan vaikutuksissa, jotka ovat vähentäneet tuntuvasti kansallisvaltioiden itsemääräämistä tällä alalla.

Toiseksi hän mainitsee ohjausperiaatteen globalisoinnin kriisin, jossa on kysymys siitä miten kapitalismi pystyy leviämään yhä uusille alueille aiheuttamatta samalla lisääntyviä ympäristöriskejä köyhien maiden lisätessä tuotannollista toimintaa. Tähän liittyy myös lisääntyvä alueellinen kurjistuminen rikastuvien valtioiden sisällä keskuksen ja periferian välillä. Kolmas kriisi liittyy kysymykseen rationaalisuudesta ja yhtenäisyydestä eli siitä onko valtiolla yksi yhtenäinen tahto vai monia eri ryhmien esiin artikuloimia tahtoja. Voidaanko valtion kohdalla puhua enää yhtenäisestä keskuksesta, joka määrittelisi suuren

kansallisen linjan. Tähän olennaisesti liittyy neljäs eli demokratian kriisi, jossa suhde demokratian ihanteen ja käytännön välillä koetaan kasvaneen liian suureksi.

Vähemmistöryhmät kokevat demokratian toimivan pelkkänä retoriikkana, jolla oikeutetaan nykyinen valtarakenne ilman todellista eri vaihtoehtojen välistä kilpailua.

3.1. Kulttuurinen politiikka

Tämän kappaleen, osion, ja koko työn periaatteena kulkee politiikan toteuttaminen edellä mainitsemien demokratian kriisin kontekstissa. Kysymys siitä onko yhteiskunnalla tahto vai tahtoja on laajasti nostettu esiin marginaalien ja toiseuden politiikassa. Kansallisvaltioiden kriisi ja demokratian kriisi liittyvät olennaisesti keskusteluun postmodernin todellisuuden luonteesta. Representaatio on ongelmallistunut, automaattinen viittausketju perimmäisen merkityn tai jonkin ylimääräytyneen tekijän ja sitä merkitsevien symboleiden välillä on rikkoutunut. Tämän käsityksen valossa myös lopullisen yhteiskunnan tai kansallisvaltion käsite suhteellistuu. Ernesto Laclau (1988) toteaa, että yhteiskuntaa suljettuna tilana ei ole olemassa vaan yhteiskunta ilmenee pyrkimyksessä luoda sitä. Yhteiskunta Laclau'n (mt., 254) mielestä ilmenee diskursiivisten voimien välisessä kamppailussa, jossa erilaiset pyrkimykset ilmenevät hegemonisissa suhteissa. Hegemonia rakentuu nimenomaan diskurssissa, johon vaikuttavat materiaaliset seikat ja ulkoiset objektit eli siinä ei ole kysymys pelkkästä tekstuaalisuudesta.

Symbolisen väkivallan käsitteellä Bourdieu'n näkemykseen pohjautuen Risto Heiskala (1996) kuvaa miten tietyt ryhmät jäävät rakenteellisesti diskurssin ulkopuolelle.

Yhteiskunnan diskursiiviset kentät ovat jakantuneet vastakkaisten mielipiteiden pooleihin, joita ympäröi mykän luulon eli doksan alue. Tämä keskusteluavaruus on taipumus tuottaa tiettyjä lopputuloksia. Bourdieu'n mukaan tämä vallan rakenne ilmenee kaikilla kulttuurin alueilla ja se muovaa diskurssissa ilmenevän tiedon ja kysymyksenasettelut. Tässä rakenteessa ilmenee rationalistiselle politiikalle ominaisin keinoin toimintoja, jotka tekevät poliittisista kysymyksistä hallinnollisia, koska diskurssissa tarvittava tieto on niin spesifiä että sitä hallitsevat vain asiantuntijat. Näin tieto konkreettisesti tuottaa valtaa. ”Protestoijan

täytyy omaksua perusolettamukset, joita vastaan hän haluaa hyökätä, ennen kuin hän ylipäätään voi avata suutaan.” (Beck 1990, 94).

Edellä mainitussa ilmenee Michel Foucault’lle (Deleuze 1992) ominainen valtakäsitys, joka on samanaikaisesti sekä näkyvää että näkymätöntä, kaikkialle ulottuvana suhdemaista. ”Vallan olemus jää hämärän peittoon eikä tiedetä, kuka valtaa harjoittaa ja missä. Nykyään tiedetään suhteellisen varmasti, ketkä riistävät toisia, keiden taskuihin voitot kasaantuvat, keitä asiat koskevat ja millä tavalla järjestelmän jatkuvuutta pidetään yllä. Mutta valta... Tiedetään että se ei ole niiden käsissä, jotka hallitsevat.” (mt., 97). Deleuze (emt.) vastaavasti toteaa, että valta ja intressi tai etu eivät ole samastettavissa kuten asia marxismissa ymmärrettiin. ”...kun ihmiset panostavat jotakin tiettyyn valtarakenteeseen, niin tätä ei voida kuvata taloudellisin termein tai psykologisesti, tiedostamattomiin rakenteisiin viittaamalla. Tässä yhteydessä intressin, edun käsite ei ole riittävä, sillä ihmisillä on syvällisiä ja epämääräisiä haluja, joiden vaikutuksesta he eivät aina toimi etujensa mukaisesti. Ihmiset eivät halua mitään mikä olisi heidän etujensa vastaista, sillä etu, intressi hahmotetaan aina halun käsitteen kautta.” (mt., 99).

Tämä halun kontrollointi onkin hegemonialle tärkeä keino voittaa ihmisten hyväksyntä tietyille todellisuutta koskeville näkemyksilleen. Ideologia (Grossberg 1995) on mukana rakentamassa niitä sijaintipaikkoja, joihin yksilöt sitoutuvat halujensa mukaisesti. Ideologiat (Hall 1992) ovat osa sitä yhteiskunnallista ja symbolista ympäristöä, johon yksilöt syntymästään lähtien sosiaalistuvat. Ne syntyvät ja toimivat kulttuurisen vallan prosessissa hegemoniaa legitimoivina kertomuksina määrittäen sitä mitä suureen traditioon kuuluu ja mitä ei (mt.). Grossberg’n mainitsemat sijaintipaikat ovat nykyaikana mielikuvajärjestelmiä, joihin Lull (1995) näkee sisältyvän niitä ideologisten ainesten artikuloituja representaatioita, jotka tulevat tutuiksi ja normaalistuvat rutiininomaisessa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Näin tapahtuu kulttuurista hallintaa (Laclau 1988, Grossberg 1995), jossa vallan käyttö on näkymätöntä ja hienovaraista, jossa hallinnan onnistuminen näkyy näiden muotojen ”hyytymisenä” yleiseen kieleen ja kulttuuriin.

Ideologian käsitettä ei tule ymmärtää vanhojen teorioiden kaltaisesti sen olevan joko oikeaa tai väärää, kuten yhtä lailla ei voida enää perustella subjektiviteetin ja tietoisuuden

yhtäläisyyttäkään. Ideologiaa ei voi pitää yksinkertaisena asiana vaan tavat ajatella ja ymmärtää ovat kietoutuneet moninaisiin vaikutteisiin (Lull 1995, 40-41). Tämän johdosta Lull (mt., McLaren 1993) näkee hegemonian vastustamisen olevan myös monitahoinen asia, johon ei ainoastaan subjektit vaan myös tekstit ovat kietoutuneet. Ideologia tai vastaideologia eivät siis ole yhtenäinen koodi, vaan ymmärrettävissä aikaisemmin käsitellyn pohjalta nomadisena tai rihmastollisena suhdeverkostomaisuutena. Näin ollen totuus on aina kovin suhteellinen ja riippuu siitä kontekstista, jossa se ilmenee. Mutta kulttuurissa yleisesti ottaen ja yhteiskunnan eri kentissä erityisesti käytävissä voimien välisessä kamppailussa ilmenee pääasiassa kahtalaisia pyrkimyksiä. Toisaalla yhtäläistävä ja totaliteettista kokonaisuutta tavoitteleva näkökulma, joka ilmenee olemuksensa uhatuiksi tuntevien kansallisvaltioiden taholta suhteessa toisaalta enemmän kansalaisyhteiskunnan tasoa lähellä olevien ryhmien ja kansalaisten pyrkimykseen avata diskurssia pyrkien yhä laajempaan pluralismiin.

Uusi osallistuvan aktivismin puolustaminen postmodernissa ja feministisessä kritiikissä (Pulkkinen 1996) on yhteydessä kansalaisyhteiskunnan käsitteeseen. Demokratian tärkeänä periaatteena on ollut (Pulkkinen mt.), että järjestelmässä enemmistön mielipide ratkaisee, mutta siten, että julkisessa keskustelussa täytyy vähemmistön mielipiteiden päästä esille vapaasti ja samanarvoisesti. Postmoderni kritiikki on tarttunut tämän ihanteen ja käytännön todellisuuden väliseen suureen ristiriitaan. Pulkkinen (emt., 27-32) toteaa, että liberalistisessa perinteessä esiintyy jako valtaa omaavien ja sitä vailla olevien välillä. Tämä helposti ehkäisee kansalaisia uskomasta omiin mahdollisuuksiinsa vaikuttaa poliittiseen prosessiin eivätkä näe itsellään olevan minkäänlaista vastuuta suhteessa kansalaisyhteiskunnan muodostumiseen. Demokratian ihanne toteutuu äänestyspäivänä, jonka jälkeen valta luovutetaan valtuutetuille.

Koska yleisesti yhteiskunnallisen osallistumisen merkitys on vähentynyt, näennäisdemokraattinen järjestelmä ei koe vastustusta. Jean Leca (1992, Mouffe ed.) toteaa kansalaisuuden olevan olemassa vain jos julkisen ja yksityisen välillä on sosiaalinen tila. Myös Pulkkinen korostaa positiivisen uuden tilan luomista, jossa epäily ja kritiikki yhdistyvät näkemukseen moninaisesta subjektiviteetista. Tila ei siis ole yhtä kuin paikka, vaan deleuze'läisittäin kartoittamista, todellisuuden juonellistamista. Jos periaatteessa

julkinen poliittinen tila on neutraali taaten kaikille tasa-arvoiset mahdollisuudet mielipiteeseen, mitä se ei käytännössä ole, on syytä tarkastella näitä sulkevien ja mahdollistavien kertomusten rakentumista eri diskursseissa miten ne legitimoivat tietoa (Lyotard 1985, Siivonen 1992) ja perustelevat auktoriteetin pätevyyden.

3.2. Rationalistinen politiikka

Siellä missä valta ilmenee, ilmenee myös pyrkimystä herruuden muotojen ylläpitoon. Nykyaikana hallitseva luokka ja valtasuhteet eivät ole selkeästi hahmotettavissa, ne saattavat toteutua pikemminkin järjestelmäominaisuutena kuin joidenkin yksilöiden puolueellisuutena (Hall 1992, 273). Carnoy (1989) toteaa myös, että ideologioilla ei ole historiallista vastinetta vaan ne ovat nykyisyydessä diskursiivisesti tuotettuja muotoja. Rationalistinen politiikka (Lappalainen 1988), jota esiintyy läpinäkyvässä yhteiskunnassa (Vattimo 1989) pyrkii eliminoimaan kitkoja ja valtakamppailun, se pyrkii yhdenmukaistamaan yhteiskunnan symboliavaruutta luomalla antagonistisia, dualistisia suhteita (Laclau 1988) ja siten yksipuolistamaan keskustelun areenoita. Rationalistinen politiikka on ”eräänlaista ikuista politiikkaa, kaiken politiikan muoto, joka hyödyntää yhteiskunnan menneitä saavutuksia” (Oakeshott 1949a, 489, Lappalainen emt.), hyödyntäen praktista aikakäsitystä.

Menneisyyttä pyritään siinä glorifioimaan ja romantisoimaan pyrkimällä tekemään siitä ikuista; pyritään luomaan lineaarista jatkuvuutta menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden välille. Hegemonian ideologisessa artikuloinnissa ajan kesyttäminen on yksi keino tuottaa hallinnollista politiikkaa, toisaalta myös pyrkimällä ritualisoimaan traditionaalisia käytäntöjä (Giddens 1995) kytkemällä ne nykyiseen kontekstiin tuotetaan samoin yhtäläistämistä. Herruusnarratiivit pyrkivät uusintamaan vallan muotoja representoimalla virallisia merkityksiä historiasta, jotka ovat rakennettu voittajien näkökulmasta. Rationalistisessa politiikassa erilaista tietoa tuottamalla tehdään rajoja diskurssin sisä- ja ulkopuolella oleviin. Myös tieteen ja teknologian diskurssia ”totuuden” apparaattina artikuloidaan yhteen talouspolitiikan lainalaisuuksien ja poliittisen hallinnon

”välttämättömien” päätösten kanssa. Rationalismin politiikassa pyritään toteutettavaan ja toteutuu Laclau’n (1988) mukaan perimmäinen, mahdoton objektiivisuus.

Rationalistisen politiikan ideologiat asemoivat yksilön subjektina asettaen hänet välittyneeseen suhteeseen objektimaailman kanssa (McLaren 1993, 135). Samoin ideologia Grossberg’n (1995) mielestä asemoi yksilöille totalisoidun subjektiviteetin juuri niissä konteksteissa ja panostuskohteissa, joista hän on eniten kiinnostunut. Moninaisen subjektiviteetin olemuksesta huolimatta ideologiat tarjoavat välittäjäaineen, jonka avulla se esitetään yhtenäisenä eli totalisoituna subjektina. Kuitenkin tässä subjekti ei ole tietoisesti harhautettu väärään tietoisuuteen, vaan hän omissa eri konteksteissaan on aina sijoittunut vallan rakenteisiin, tosiasia jota ei voi valita. Tässä yksilön ja yhteisön välinen problematiikka, subjektin asemassa kokonaisuudessa, ilmenee marxilaisen tradition eräs perusajatus nimittäin sulautumisen (incorporation) (Carnoy 1989, 15, Fiske 1989, 191-192) ongelma. Kapitalistinen järjestelmä tulee kehityksen myötä aina vain joustavammaksi sallien kameolenttimaisesti yhä enemmän oppositiota sisällään artikuloiden vastustuksen itseensä. Tyyllilliset kapinan muodot tulevat radikaaleinakin osaksi järjestelmää luokiteltuina joidenkin kategorioiden mukaan, jolloin kielen avulla pyritään häivyttämään mahdollinen uhka näiden muotojen osalta. Vanhan radikaalien teorioiden oppina tällöin (Fiske emt.) on ollut täydellisen vallankumouksen vaatiminen.

Jean-Francois Lyotard (Pulkkinen 1996) ei usko nyky- modernissa kansalaisten rakenteellisten itse-hallintomallien mahdollisuuteen demokratian edistämiseksi. Sen sijaan hän uskoo olevan mahdollista muuttaa politiikassa toteutettavaa moraalialia, ei yhteistä hyvää moraalialia luomalla vaan epäoikeudenmukaisuuksien tuomitsemiseen moraalialisesti ilmaistuna tässä ja nyt. Tämä ajatus on yhteneväinen parlamentaarisen politiikan ulkopuolella tapahtuvan alapoliittisen liikehdinnän populaarien muotojen artikulaation kanssa. Pyrkimyksessä nyt- aikana symbolialisesti politisoida kielellis- hallinnollista hegemonialia vastaan populaarikulttuurin kentällä, ilmenee esteettisyyden ja kuvan korostumisessa affektiivisen halun- logiikan merkitys sekä eri kokemistapojen moninalisuus. Diskursiivinen politiikka, joka ottaa huomioon myös imaginaarisen, pluralistisuuudessaan ja moninalisuudessaan politisoi yhdenmukaistavia käytäntöjä vastaan. Lyotard’in mainitsema moraalialin vaatimus on samaa käytäntöä, jota edellisessä kappaleessa

ilmaisivat mm. Mouffe ja Laclau, lukuisia eroja yhdistää halu säilyttää erojen moninaisuus ja tässä pyrkimyksessä on rekonstruoitu vanhoja poliittisia käsitteitä kuten demokratia, solidaarisuus, oikeudenmukaisuus, vapaus ja tasa- arvo.

Edellisessä kappaleessa esiintuodun mahdollisuuden kielen projektissa uuden, vastustavan tiedon tuottamisella pyritään demystifioimaan diskurssin esittämisessä esiintyviä ideologisia aineksia. Tässä käytännössä ilmenee Giddens'in (1996) nimittämä dialogisen demokratian ajatus, jossa meta-tason eettiset periaatteet ja demokratia-ideaali yhdistyvät vastustaviin dekonstruktiviisiin käytäntöihin rakentavana, positiivisena voimana. Moraalia poliittisiin käytäntöihin vaatimalla nähdään sen tarve lukuisissa eri konteksteissa ja vuorovaikutuksessa moninaisen yksilön suhteissa eri kohteisiin.

3.3. Kulttuurisodat Yhdysvalloissa

Anglo-amerikkalainen poliittinen kulttuuri (Grossberg 1993) korostaa yksilön oikeuksia, jossa muutamat arvot kuten vapaus ja tasa-arvo ovat olleet kansallisen identiteetin pohjana eikä amerikkalainen yhteiskunta ole perustunut yhteisesti jaettavan kulttuurin tai tradition voimaan. Näiden perusarvojen toteutuminen käytännössä on koettu ristiriitaisena eri ryhmien parissa. Yhdysvaltain kansallinen politiikka on päälinjanaan pyrkinyt tekemään liittovaltiosta yhtenäistä kansakuntaa sisäisesti ja etenkin ulkovaltoihin nähden.

Miten hegemonian projekti Yhdysvalloissa on sitten käytännössä toteutunut?

Amerikkalaiseen elämäntapaan on liitetty yksilöllisen vapauden korostaminen ja siten yksilöllisen vaurauden keräämisen vapaus. Muutamista artikuloituista ideologioista on tullut kansallisuuteen peruspiirteitä. Materiaalinen kulutus (Carnoy 1989, Pulkkinen 1996, Mouffe 1988) on edellisten vapauksien pohjalta toiminut tärkeänä logiikkana ja samalla kuluttavien yksilöiden on edellytetty olevan myös työtätekeviä kansalaisia. Vapaat, työtätekevät, kuluttavat kansalaiset on nähty myös tasaveroisina lain edessä, joita varten oikeus on olemassa valmiina, jota tarvitsee vain jakaa tasaisesti kaikille. Populistisessa diskurssissa 'erilaisuuden' korostamisella Homi K. Bhabbha'n (McLaren 1993, 129) mukaan peitetään todellisten erojen merkitys. Erilaisuus on ilmennyt eräänlaisena

läpinäkyvänä normina, jonka yhteiskunta on rakentanut peittäen siten tosiasian etteivät oikeudet ja vapaudet ole olleet yhtäläiset kaikille maan kansalaisille.

Kulttuurisesti yhtäläistymällä valtaväestöön eri etniset ryhmät ovat saaneet mahdollisuuden usein minimitoimeentuloon ja hyvinvointiin, mutta subjektivoitumalla he ovat samalla kokeneet vaikeaksi ylläpitää materiaalisen edistyksen ohella kulttuurista identiteettiään. Tätä käytäntöä Rosaldo (McLaren 1993) on nimittänyt kulttuuriseksi riisumiseksi, jossa yksilöistä erillään heidän henkilökohtaisista eroavuuksistaan tuotetaan läpinäkyviä amerikkalaisia kansalaisia. Tästä demokratian takaamasta muodollisesta identiteetistä David Lloyd (McLaren mt., 127) on käyttänyt nimitystä subjekti ilman ominaisuuksia. Amerikkalaistumisen ideologia on kaikenkattavaa alkaen kouluista ja työpaikoista, joissa sosiaalistetaan pärjäämisen kilpailuideologiaan, ja sen yhä enemmän vallitessa erilaisissa vapaa-ajan muodoissa ja mediatodellisuudessa.

Kulttuurin alasta onkin tullut keskeinen kenttä (Grossberg 1993, 1995, Michael Omi 1989), jolla poliittiset merkityksenannot saavat muotonsa ja jossa käsitellään kansallisesti keskeisiä kysymyksiä eri tavoin artikuloituina. Nykyajan parlamentaarisessa politiikassa Englannissa ja Yhdysvalloissa (Frith 1988, 471) on ilmennyt populistisia sävyjä, jossa lähinnä konservatiiviset ja oikeistolaiset ryhmittymät pyrkivät kontrolloimaan julkisen ja yksityisen välisen kommunikaation tapoja. Kulttuurinen konservatismi on toinen puoli samaa prosessia, jossa toisaalta korostetaan kilpailukykyä ja rationalistista talouspolitiikkaa (Grossberg 1992, Shuker 1994). Konservatismiin ja markkina-ajattelun lisäksi tässä poliittisessä näkökulmassa korostetaan voimakasta kansallistuntoa, joka on ilmennyt voimakkaana patriotismina. Konservatiiviset tahot näkevät kulttuurin korkeakulttuurina ja taiteena, joka sisältää vanhoja hyviä arvoja eurooppalaisten sivistysperinteiden mukaisesti. Kulttuuri on välityksen muoto, jonka avulla oikeille arvoille voidaan pedagogisesti saada hyväksyntä ihmisten hiljaisella suostumuksella. Populaarikulttuuria pidetään moraalisesti tuomittavana ja useat konservatiiviset kansalaisjärjestöt kuten PMRC ovat pyrkineet vetoamaan vanhempiin lasten vääränlaisella sosiaalistumisella vaaralliselle materiaalille. He myös näkevät populaarikulttuurin syynä lukuisiin tragedioihin ja väkivallantekoihin. Koetun moraalisesti paniikin seurauksena on pyritty määrittelemään julkisen kielenkäytön

rajoja (Grossberg emt.) säätämällä lakeja, joissa pyritään ehkäisemään vahingollisen materiaalin leviämistä.

Reaganin ja Bushin presidenttikausien aikana konservatiiviset ja oikeistolaiset painotukset syntyivät voimakkaasti Yhdysvalloissa. Ronald Reaganin aikaisessa oikeistolaisessa hallinnossa luotiin hallinnollisen politiikan puitteet vuosiksi eteenpäin. Demokratian nähtiin olevan yhtä amerikkalaisen unelman kanssa; diskurssissa representoitiin paluu aikaan, jolloin asiat olivat vielä vanhojen hyvien aikojen mukaisesti tolallaan.

Artikulaatiossa rakennettiin mielikuva myyttisestä ajasta, jolloin vallitsi vielä todellista sitoutumista (Sholle 1992, McLaren 1989), jota ei koskaan ollutkaan. Patriotismin merkitys korostui tuona kylmän sodan aikana ja yhtenäinäinen Yhdysvallat taisteli demokratian puolesta 'pahan imperiumia' vastaan. Poliittisessa päätöksenteossa sotilasmenoja lisättiin ja sosiaalimenoja leikattiin; ajatus yleisestä hyvästä irrotettiin oikeuden ja tasa-arvoisuuden periaatteista ja artikuloitiin uudelleen 'yksilöllisen saavuttamisen' käsitteeseen.

Yhtäläistämällä kansakuntaa oikeistolaisessa populistisessä diskurssissa representoitiin identiteetin ja kulttuurin välinen suhde artikuloimalla yhteys rodun ja tiettyjen laajempien epäkohtien välillä, jolloin niiden katsottiin johtuvan yksilön rodusta (Giroux, McLaren 1989). Myös rekonstruoitiin eräänlainen mccarthyistinen ilmapiiri, jossa vainottiin poliittisia presentaatioita, jonka katsottiin uhkaavan yhtäläistä amerikkalaista arvomaailmaa. Reaganin ajan hallinto pyrki vetoamaan kansalaisten tunteisiin ideologisella retoriikallaan, eikä niinkään nivonut yhteen eri ideologisia asioita.

Koulutukseen ja pedagogiaan kiinnitettiin yhä suurempi huomio. Siitä on tullut myös yksi keskeinen kamppailun foorumi, jossa oikeistohallinnon politiikkaan (Giroux, McLaren mt, xvii) on kuulunut koulu-uudistus teknologian ja markkinoiden vaatimusten pohjalta. Konservatiivisessa diskurssissa myös erinomaisuuden käsitteen käyttäminen ideologisena metaforana on toiminut yhtäläistävän arvoilmapiirin luomisessa. Oikeisto on käynyt kamppailuun vasemmiston pluralismin politiikkaa vastaan mediassa vetoamalla tieteeseen ja intellektuellien auktoriteettiin oikeuttamalla rationalistista diskurssiaan. Vasemmisto taas haluaa laajasti yhteiskunnan eri aloilla ottaa huomioon yksilöiden erilaiset lähtökohdat ja tarinat, kysymykset vallasta ja ideologiasta sekä tasa-arvosta ja demokratiasta.

Oikeiston diskurssissa (Sholle 1992) on esiintynyt pyrkimystä hegemonian luomiseen absolutisoimalla tiettyjen arvojen oikeutta vetoamalla näiden pitkään kulttuuriseen traditioon, irrottamalla erot juuristaan ja samanlaistamalla yksilön oikeudet markkinoiden avoimuuden kanssa. Marginaalien näkökulmasta tämä projekti näyttää anti-demokraattiselta vaikka se artikuloi itsensä demokratian ideaalimallina. Giroux'n (1993) mukaan tässä Yhdysvaltain näennäisdemokraattisessa hegemoniassa sitä automaattisesti pidetään suurena konsensuksen foorumina ilman että huomioidaan kulloisenakin aikana ilmenneiden vallan ja etuoikeuksien merkitystä.

3.4. Know your enemy

"Yes I know my enemies

They're the teachers who taught me

to fight me

Compromise, conformity, assimilation, submission

Ignorance, hypocrisy, brutality, the elite

All of which are American dreams"

(KNOW YOUR ENEMY, levyttä Rage Against The Machine)

Amerikkalainen unelma on ideologinen rakenne, joka pitää yllä läpinäkyviä käsityksiä yhteisistä arvoista. Rage Against The Machine kääntää asian toisin päin ja esittää kritiikissään oman käsityksensä amerikkalaisesta unelmasta, johon kuuluvat: kompromissi, yhdenmukaisuus, yhtäläistyminen, alistaminen, tietämättömyys, tekopyhyys, raakuus ja eliitti.

"The machine is the system which has been running off the blood of oppressed people for 500 years". (...) "I wanted to express my frustration towards what I see as a very oppressive system which has no humane understanding, has no sense of true representative democracy or understands all the cultures within America." (New Political Express, 13 February 1993, ZR)

Koneisto on saanut alkunsa 500 vuotta sitten, jolloin Kolumbuksen löytöretkien myötä alkoi kapitalistisen talousjärjestelmän nousu rikkauksien ja omaisuuksien kasaantumisen myötä. RATM identifioituu tämän tradition vastapuoleen näytelmässä, joka Foucault'n mielestä (1998) näytellään aina jokaisena aikakautena uudelleen. RATM:n vastakertomus konstruoituu edellä kuvatun Foucault'n teoreettisten vaikutusten keinoin osana muiston kieltä, rakentaen toisenlaista narratiivia sitä hallinnon hegemoniapykimystä vastaan, joka aikausien konteksteissa on kuvattu yleensä voittajien näkemyksissä todellisuudesta. Kapitalismi on Zackin mielestä sortava järjestelmä ja Yhdysvallat sen mallimaana ei ole koskaan edustanut kaikkia kulttuurisia vähemmistöjään eikä sillä siten ole koskaan ollut todellista edustuksellista demokratiaa. *"Why, from the very beginning of the government of the United States have our documents of freedom - the Constitution, the Declaration Of Independence - only been for the few? It says, 'We, the people', but that promise was unfulfilled then and remains unfulfilled now. It excluded blacks - it didn't even recognise them as human beings - and Native Americans, it excluded women, it excluded the poor. There's a vague notion that freedom and Democracy are what this country stands for. Which is not true at all."* (Melody Maker, February 13 1993, TM)

Koneisto, jota vastaan he raivoavat on itse yhteiskuntakokonaisuus, joka pitää sisällään kaiken sen rakentumiseen vaadittavat instituutiot ja ajatusrakennelmat. Tärkeänä sosialisointiperustekijänä he pitävät koulujärjestelmää, josta on tullut kulttuurin ohella toinen merkitysten välisen kamppailun foorumi Yhdysvalloissa. *"Koulujärjestelmä suodattaa tietoa ja valitsee esittelemänsä ideologiat hyvin konservatiivisella tavalla. Näiden pakkosyötettyjen juttujen ulkopuolisilla asioilla ei ole mitään mahdollisuutta."* (Rumba 5.4. 1996, TM) Kun näiden rakentuminen on olennaisesti yhteydessä kieleen, oman mahdollisuuden kielensä avulla he pyrkivät luomaan pluralisoivaa vastaanarratiivia vastauksena järjestelmän totalisoivalle diskurssille, joka symboliensa kautta oikeuttaa yksipuolista hegemoniaa, jossa 'me' erotetaan 'niistä'. *"The overall capitalist corporate bureaucracy which we are trained from birth to obey through propaganda in the school teaching us how to be just another cog in the machine. It's the learned sexism and hatred of women through the media - it's all the machine which we are raging against."* (New Musical Express, 13 February 1993, TM)

3.4.1. Alapolitiikka vs. yläpolitiikka

Parlamentaariset vaalit eivät edistä demokratian toteutumista. Koska äänestysaktiivisuus on alhainen, se entisestään vääristää kansan valitsemien ehdokkaiden edustuksellisuutta.

”Every four years the ruling class chooses two of its own, who will either guide the country down the path of the Far Right or the moderate Far Right. The choice between the two is negligible...” (Melody Maker, February 13 1993, TM) (...) *” jos kansa sovittaa kaiken poliittisen keskustelun näiden fasistien ja heidän äärivasemmistolaisina pitämiensä ihmisten - jotka eurooppalaisen mittapuun mukaan ovat jonkinlaisia maltillisia oikeistolaisia - väliin, kaikki muut vaihtoehdot ovat heti pois laskuista.”* (Rumba, 5.4. 1996, TM) Poliittiset vaihtoehdot Yhdysvaltain parlamentaarisessa järjestelmässä ovat kaventuneet dualismiksi enemmän ja vähemmän oikeistolaisiin vaihtoehtoihin, jossa vasemmistolla ei ole juuri ollut mahdollisuuksia parlamentarismissa, koska Morellon mukaan *”Yhdysvaltojen politiikka riippuu rahasta. Jos IIT tai General Electrics hyötyy jostain asiasta, hallituskin todennäköisesti kannattaa sitä. Jos ne eivät hyödy, hallitus voi kalastella vihreiden ääniä. (...) Ei ole mikään ihme, että 50 prosenttia ihmisistä ei äänestä presidentinvaaleissa; puolet ihmisistä on sitä mieltä että valtaapitävät eivät edusta heitä. Täällä tärkeitä asioita ovat farkkujen merkki, kevytoluen merkki, 99 surkeaa kanavaa josta valita... Se on surullista.”* (emt.) Markkinat ja politiikka näkyvät kulttuurissa, jonka piirissä representoidaan ideologioita, joilla pyritään edistämään markkinoiden vapaata kilpailua ja rohkaisemaan kuluttajia käyttämään asemaansa tavaramarkkinoilla.

Tämä poliittinen hegemonia tulee läpinäkyväksi vaalivuosina, koska silloin ehdokkaat pyrkivät vaikuttamaan todennäköiseen äänestäjäkuntaansa. Maltillisen oikeiston poliittisessa diskurssissa artikuloituu konservatiivinen asennoituminen kulttuuriin ja kansakuntaan. Siinä esiintyy usein totalisoivaa pyrkimystä yhtenäiseen Amerikan Yhdysvaltoihin, jolloin siinä kulttuurin alalla tapahtuu pyrkimystä arvoilmapiirin yksinkertaistamiseen. *”A lot of this has to do with linguistics. It’s ingrained in us that Socialism is a dirty word. Hell, in the elections, even ‘liberalism’ was a dirty word!”* (Melody Maker, February 13 1993, TM) Toisaalta äärioikeisto tai jotkut äärirepublikaanit ehdokkaat Morellon mukaan käyttävät populistisessa retoriikassaan lähes fiktiivisiä

aineksia, mutta silti he ovat saavuttaneet tietyissä osavaltioissa suurta suosiota. ”Pat Buchanan vaikuttaa kyllä vieläkin petollisemmalta (kuin Ronald Reagan). (...) Hänellä on omalaatuisia ajatuksia... hän on todella häijy. Mutta se retoriikka, jota hän käyttää - hän on todella lahjakas puhuja. Hän sanoo asioita, joita voisi kuvitella Fidel Castron sanoneen joskus vuonna -55: ”Meidän täytyy kohottaa heinähanomme. On korkea aika, että maatyöläiset nousevat ja heittävät kuninkaat ulos linnoistaan.” Demokraattien ehdokas ei edes voisi sanoa noin, koska ihmiset voisivat ajatella, että hän tarkoittaa sitä. Buchanan vetoaa ihmisten oikettuihin vieraantuneisuuden tunteisiin, mutta hän värittää ne fasistisesti ja rassistisesti. Hän kääntää ihmisten huomion pois todellisesta ongelmasta kohti... ruskeaihoisia ihmisiä.” (Rumba, 5.4. 1996, TM) Tämä äärioikeiston poliittinen valta on 90- luvulla jäänyt liittovaltion parlamentti- ja presidenttivaaleissa pieneksi, mutta Ronald Reaganin hallintokaudella se oli voimissaan.

Ronald Reaganin merkitys on vaikuttanut suuresti RATM:n olemassaoloon ja he ovat nimenneetkin toisen albuminsa hänen käyttämänsä termin ‘Evil Empire’ mukaan. Se oli käsite, jota Reagan käytti 1980- luvulla puhuessaan Neuvostoliiton liittolaisineen olevan kaiken pahan lähde maapallolla. RATM haluaa artikuloida nimen symboloimaan toisenlaista merkitystä kääntämällä sen konnotaation toisin päin. Suhteessa hyvän ja pahan väliseen kamppailuun, RATM haluaa dekonstruoida merkin patrioottisen merkityksen artikuloimalla uudelleen pahan sijainnin omien piiriin, sinne missä ‘me’ saa selkeimmin hahmonsaa. ”Pohjimmiltaan käännämme asian toisin päin, pyydämme jokaista tutkimaan tutkimaan sitä imperiumia jossa itse asuu ja määrittelemään sen pahuutta. (Rumba, 5.4. 1996, TM) Yhdysvallat maailmanvaltana on vastuussa laajemmasta vaikutuksesta globaalisti kuin jokin pienempi kansakunta, mutta pahuus tai vallan represessiiviset muodot ilmenevät kaikilla tasoilla riippumatta sen määrällisestä suuruudesta. Evil Empire’n kontekstissa suhtaudutaan kriittisesti Yhdysvaltain sisä- ja ulkopolitiikkaan, jossa sen intressi on lähellä kansainvälistä kauppaa, jonka vuoksi USA on valmis puolustamaan etujaan aseellisesti. Sen globaali strategia artikuloidaan kansallisen edun nimissä, mutta jossa silti Yhdysvallatkin on liittovaltiona vain markkinavoimien alaisuudessa. ”Sitä panevat alulle ja synnyttävät, siitä tekevät muistinpanoja ja sitä vievät eteenpäin kauniisti prässättyihin paitoihin pukeutuneet miehet, joilla ei ole mitään tarvetta korottaa ääntään. Siitähän uudessa maailmanjärjestyksessä pohjimmiltaan on kysymys - mannerten

hallitseminen luovutetaan Kansainväliselle valuuttarahastolle, Maailmanpankille ja G7:n maille. Ja joskus nämä markkinat vaativat veriuhrin. Tuolta kannalta katsottuna albumin nimi on itsestäänselvyys.” (Rumba, 5.4. 1996, TM) Globaalit vaikutusyhteydet näkyvät myös paikallisella tasolla, tai RATM:n tapauksessa levy-yhtiön kautta. Kysymykseen tuntevatko nuo mainitut prässättyihin paitoihin pukeutuneet miehet Morelloa, hän vastaa: *”Tavallaan kyllä, koska me tienamme heille paljon rahaa (nauraa). Sen avulla me vältyimme rangaistukselta. Sellaista ylellisyyttä ei anneta Rodney Kingille tai Mustille panttereille tai muille.”* (emt.)

3.4.2. Populaarikulttuuri ideologiakamppailussa

Massakulttuuri ja populaari viihde ovat RATM:n näkemyksessä ideologista kittiä, jolla pyritään vaikuttamaan hegemonian vallan legitimoimiseen. *”Nuorison apaattisuus on vain todiste julkisuuskoneiston uskomattomasta tehokkuudesta ja oveluudesta. (...) tämä usein epäinhimillinen ja imperialistinen yhteiskunta pitää yllä rauhaa unettavalla pop-kulttuurilla ja kertakäyttökulttuurilla, jota ei tarvitse miettiä.”* (Rumba, 5.4. 1996, TM) *”Once you have a realisation that sports and the nightly news are part of an indoctrination, then you have to confront it. (...) You just have to realise that art and politics are inseparable. Simply waking people up to that fact is a huge first step.”* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Tomin pyrkimyksenä on levittää teoreettista näkökulmaa kulttuurin ja politiikan välisestä nivoutumisesta. He pyrkivät politisoimaan yksilön vapauden puolesta ajatella itsenäisesti ja toimia omien etujensa puolesta paitsi omassa elämässään myös yhteiskunnan eri foorumeilla. Nykytodellisuuden objektivoiva luonne on heidän ajatuksessaan osa kapitalismin voittokulkua ja kulttuuriteollisuuden ekspansio vain symboloi sen suuruutta. RATM pyrkii palauttamaan kasvot poliittisille toimijoille ja tässä he ovat itsekriittisiä suhteessaan omaan asemaansa musiikkiteollisuudessa.

RATM käyttää popkulttuurista kielikuvaa nykyajan leipänä ja sirkushuveina, jolla valtaeliitti hämärtää valtansa muodot ja luomalla eskapistista elämyskulttuuria etäännyttää kansalaisten kiinnostuksen yhteiskunnan asioista. Tom Morello esittää vallan suorana

vaikutussuhteena, joka on pikemminkin ominaisuus kuin suhde. Tom puheessaan personoi valtasuhteiden kaikenkattavuuden dualiteetiksi valtaeliitin ja massojen väliseksi vuorovaikutukseksi. *"The more escapist in nature the bread and circuses become, the more indicative it is of the desperation of the masses. It's like, 'Get me out of the real world and into a place where I feel good for the duration of a three-minute pop song.'* (...) *You can't blame people raised in a capitalist society for not recognising the inextricable link between culture and politics. You can't blame people for seeking solace, but that makes it even more critical for dissenting voices to be heard."* (New Musical Express, 30 March 1996, TM) Tämä on ristiriidassa hänen aikaisemmin esittämiensä poliittisten näkemysten valossa, jossa hän kritisoi politiikassa tapahtuvaa vaihtoehtojen yksinkertaistamista. Ymmärränkin tässä esitetyn diskurssin retorisenä keinona vaikuttaa lukijoihin, saada heidät havahtumaan. Kieli on politiikkaa, kuten he jo aikaisemmin totesivat ja voimakkaan retorisen tyylin poliittiset vaikutukset ilmenevät lukijoiden omassa kontekstissään. Mutta vaikutukset ilmenevät myös muissa konteksteissa, kuten esimerkiksi RATM:n suhteessa muihin rock-apparaatissa toimiviin artisteihin.

3.4.3. Rock-radikalismi musiikkiteollisuudessa

Radikaalit joutuvat silti toimimaan saman kapitalistisen järjestelmän sisällä, jota vastaan he niin voimakkaasti kritisoivat. *"Well, I very much look forward to the day when the US Government goes down in flames, but I still use the Postal Service to say what I want to say to my friends and comrades."* (Melody Maker, July 10 1993, TM) Osaltaan toimiessaan vastakulttuurisesti Rage Against The Machine on samalla vain markkinatuote, jolla he tuottavat pääoman omistajille voittoa. *"Yeah, to them I suppose we are. You know, when there are anarcho-syndicalist record labels in abundance, we'll be the first to sign up. At the moment, this is the best we can do. What we care about is making sure that the people who matter to us - that is, the people who are hearing our music - are getting something pure and uncut."* (Melody Maker, July 10 1993, TM) Mutta merkitys ei muodostu vain sen aseman mukaan, jossa subjektit toimivat vaan ne muodostuvat niiden symbolisten vaikutusten kautta, joita kohteet ihmisissä herättävät. Identiteettiin vaikuttaa suurelta osin se mitä ihminen on asemaltaan yhteiskunnassa ja riippuen asemasta se

vaikuttaa ihmisen vapautteen toimia enemmän tai vähemmän yksilöllisesti. Koneiston toimijat, jotka pyörittävät rattaita eivät toteuta humaaneja ideaaleja vaan ovat välineellistyneet järjestelmän voitontavoittelun logiikalle. Rage Against The Machinen kulttuurinen tuotanto symbolisesti pyrkii viestimään toisenlaista arvomaailmaa, johon meitä järjestelmän tuottavassa toiminnassa johdatetaan.

Levy-yhtiön valinnassa heille tärkeää oli siten valta saada päättää omista asioistaan, ainakin mitä tulee taiteen sisällöllisiin seikkoihin. RATM:n toiminnan tarkoituksena on käyttää levy-yhtiön tarjoamia mahdollisuuksia oman päämääränsä ajamiseen. *"I have no delusions about the politics of any record company really. (...) "We went to Sony not because of money (...) It was to disseminate the propaganda. Period."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Tämän periaatteen mukaisesti ei ole aina käytännössä helppoa toimia sillä, *"it's like riding a bull, because there are a lot of people in the company who don't understand us."* (Melody Maker, August 28 1993, TM) Ennen Sonyn kanssa tekemäänsä sopimusta he olivat olleet neuvottelemassa erään levy-yhtiön kanssa, jonka kanssa he eivät kokeneet tulevansa ymmärretyiksi. *"There was one record company we went to see, where they obviously had dollar symbols in their eyes - you know, 'It's young, it's hip, it's rebel music!' We had a meeting there round this huge oaken table, and we were talking about overseas audiences, asking whether the record would get released in Japan, and the guy made this Japanese ethnic joke! He said, 'Yeah, I think we could open a lot of eyes over there!' - and started guffawing to himself while, in the rest of the room, there was dead silence. Then he realised the faux-pas that he'd made. He just looked down and went, 'Whoops!'"* (Melody Maker, August 28 1993, TM) Levy-yhtiön intressi vaikutti heistä liian läpinäkyvältä pyrkimällä hyötymään mahdollisesta uudesta trendi- tuotteesta. Yhtiön tamminen neuvottelupöytä, jonka ympärillä he kävivät neuvottelua, symboloi populaarikulttuurin nykyistä asemaa eräänä laajimmista teollisuuden aloista Yhdysvalloissa. Neuvottelukumppani ei ollut sisäistänyt toisen osapuolen kulttuurista näkökulmaa ja vuorovaikutus katkesi. Yhtiön edustaja kertoi etnisen vitsin, kun he puhuivat mahdollisuudesta julkaista levy Japanissa: *'Yeah, minä luulen, että me voisimme avata paljon silmiä siellä!'*

Rage Against The Machine ei koe ristiriitaa toimiessaan kansainvälisillä musiikkimarkkinoilla, johon liittyy kaupallisuus tärkeänä osana ja jossa artisteja pyritään tuotteistamaan levy-yhtiön etujen mukaisesti. *”Minun mielestäni se, että meidän levyjämme myydään suurten levykauppaketjujen kaupoissa ei ole mikään myönnitys. Niistähän ihmiset ostavat levynsä. Siihen pitää sopeutua kapitalistisessa yhteiskunnassa. Pään pistämisellä puskaan jäniksen tavoin ei ole toivottua vaikutusta. Suhteessa levy-yhtiöön meillä on täydellinen vapaus. Mielestäni siinä ei ole mitään ongelmaa, kunhan tuotteet vaihtavat omistajaa (nauraa).”* (Rumba, 5.4. 1996, TM) Tuotteistaminen toimii RATM:n hyväksi, sillä he ovat sisäistäneet markkinoiden logiikan, jossa toiminta tapahtuu tiettyjen lainalaisuuksien alaisuudessa. Kapitalistisilla mielikuvien markkinoilla ei ole väliä sillä mikä on essentialistisesti totta. Totuus muodostuu siitä minkä vaikutuksen tuote antaa kuluttajille; Nokia vai Rage Against The Machine vai molemmat? Mielikuva luo sen merkitysmaailman, jossa ihmiset rakentavat arkielämänsä toimintoja. Kuvalla on siis suuresti väliä, mutta asiat ovat eri tasojen välillä niin yhteenkietoutuneita, että voimme toteuttaa useaakin vastakohtaista logiikkaa samanaikaisesti: eli ristiriitaa ei sinänsä ole vastauksessa molemmat.

Kuvien merkitys liittyy siihen miten ne voivat elvyttää merkkien kautta tunnetta perustavimmista arvoista. Rage Against The Machine vastustaa merkkinsä kautta tapahtuvaa taloudellista hyötyajattelua ja järjestelmän tukemista, mutta he eivät voi sitä toiseksikaan muuttaa. Siksi faniensa rohkaiseminen aktivistiseen toimintaan on tärkeämpää kuin voitontavoittelu, jopa siinä määrin jos se tarkoittaa lakien rikkomista. *”Olen miettinyt tuota ennenkin (nauraa). Olen kuullut muidenkin bändien rohkaisevan fanejaan... totta kai! Tehkää se! Meidän tarkoituksemme on saada musiikkimme ihmisten kuultavaksi, ei lypsää heiltä rahaa. Joten: kyllä, fanit, jos selviätte jäämättä kiinni, tehkää se!”* (Rumba, 5.4. 1996, TM)

1980- ja 1990- luvuilla herännyt uuskonservatismiin aalto samaan aikaan uusliberalistisen talouspolitiikan kanssa on näkynyt Yhdysvaltain kulttuurielämässä parlamentin ja kansalaisjärjestöjen ankarana suhtautumisena uhkaavaksi koettuja usein juuri populaarikulttuurisia muotoja kohtaan. PMRC:n aloitteesta useissa osavaltioissa on hyväksytty lakiesitys, jossa alle 18- vuotiaat eivät saa ostaa äänilevyjä, joihin on liimattu

varoitustarra epäsovivan sisällön takia. *"It's terrifying. (...) It's so out of hand - where I grew up, in suburban Illinois, a 17 year old can't legally buy a Rage Against The Machine record in a store without the possible imprisonment of the shopkeeper."* (Melody Maker, February 13, 1993, TM) RATM:ia ei suoranaisesti ole pidetty uhkaavana esimerkkinä lukuunottamatta muutamien laulujen ja videoiden esityskieltoja johtuen sopimattomasta kielenkäytöstä. *"Esimerkeiksi valitaan aina 2 Live Crew, Ice-T ja Ghetto Boys... Nuo valinnat osoittavat tietysti häijyä ja peittelemätöntä rasismia. Heidät otetaan silmätikuiksi kielenkäytön takia, mutta se on pelkkää hämäystä. Ihmiset keskittyvät siihen ja sanovat: "On sopimatonta, että tämän maan nuoriso kuulee käytettävän sellaisia sanoja kuin 'mulkku'." Mutta kyse ei ole siitä. Nuo ihmiset eivät halua, että vaikutuksille alttiit ja esikaupungeissa kasvaneet valkoiset teinit kuulevat aivan erilaisessa ympäristössä kasvaneiden afroamerikkalaisten mielipiteitä Yhdysvalloista. Tai että noita mielipiteitä kuulevat työväenluokan valkoiset nuoret, jotka saattaisivat huomata, että on olemassa ihmisiä, jotka ovat kokeneet samoja asioita."* (Rumba, 5.4. 1996, TM)

Yhteiskunnallisesti tärkeät poliittiset teemat ovat tulleet yhä enemmän käsiteltäviksi kulttuurin alueella. Rotukysymys on tärkein ideologinen keskustelun aihe Yhdysvalloissa, johon niveltyy eri näkemyksiä eri elinolosuhteiden pohjalta. Mutta RATM näkee taustalla vaikuttavan valtapyrkimyksen, joka pyrkii yksinkertaistamaan lukuisten valtasuhteiden olemuksen dualismiksi, koska USA:ssa on aina valinnut joustamaton rodullinen jakautuminen joko valkoisiin tai mustiin. *"Oikeistolaisethan usein lietsovat rotujen välisiä jännitteitä. Nytkin on vaalivuosi ja se näkyy: on paljon keskiluokkaisia ja köyhiä valkoisia, joilla on täysi oikeus olla vihaisia siitä tavasta, jolla heitä on kohdeltu. Sitten fasistiset kansankiihottajat syyttävät tilanteesta maahanmuuttajia ja äitiyslomalla olevia äitejä. He esittelevät helpon syntipukin kiinnittääkseen ihmisten huomion pois siitä tosiseikasta, että juuri ne samat äidit, samat chicanot, korealaiset ja afroamerikkalaiset kärsivät samoista asioista, heitä sortavat samat sortajat. Ihmiset eivät saa huomata sitä tai syntyy vaikeuksia."* (Rumba, 5.4. 1996, TM) Populistisessa retoriikassa artikuloituu vielä näkyvämmän pyrkimys hakea syytä laajoihin ongelmiin rasisen ideologian avulla joistakin yksittäisistä ihmisryhmistä.

Tämä käytäntö on Morellon mukaan konkreettinen osoitus siitä miten hegemonia pyrkii totalisoimalla ilmaisun mahdollisuuksia pitämään valtajärjestelmän entisellään, jossa pienellä eliitillä on vaikutusvaltaa laajoihin kansanosiin nähden. *"I think that the whole purpose of the censorship movement is to silence artists who challenge the status quo."* (...) *"I think there's no such thing as amorphous rights. The expression of ideas is really all about power, basically, and that's what the anti-censorship movement is about. Right now, power, to a certain degree, is in the hands of the right and it's all about seizing that power back to say the things that we want to say."* (New Musical Express, 28 August 1993, TM) Oikeuksia ei ole olemassa itsessään metafyyssisenä entiteettinä, jotka representoivat totuutta ja kansan tahtoa. Mahdollisuudessa ajatusten ilmaisemiseen on Morellon mielestä kyse vallankäytöstä ja kulttuurin ilmaisumuotojen ehkäiseminen on luonteeltaan totaliteettista vallankäyttöä. Kun poliittinen valta on ollut pitkään oikeistolla, vasemmistolaiset mielipiteet nousevat marginaalien politiikasta ja kansalaisliikkeiden toiminnasta ja koko laajan demokratia- liikkeen tarkoituksena on voittaa takaisin niitä perusoikeuksia, jotka heille kuuluisivat demokraattisessa yhteiskunnassa.

Rage Against The Machine ei halua korostaa anarkistisia piirteitään liikaa, koska he tietävät mitä Yhdysvaltain historiassa radikaaleille järjestöille on tapahtunut. *"Me emme koskaan ole pyrkineet tieteen tahtoen provosoimaan valtaapitäviä. Me olemme vain yrittäneet aiheuttaa hämminkiä ja puhaltaa henkeä tyytymättömyyden liekkeihin. Me käsittelemme ei-toivottuja totuuksia, ja ne voivat olla hyvin vaarallisia."* (Rumba, 5.4. 1996) Käytännössä poliittinen mahdollisuus muutokseen ilmenee laajana alapoliittisena tiedostumisena toimintaan, joka ei ole selkeästi hahmotettavissa eikä siten kontrolloitavissa. Erilaisten ryhmittymien ja liikkeiden yksittäiset toiminta-alat voivat toimia yhteisen edun nimissä. Tämä asennoituminen on havaittu toiminnan globaaliksi periaatteeksi eri puolilla maailmaa. Lisääntyneen yksilöllistymisen seurauksena globaalit teemat ymmärretään nykyään aivan toisella tavalla omaan elämään vaikuttavina tekijöinä. Tämän vuoksi tietystä perspektiivistä kaukaiseltakin tuntuvat asiat vaikuttavat myös toisissa konteksteissa, kuten Lawrence Grossberg (1995) asian hyvin ilmaisee merkityksen muodostumisen ei tarvitse ilmetä välttämättä siellä missä asia tapahtuu, vaan se saa muotonsa osana ihmisten kokemuksia siellä missä asia tulee heille tärkeäksi. Rage Against

The Machine pyrkii populaarikulttuurissa palauttamaan keskusteluun demokratian ja tasa-arvon käsitteiden merkityksen ja korostamaan yksilön poliittisen toiminnan tärkeyttä.

LÄHDELUETTELO:

- Agger, Ben (1992) *Cultural Studies as Critical Theory*. London, Washington, DC: The Falmer Press.
- Airas, Pentti (1986) *Anarkismin ideologia ja terrori*. Rovaniemi: Pohjois-Suomen historiallinen yhdistys.
- Ala-Ketola, Marja (1985) *Hippejä, Jippejä, Beatnikkejä*. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.
- Angus, Ian, Jhally, Sut (eds.): *Cultural Politics in Contemporary America*. Routledge, New York and London 1989.
- Aronowitz, Stanley, Giroux, Henry A. (1991) *Postmodern Education. Politics, Culture & Social Criticism*. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press.
- Barnhurst, Kevin G. (1998) *Politics in the Fine Meshes: Young Citizens, Power and Media*. *Media, Culture & Society*. Vol. 20, No.2.
- Baudrillard, Jean (1986) *What are you doing after the orgy?* Teoksessa *Moderni/Postmoderni*. Helsinki: Tutkijaliiton julkaisuja 44.
- Baudrillard, Jean (1991) *Ekstaasi ja rivos*. Helsinki: Gaudeamus.
- Baudrillard, Jean (1995) *Lopun illuusio*. Helsinki: Gaudeamus.
- Beck, Ulrich (1990) *Riskiyhteiskunnan vastamyrryt*. Tampere: Vastapaino.
- Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott (1995) *Nykyajan jäljillä*. Tampere: Vastapaino.
- Bennett, Tony, Frith, Simon, Grossberg, Lawrence, Shepherd, John, Turner, Graeme (eds.): *Rock and Popular Music - Politics, Policies, Institutions*. Routledge, London and New York 1993.
- Born, Georgia (1993) *Afterword: Music policy, aesthetic and social difference*. Teoksessa Bennett, Tony, Frith, Simon, Grossberg, Lawrence, Shepherd, John, Turner, Graeme (eds.): *Rock and Popular Music - Politics, Policies, Institutions*. Routledge, London and New York.
- Braidotti, Rosi (1993) *Riitasointuja*. Tampere: Vastapaino.
- Braidotti, Rosi (1994) *Nomadic Subjects*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles (1992) *Autioma*. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1993) *Mitä filosofia on?* Helsinki: Gaudeamus.
- Eskola, Katariina, Vainikkala, Erkki (toim.): *Maailmankulttuurin äärellä*. Jyväskylän yliopisto. *Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja* 11.

- Fairclough, Norman (1997) *Miten media puhuu?* Tampere: Vastapaino.
- Fiske, John (1989) *Understanding Popular Culture*. London and New York: Routledge.
- Fiske, John (1991) *Popular discrimination*. Teoksessa Naremore, James and Brantlinger, Patrick (eds.) *Modernity and Mass Culture*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Foucault, Michel (1998) *Foucault/Nietzsche*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku*. Tampere: Vastapaino.
- Giddens, Anthony (1984) *The Constitution of Society*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony (1994) *Beyond Left and Right*. Cambridge: Polity Press.
- Giroux, Henry (1988) *Resisting Difference: Cultural Studies and the Discourse of Critical Pedagogy*. Teoksessa Nelson, Cary, Grossberg, Lawrence (eds.): *Marxism and the interpretation of culture*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Giroux, Henry A., McLaren, Peter (eds.) *Critical Pedagogy, the State, and Cultural Struggle* State University of New York Press, New York 1989.
- Giroux, Henry A., Trend, David (1992) *Cultural Workers, Pedagogy and the Politics of Difference: Beyond Cultural Conservatism*. *Cultural Studies* Vol. 6, No 1. January.
- Giroux, Henry A. (1993) *Living Dangerously: Identity Politics and the New Cultural Racism: Towards a Critical Pedagogy of Representation*. *Cultural Studies*. Vol. 7, No 1. January.
- Giroux, Henry A., McLaren, Peter (eds.): *Between Borders* Routledge, New York and London 1994.
- Grossberg, Lawrence (1989) *MTV: Swinging on the (Postmodern) Star*. Teoksessa Angus, Ian, Jhally, Sut (eds.) *Cultural Politics in Contemporary America*. New York and London: Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1992) *Rock and Roll in Search of an Audience*. Teoksessa Lull, James (eds.): *Popular Music and Communication*. London: Sage Publications.
- Grossberg, Lawrence (1993) *The framing of rock: rock and the new conservatism*. Teoksessa Bennett, Tony, Frith, Simon, Grossberg, Lawrence, Shepherd, John, Turner, Graeme (eds.): *Rock and Popular Music - Politics, Policies, Institutions*. Routledge, London and New York.
- Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tampere: Vastapaino.

- Hall, Stuart (1988) Kulttuuritaistelu ja vastarinta. Teoksessa Eskola, Katariina ja Vainikkala, Erkki (toim.): Maailmankulttuurin äärellä. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 11.
- Hall, Stuart (1992) Kulttuurin ja politiikan murroksia. Tampere: Vastapaino.
- Halme, Lasse (1994) Rockin syvin olemus. Filosofia, uskonto ja rock. Helsinki.
- Heiskala, Risto (1996) Kohti keinotekoista yhteiskuntaa. Helsinki: Gaudeamus.
- Jameson, Fredric (1986a) The Political Unconscious. London: Methuen.
- Jameson, Fredric (1986b) Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Teoksessa Moderni/Postmoderni. Helsinki: Tutkijaliiton julkaisusarja 44.
- Laclau, Ernesto (1988) Metaphor and social antagonisms. Teoksessa Nelson, Cary, Grossberg, Lawrence (eds.): Marxism and the interpretation of culture. University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Lappalainen, Pertti (1989) Menneisyys ja politiikka. Poliitikka 2/1989.
- Lull, James (1995) Media, Communication, Culture - A Global Approach. Cambridge: Polity Press.
- Liotard, Jean-Francois (1985) Tieto Postmodernissa Yhteiskunnassa. Tampere: Vastapaino.
- Liotard, Jean-Francois (1986) Ylevä ja avantgarde. Teoksessa Moderni/Postmoderni. Helsinki: Tutkijaliiton julkaisusarja 44.
- Maffesoli, Michel (1995) Maailman mieli. Yhteisöllisen tyylin muodoista. Helsinki: Gaudeamus.
- Marcuse, Herbert (1991) Filosofia ja kriittinen teoria. Teoksessa Adorno, Horkheimer, Marcuse. Järjen kritiikki. Tampere: Vastapaino.
- McLaren, Peter (1989) On Ideology and Education: Critical Pedagogy and the Cultural Politics of Resistance. Teoksessa Giroux, Henry, McLaren, Peter (eds.): Critical Pedagogy, the state and cultural struggle. Albany: State University of New York Press.
- McLaren, Peter (1993) Multiculturalism and the Postmodern Critique: Towards a Pedagogy of Resistance and Transformation. Cultural Studies. Vol. 7, No. 1, January 1993.
- Moderni/Postmoderni (1986) Helsinki: Tutkijaliiton julkaisusarja 44.
- Moi, Toril (1985) Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London/New York: Routledge.
- Mostern, Kenneth (1994) Decolonization as Learning. Teoksessa Giroux, Henry, McLaren Peter (eds.) Between Borders. New York and London: Routledge.

- Mouffe, Chantal (1988) Hegemony and new political subjects: Toward a new concept of democracy. Teoksessa Nelson Cary, Grossberg Lawrence (eds.): Marxism and the interpretation of culture. University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Mouffe, Chantal (ed.): Dimensions of Radical Democracy. Pluralism, Citizenship, Community. Verso, London & New York 1992.
- Naremore, James, Brantlinger, Patrick (eds.): Modernity and Mass Culture Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1991.
- Nelson, Cary, Grossberg, Lawrence (eds.): Marxism and the interpretation of culture. University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1988.
- Neustadter, Roger (1992) Political Generations and Protest: The Old Left and the New Left. Critical Sociology; 1992, 19, 3, 37-55.
- Omi, Michael (1989) In Living Color: Race and American Culture. Teoksessa Angus, Ian, Jhally, Sut (eds.) Cultural Politics in Contemporary America. New York and London: Routledge.
- Pekonen, Kyösti (1991) Symbolinen modernissa politiikassa. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 25.
- Pulkkinen, Tuija (1996) The Postmodern and Political Agency. Helsinki: Department of Philosophy. University of Helsinki.
- Rantonen, Eila (1994) Länsimaisen estetiikan rasismi. Teoksessa Kylmänen, Marjo (toim.) Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toisuus. Tampere: Vastapaino.
- Rahkonen, Keijo (toim.): Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset. Gaudeamus, Helsinki 1996.
- Sholle, David (1992) Authority On the Left: Critical Pedagogy, Postmodernism and Vital Strategies. Cultural Studies. Volume 5. Number 2. May 1992.
- Shuker, Roy (1994) Understanding Popular Music. London and New York: Routledge.
- Siivonen, Timo (1992) Avantgarde ja postmodernismi. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 33.
- Simon, Roger I. (1994) The Pedagogy of Counter-Commemoration. Teoksessa Giroux, Henry A., McLaren, Peter (eds.) Between Borders. New York and London: Routledge.
- Stapleton, Katina R. (1998) From the Margins to Mainstream: the Political Power of Hip-Hop. Media, Culture & Society. Vol.20, No.2.
- Street, John (1986) Rebel rock. Oxford: Basil Blackwell.

- Tajakka, Lea (1995) Afroamerikkalainen vastarinnan muisti ja rap-musiikki. Rodullisuuden ja etnisyyden diskurssit afrosentrisessä rapissa. Kirjallisuustieteen julkaisematon pro gradu-työ. Jyväskylän yliopisto.
- Tarvainen, Veikko (1993) 60-luvun kapina. Helsinki: Like.
- Vainikkala, Erkki (1993) Oppinut taikina Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisu n:o 30.
- Vainikkala, Erkki (1994) Välitiloja/Väliintuloja. Kulttuurintutkimuksen modernit lähteet ja postmoderni sauma. Teoksessa Uusi Aika: Kirjoituksia nykykulttuurista ja aikakauden luonteesta. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 41.
- vanZoonen, Liesbet (1998) A Day at the Zoo: Political Communication, Pigs and Popular Culture. Media, Culture & Society. Vol.20, No.2.
- Vattimo, Gianni (1989) Läpinäkyvä yhteiskunta. Helsinki: Gaudeamus.
- Vähämäki, Jussi (1996) Gianni Vattimon radikaalin hermeneutiikan merkitys yhteiskuntateorialle. Teoksessa Rahkonen, Keijo (toim.): Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset. Helsinki: Gaudeamus.
- Yinger, J. Milton (1982) Countercultures - The promise and peril of a world turned upside down. New York: The Free Press.
- Ziehe, Thomas (1991) Uusi nuoriso. Epätavanomaisen oppimisen puolustus. Tampere: Vastapaino.

Lehdet:

Addicted to noise - online magazine <http://www.addict.com/>

Melody Maker 13.2. 1993

Melody Maker 10.7. 1993

Melody Maker 28.8. 1993

Murros 3/96

New Musical Express 13.2. 1993

New Musical Express 9.1. 1993

New Musical Express 1.5. 1993

New Musical Express 28.8. 1993

New Musical Express 18.6. 1994

New Musical Express 30.3. 1996

Rumba 5.4. 1996

Spin '93 <http://user.ctlnet.com/csm2838/articles/revrock.htm>

Äänitteet:

Rage Against The Machine (1992) Rage Against The Machine. Sony Music Entertainment Inc./"Epic" Registered Trademark.

Rage Against The Machine (1996) Evil Empire. Sony Music Entertainment Inc./"Epic" Registered Trademark.

Liite 1:

Rage Against The Machine on Los Angelesista kotoisin oleva rap- ja raskaan rock- musiikin vaikutteita omassa tyyliinsään sekoittava yhtye. Se on perustettu vuonna 1991 ja ensimmäisen levynsä Rage Against The Machine he julkaisivat jo seuraavana vuonna. Soitettuaan vain muutamia keikkoja Los Angelesilaisissa klubeissa, heidät kiinnitettiin suurelle kansainväliselle Epic- levy-yhtiölle, joka on yksi osa laajan Sony- konsernin viihdeteollisuuskoneistoa. Toisen levynsä Evil Empire he julkaisivat vuonna 1996, joka on toistaiseksi heidän viimeisin tuotoksensa. Olen käyttänyt aineistona sanoituksia ensimmäisen levyn kappaleista, koska niissä kuvastuu mielestäni yhtyeen ilmentämä emotionaalinen 'raivo' paremmin kuin jo hieman syvemmin historiallisiin kertomuksiin pohjautuvalla toisella levyllä. Sävellykset ja sovitukset kappaleisiin on merkitty koko yhtyeen nimiin, mutta sanoitukset ovat yksinomaan Zack De La Rochan tuotoksia.

Yhtyeessä soittavat seuraavat henkilöt:

- Zack De La Rocha (laulu)
- Tom Morello (kitarat)
- Brad Wilkes (rummut)
- Timmy Cummerford (basso)

Aineiston yhteydessä olen käyttänyt lyhenteinä heidän etukirjaimiaan eli edellisen järjestyksen mukaan jäsenet ovat nimetty: ZR, TM, BW ja TC.