

”Ne jotka ei pysty ihmisten töihin, menee eduskuntaan ja ministeriöihin” – Juice Leskinen epävirallisena poliittisena edustajana

AKI LUOTO

Johdanto

Populaarimusiikki on 1950-luvulta lähtien noussut merkittävään asemaan länsimaisissa yhteiskunnissa. Samalla artistien merkitys julkisuuden toimijoina on kasvanut. Esimerkiksi Bruce Springsteenin kutsutaan yleisesti amerikkalaisen työväen luokan ”ääneksi” (Leopold 2012), Bob Geldof herätti 1984 kansainvälisen yhteisön tiedostamaan Etiopian nälkähädän Band Aid:n ja Live Aid:n kautta, ja jo 1960-luvulla Pete Seger ja Joan Baez olivat yhdysvaltalaisen Civil Rights Movement:n näkyviä toimijoita. Suomessa vuonna 1991 kuollutta Irwin Goodmania kutsuttiin ”hiljaisen kansan meluisaksi tulkiksi” (Koski 1991), ja muusikko Juice Leskinen sai 1980-luvulla itselleen lempinimen ”rockin Kekkonen” (Korpeinen 1987, 96–97).

Viimeaikaisessa demokraatioteoreettisessa tutkimuksessa poliittisen edustamisen käsitettä on alettu jäsentää uudelleen ja käsitykset siitä, miten poliittinen edustajuus ja politiikka ymmärretään, ovat laajentuneet (esim. Ankersmit 1996, 2002; Decreas 2013; Saward 2010). Edustuksellinen demokratia on saanut rinnalleen virallisen politiikan ulkopuolella toimivia epävirallisia edustajia, jotka haastavat ja täydentävät edustuksellista demokratiaa. Donovan Leitchin (Leitch 2003, v–vi) mukaan populaarimusiikoita voi verrata nykyisessä yhteiskunnassa entis-

aikojen runoilijoihin poliittisina kommentaattoreina, mikä nostaa mielenkiintoisesti esiin kysymyksen pop- ja rockmuusikoiden poliittisesta toimijuudesta ja edustajuudesta eli siitä, minkä nimissä artistit toimivat, miten tätä edustajuutta luodaan ja miten sitä voi hahmottaa?

Käsittelen seuraavaksi populaarimusiikoiden roolia yhteiskunnallisina toimijoina ja poliittisina vaikuttajina poliittisen edustajuuden kontekstissa. Tarkasteluni kohteena on vuonna 2006 kuollut muusikko ja kirjailija Juhani ”Juice” Leskinen (1950–2006). Leskinen oli suosittu artisti, jonka merkitys suomalaiselle ja erityisesti suomenkieliselle rockmusiikille oli urauurtava (Mäkelä 2005). Hän oli tunnettu ja tunnustettu sanataituri, joka käytti niin rocklyriikoissaan kuin muussakin kirjallisessa tuotannossaan monipuolisesti ja rikkaasti suomen kieltä. Aineistonani ovat Juice Leskinen 1980-luvun alkupuolen yhteiskunnalliset sanoitukset ja julkiset esiintymiset. Kyseisellä aikakaudella suomalainen yhteiskunta ja poliittinen julkisuus olivat murroksessa, jossa kaupallistuvan mediakentän itsenäistyessä aukesi tilaa epävirallisille poliittisille edustajille (esim. Herkman 2011, 14–15; Kortti 2012, 38; Pernaa ja Railo 2006, 17–20).

Poliittista edustajuutta ja toimijuutta jäsenän erityisesti Jacques Ranciéren esteettisen politiikan käsitteistön ja Michael Sawardin edustajuusväitteiden

mallin avulla. Pyrin selvittämään millaista edustajuutta ja poliittista roolia Juice Leskinen loi itsestään tuotannossaan ja julkisissa esiintymisissään. Leskisen itsensä luoma ja asemoima poliittinen toimijuus ja edustajuus suhteessa perinteisiin poliittisiin toimijoihin on mielenkiintoinen tutkimuskohde, sillä tämän edustajuuden kautta voi laajemminkin hahmottaa epävirallisen poliittisen edustamisen muotoutumista, sekä populaarimuusikoiden poliittisen toiminnan eri muotoja.

Muusikoiden poliittinen edustajuus

Populaarimusiikin poliittisuutta ja populaarimuusikoiden poliittista toimintaa on tutkittu eri näkökulmista eri oppiaineissa. Sekä Suomessa että maailmalla on sosiologian ja musiikkitieteiden aloilla käsitelty runsaasti niin muusikoiden kuin musiikin merkitystä eri yhteisöjen ja aatteiden rakentamisessa (sosiologiasta suomeksi esim. Saaristo 2003; musiikkitieteistä esim. Aho 2003). Poliitiikan tutkimuksessa populaarimusiikin poliittisuuteen kytkeytyvä tutkimusperinne käsittelee lähinnä musiikkia ja artisteja politikoinnin välineinä (esim. Eyerman ja Jamison 1998; Mattern 1998; Waldman 2003). Tällöin tutkimusten näkökulma populaarimusiikkiin on hyvin instrumentaalinen ja keskittyy käsittelemään Bob Geldofin Etiopian nälänhädän takia vuosina 1984–1985 järjestämän ”Band Aid/Live Aid”-liikkeen kaltaisia tapahtumia (esim. Hague ja Street ja Savigny 2008; Regan 1986; Yrjölä 2014). Tällaisissa tutkimuksissa edustajuuden muotoutuminen jää vaille huomiota, sillä artisteja ja musiikkia tarkastellaan osana laajempia poliittisia ilmiöitä tai liikkeitä. Joitain poikkeuksia politiikan tutkimuksessakin kuitenkin löytyy. Englantilainen John Street on tutkinut populaarimuusikoiden poliittista toimijuutta ja tämän toimijuuden legitimaatiota (mm. Street 1986, 1997, 2003, 2007, 2012). Streetin mukaan artisti voi olla todellinen poliittinen toimija vain, jos hän toimii jonkin asian tai ihmisryhmän edustajana. Pelkkä poliittisten ajatusten esiin nostaminen ei vielä tee artistista poliittista toimijaa, vaan tähän vaaditaan aina jotakin, jonka edustajana artisti toimii. Streetin mukaan se nostaa esiin kysymyksiä sekä siitä, miten ja miksi joistakin artisteista tulee eri asioiden ja ihmisryhmien edustajia, että siitä, millaisissa olosuhteissa tällainen virallisen järjestelmän ulkopuolinen edustuksellisuus mahdollistuu. (Street 2012, 41–42)

Street on pohtinut muusikoiden poliittista edustajuutta (Street 2012, 57–58) John Kanen esittelemän ”moraalipääoman” (*moral capital*) käsitteen avulla (Kane 2001). Kane tarkoittaa moraalilla pääomalla poliittisen toimijan edustajuudelleen tarvitsemää hyväksyntää niiltä, joita hän edustaa. Kyse on siitä, että jokin toimija näyttyy edustamiensa tahojen silmissä tarpeeksi uskottavalta ja hyväksyttävältä intressien puolustajalta. Hyväksynnän ja arvostuksen myötä toimijan poliittinen toiminta helpottuu ja näin hänen moraalipääomansa kasvaa. (mt., 10) Moraalipääomaa määrittävä hyväksymisprosessi on luonteeltaan jatkuvaa, joten toimijan jokaista tekoa potentiaalisesti tarkastellaan hänen edustettaviensa toimesta moraalipääoman kautta (mt., 255).

On kuitenkin tärkeää erottaa toisistaan moraalinen pääoma ja suosio. Toimija saattaa olla hyvinkin suosittu, vaikka hän ei omaisikaan moraalista pääomaa, toisaalta hänellä saattaa olla moraalista pääomaa, vaikka hän ei olisikaan erityisen suosittu. Kanen mukaan suosiota on helpompi hankkia kuin moraalista pääomaa. Hän erottaakin moraalipääoman poliitikkojen ”poliittisesta pääomasta” (*political capital*), jolla tarkoitetaan ”politiikan areenoilla” hankittua mainetta ja kykyä saada edistettyä poliittisia päämääriä. Poliittisen pääoman kanssa osin limittyvä moraalipääoma on vaikeammin mitattavissa, koska se liittyy toimijoiden toiminnan legitimaatioon ja julkiseen poliittiseen uskottavuuteen. (mt., 10–14)

Streetin mukaan moraalipääoman käsitettä voidaan hyödyntää tarkasteltaessa populaarimuusikoiden poliittisen toimijuuden potentiaalia ja vaikuttavuutta. Populaarimuusikoiden moraalipääoma on osittain PR-toiminnalla rakennettua julkisuuskuvaa, mutta myös muusikoiden omalla ”toiminnan tyylistä” kumpuavalla poliittisella luovuudella on moraalipääoman karttumiselle suuri merkitys. Populaarimusiikki perustuu julkisille representaatioille (*business of representation*), joten muusikoiden estetiikalla – tyyllillä – on väistämättä poliittisen sanoman ohella vaikutusta moraalipääoman muodostumiseen. (Street 2012, 57–60)

Toiminnan tyylin eli estetiikan merkitys erottaakin populaarimuusikoiden poliittisen edustamisen perinteisestä edustamisesta, jossa edustajan ajatellaan yksinkertaisesti toimivan jonkin intressin tai tahon puolesta. Tyyliin perustuvalla esteettisellä edustamisella ei ole samanlaisia selkeitä vastuu- ja valvontajärjestelmiä kuin perinteisellä poliittisella edustami-

sella (esimerkiksi edustuksellisen politiikan äänestysmekanismit). (mt., 58) Pohtiessaan populaarimuusikoiden esteettistä poliittista edustajuutta Street nojautuu Frank Ankersmitin ajatuksiin, sillä myös Ankersmit määrittelee edustajuuden poliittisessa todellisuudessa tapahtuvan poliittisesti toimimisen edellytykseksi. Ankersmitin mukaan toimija ei ole kunnolla poliittinen ilman kykyä representoida todellisuutta edustettavilleen, koska juuri representoinnin kautta poliittinen voima aktualisoituu ja tulee näkyväksi. (Ankersmit 2002, 115–117) Siten myös populaarimuusikoiden poliittisessa edustajuudessa on lopulta kysymys kyvystä representoida todellisuutta sellaisella tavalla, joka kiinnostaa kansalaisia. Poliittinen todellisuus on aina siinä toimivien toimijoiden luomistyön tulos. Ei ole olemassa mitään objektiivista poliittista todellisuutta, jossa kaikkien kansalaisten kaikki intressit otettaisiin huomioon. (Ankersmit 1996, 47–48) Tällöin politiikan kannalta tärkeintä onkin selvittää millä toimijoilla on valta havaittavan rajojen määrittämiseen ja representointien esittämiseen – Ankersmitin mukaan tämä on erityisen tärkeää siksi, että ei ole olemassa faktuaalisia ja universaaleja keinoja representaatioiden oikeellisuuden mittaamiseksi (mt., 23).

Esteettinen politiikka

Populaarimusiikin poliittisuutta ja muusikoiden poliittista edustajuutta tarkasteltaessa on huomiota kiinnitettävä toiminnan estetiikkaan, eli artistin ja hänen tuotantonsa kykyyn representoida poliittista todellisuutta. Esteettisessä politiikassa on kysymys poliittisen todellisuuden representaatioista ja siitä, kuka tai ketkä määrittelevät sitä. Jacques Ranciéren mukaan politiikka on luonteeltaan aina estetiikkaa eli kamppailua aistittavan jaosta (*Le Partage du sensible*) (Ranciére 1999, 58). Ranciérelle yhteiskunta on järjestelmä, jossa vallanpitäjät määrittelevät sen, mikä on näkyvää ja mikä näkymätöntä (Ranciére 2013, 12–13, 89). Poliitiikka on kamppailua siitä, mitkä asiat ovat osa tätä ”aistittavaa”. (mt., 95) Poliitiikka ei siis merkitse voimasuhteita tai taistelua erilaisten intressien välillä, vaan pikemminkin erilaisten todellisuuksien (maailman näkemisen ja kokemisen tapojen) välisiä suhteita ja kamppailuja (Lattunen 2007, 289; Ranciére 1999, 42).

Ranciére kutsuu aistittavan rajojen määrittelykamppailun järjestelmää ”poliisiksi” tai ”poliisijärjestykseksi” (*La Police* tai *L’Ordre policier*). Poliisi¹ on ennen kaikkea ”aistittavan jakoon” liittyvä hallitsemisen tapa, joka määrittelee yhteiskunnan ”aistittavan” – eli näkyvän ja näkymättömän, kuultavan ja hiljennetyt, sanottavan ja ei-sanottavan rajat. (Ranciére 2013, 93) Poliitiikan (*La Politique*) tarve syntyy silloin, kun aistittavan jaosta vallitsee erimielisyyttä. Tällöin sellainen toiminta, jolla ei ole paikkaa *poliisissa*, konkretisoituu ja ryhtyy haastamaan vallitsevaa jakoa. Tällaisen poliittisen subjektuuden (*Le Sujet politique*) muotoutumisessa ei ole kyse omille intresseilleen hyväksyntää hakevasta toimijasta, vaan ennen kaikkea sellaisesta toimijasta, joka toiminnallaan haastaa ja kyseenalaistaa vallitsevaa *poliisijärjestyttä*. Poliittinen toimijuus konkretisoituu poliisijärjestyttä haastavien tekojen kautta, joten poliittinen toimijuus onkin tilannesidonnaista. Poliittisen toimijan subjektivisaatiota (*La Subjectivisation*) ovat niin näkymättömän esiin nostaminen kuin totutuista konventioista poikkeavat poliisijärjestyksen osien representaatiot.

Ranciére ei tee selvää eroa politiikan ja poliittisen välille, mutta käsitteellä poliittinen (*Le Politique*) voidaan kutsua eräänlaista politiikan ja poliisin kohtaamispaikkaa, eli ”taistelutannerta”, jossa näkymättömän edustaja (poliittinen toimija) haastaa näkyvän järjestyksen. (mt., 94–95, 97) Poliitiikka ei tällöin Ranciéren määritelmän mukaan ole yhteiskunnallisen elämän erillinen osa-alue, vaan ennen kaikkea ”näyttämö”, jolla poliittiset toimijat nostavat esiin eri asioita ja ilmiöitä tekemällä näistä poliittisia. Poliitiikka on poliittisen ja epäpoliittisen (näkyvän ja näkymättömän) uudelleenmäärittelyä silloin, kun yhteiskunnan näkyvän osan rajoista on erimielisyyttä toimijoiden välillä. (mt., 93; Ranciére 2011, 4–5)

Esteettisen politiikan poliittisen toimijan edustajuutta on mahdollista ymmärtää hyödyntämällä Michael Sawardin edustamisväitteen käsitteistöä. Saward (esim. 2010) on keskittynyt erityisesti poliittisten edustajien tekemiin edustamisväitteisiin (*representative claim*), eli siihen miten toimija pyrkii asettamaan itsensä jonkin poliittisen ryhmän tai asian edustajaksi. Sawardin poliittisen edustajuuden väitteiden avulla voidaan tarkastella minkä tahansa poliittisen edustajan edustamisväitteitä, siis sitä, miten toimija pyrkii hankkimaan poliittista edustajuutta.

ta. (mt., 36) Edustamisväitteen esittäjä luo väitteillään edustajan (subjektin), joka näyttäytyy edustusväitteessä samaistumisen kohteena eli objektina yleisölle, jonka edustajuutta pyritään hankkimaan (mt., 37). Edustajuuden muotoutuminen on dynaaminen prosessi, jossa edustusväitteiden tekijä myös määrittää edustamaansa yleisöä (”*constituency*”) edustusväitteidensä kautta (mt., 109, 138). Edustusväitteiden kohteeksi tarkoitettu yleisö on Sawardin mukaan kuitenkin tärkeä erottaa väitteiden kokonaisyleisöstä (”*audience*”), sillä hänen mukaansa kokonaisyleisö ja edustusväitteiden kohdeyleisö ovat usein eri asia, vaikka ne saattavatkin limittyä tai sijaita sisäkkäin (mt. 50).

Sawardin mukaan yhteiskunnassa on tarvetta poliittiselle edustajuudelle myös perinteisen poliittisen edustajuuden ulkopuolella. Epävirallisten edustajien ja edustajuussuhteiden havaitseminen on hyvin tärkeää silloin, kun pyritään hahmottamaan konventionaalisten edustajien ja edustettavien välistä ”kui-lua”, sillä poliittinen edustajuus on koko yhteiskunnan halkova poliittisen elämän ominaisuus, jota on olemassa huomattavasti perinteistä edustajuutta laajemmin (mt., 2, 141–142). Epäviralliset poliittiset edustajat (*unelected representatives*) ovat edustajuudeltaan notkeampia, sillä he voivat muun muassa edustaa vain jotakin tiettyä asiaa, eikä heidän edustajuutensa riipu vaaleista tai ole määräaikaista, vaan heidän edustajuutensa voi olla hyvinkin pysyvää tai lyhytkestoista. Epäviralliset edustajat voivat Sawardin mukaan myös luoda täysin uusia edustajuuden alueita yhteiskuntaan. (mt., 92–94)

Juice Leskinen lyriikoita ja julkisia esiintymisiä tarkasteltaessa voidaan hahmottaa miten Leskinen sekä toimi esteettisen politiikan toimijana että esitti lyriikoissaan ja esiintymisissään edustajuusväitteitä itsestään. Edustajuusväitteet näkyvät sekä Leskinen tavassa asemoida itsensä kertojana samalle puolelle yleisönsä kanssa (”*me*”) että siinä miten hän määrittäi teksteissään vastapuolta eli ”niitä”. Musiikillaan ja julkisilla esiintymisillään Leskinen representoi yhteiskunnallisia rakenteita konventioista poikkeavilla muodoilla ja loi vastakkainasetteluja näkyvän yhteiskunnan ja sen ulkopuolella sijainneiden toimijoiden, eli niin sanotun yhteiskunnan näkymätömän, välille.

”Nyt on valtio kylään tullu, ja on siellä kuin kotonaan” – Juice Leskinen edustajuusväitteistä

Keskityn analyysissani erityisesti Juice Leskinen tuotannossaan ja julkisissa esiintymisissään luomiin representaatioihin yhteiskunnasta ja valtiosta, sekä hänen näkemyksiinsä poliittisista päättäjistä ja niin sanotuista perinteisistä poliittisista toimijoista. On mielenkiintoisia tarkastella, miten Leskinen tuotannossaan ja esiintymisissään luomillaan representaatiolla ja edustajuusväitteillään asemoi itseään poliittisena toimijana suhteessa yhteiskuntaan ja muihin poliittisiin toimijoihin. Tämä aseointi ilmenee hänen kappaleidensa ja esiintymistensä kertojasuhteissa, joiden kautta hän luo ”*me/ne*” -jakoa yksilöiden ja yhteiskunnan välille.

Aineistoni koostuu kuudesta Leskinen kappaleesta ja yhdestä hänen julkisesta tv-esiintymisestään. Tarkasteluni keskittyy 1980-luvun alkuvuosiin. Tuon aikakauden voi nähdä Leskinen pitkällä uralla vaiheena, jossa lähes kaikki hänen julkaisemansa materiaali oli yhteiskunnallista ja kantaa ottavaa. (Rinne 2002, 126) Kyseinen ajanjakso on mielenkiintoinen ja perusteltu ajanjakso myös yhteiskunnallisesti. Erityisesti vuonna 1981 loppunutta Urho Kekkonen presidenttikautta pidetään selvänä poliittisen julkisuuden käännekohtana, jolloin toimittajien suhde poliitikkoihin muuttui kriittisemmäksi (Pernaa ja Railo 2006, 17–20).

Suomalainen yhteiskunta ja poliittinen ilmapiiri alkoivat 1980-luvulla muuttua myös laajemmin: Juha Herkmanin mukaan aina 1980-luvulle saakka suomalaiset olivat varsin selkeästi jaettavissa erilaisiin puolueideologisiin ryhmittymiin, ja heidän puolestaan asioista päättivät näiden ryhmittymien edustajat. 1980-luvulle tultaessa kilpailutalous alkoi kuitenkin syrjäyttää valtiollista ohjausta, ja yksilöllätoiset valinnat alkoivat nousta politiikan keskiöön. Kansalaisista tuli kuluttajia ja asiakkaita. Samalla erilaiset poliittisen aktivismin muodot alkoivat kasvattaa suosiotaan puoluepolitiikan kustannuksella. (Herkman 2011, 14–15) Laajempi yhteiskunnallinen muutos näyttääkin olleen omiaan osaltaan avaamaan tilaa Juice Leskinen kaltaisille epävirallisille poliittisille edustajille.

Representaatio A: Yhteiskunta vs. yksilö

Juice Leskinen tuntui haastavan useissa sanoituksissaan valtiota ja yhteiskuntaa, jotka hän esitti yksilöä tukahduttavina. Yksi esimerkki tällaisesta suhtautumisesta yhteiskuntaan voidaan nähdä kappaleessa *Aamu alkaa A:lla* (Leskinen 1985):

*Päin helvettiä menee, mutta ei voi valittaa
rima pysyy paikallaan, kun riman alittaa
tavoitteestaan luopuu silloin, kun sen tiputtaa
vastustaja havahtuu ja juhlan liputtaa*

*Kuinka täällä piipitetään, kuinka inistään
telkkarikin yöhön syytää tylsää sinistään
yhteiskunta auttaa, tukee, tekohengittää
antaa valjaat, kuolaimet ja vielä kengittää
[...]*

Kappaleessa kertoja asettaa vastakkain lannistuneen yksilön ja ”vastustajan”, joka identifioituu seuraavassa säkeistössä persoonattomaksi yhteiskunnaksi. Yhteiskunta näyttäytyy kontrolloivana yksilöiden toimintaa ja mahdollisuuksia rajoittavana järjestelmänä, jossa yhteiskunnan näkyvä hallitsemisjärjestelmä iloitsee kertojan epäonnistumisesta. *Aamu alkaa A:lla* -kappaleessa kertoja (ja sitä kautta kertojaan samaistettava yksilö) ei hyödy yhteiskunnasta, vaan hänet on valjastettu kaikkiin tavoin toimimaan yhteiskunnan hyväksi. Yhteiskunta pitää kertojaa elossa, ja sanoituksen voikin tulkita kritiikiksi tuon ajan hyvinvointivaltiolle, jossa yksilöt kappaleen mukaan tasapäistetään toimimaan kuuliaisesti valtion hyväksi. Kappaleen kertojana Leskinen luo edustamisväitteitä itsestään yleisönsä herättäjänä ja yhteiskunnan poliisijärjestyksen kriittisenä paljastajana. Tätä hän tekee representoimalla ranciérelaisen poliittisen toimijan roolissa esiin yhteiskunnan näkyvän rajoja, sekä näkymättömän osan yksilöitä, jotka yhteiskunta on lannistanut hiljaisiksi toimijoiksi.

Tasapäistävä, kontrolloiva ja persoonaton yhteiskunta ja valtio representoidaan useissa Leskinen lyriikoissa päähenkilön kohtelun kautta tarkasteltuna. Hyvä esimerkki tällaisesta on kappale *Viimeinen kylähullu* (Leskinen 1981a), joka kertoo tarinan muista kyläläisiä pyyteettömästi auttavasta miehestä:

*Hänet auto tuo uuden kodin luo,
taivas vettä valuttaa
Kapuloiduin suin, ilmein masennetuin,
häntä pitää taluttaa*

*Väkivalloin viedään noihin ihmiskunnan
arkistoihin
kylähullu viimeinen
[...]*

*Nyt on valtio kylään tullu,
ja on siellä kuin kotonaan
Ja viimeinen kylähullu pois hoidetaan
[...]*

*Kun maailma tasapäistyy,
niin persoonat sivuun väistyy
Hän on kylähullu viimeinen
[...]*

*Joskus paikka tää tulvi elämää,
mut se kaatui paperisotiin
Se autioituu, kuolee puistossa puu,
väki viedään hoitokotiin
Missä syy on moiseen vainoon,
näin päästään tasapainoon,
pois viedään kylähullu viimeinen*

Kylähullun kohtaloksi koituu kylään saapuva ”valtio”, joka ottaa miehen silmätikukseen ja sulkee hänet erillaisuutensa takia hoitokotiin. *Viimeinen kylähullu* on vahvaa ja suorasanaista kritiikkiä tasapäistävää valtiota kohtaan; kun valtio pakkokoneistona saapuu kylään, suljetaan omalaatuinen henkilö pois yhteiskunnan näkyvästä poliisijärjestyksestä. Juice Leskinen lyriikoita tutkinut Lasse Halme näkee kappaleen ”ihmisten luonnolliseen kanssakäymiseen perustuvan yhteisön (kylä) ja valtion järjestykseen ja pakkoon perustuvan toiminnan” vastakkainasetteluna (Halme 1992, 29). Kerronnan kohteena oleva mies esitetään persoonoituna (”hän”, ”mies”, ”kylähullu”), kun taas yhteiskunnan toimijat tuodaan esiin vain virkoina tai persoonattomana passiivina. Leskinen luo selvän jaon samaistuttavan yksilön ja kolkon ja kasvottoman yhteiskunnallisen koneiston välille. Samalla hän sekä esittää itsestään edustajuusväitteitä vastavoimana ”tasapäistäväälle” yhteiskunnalle että esteettisen politiikan toimijana nostaa esiin yhteiskunnan näkymättömiksi sulkemia yksilöitä konkretisoimalla heitä tekstinsä kautta.

Juice Leskisen tuotannossa yhteiskunta esitetään usein yksilöä rajoittavana järjestelmänä. Tätä yhteiskunnan sääntöihin sopeutumiseen ja asiantuntijavaltaan kohdistuvaa kritiikkiä hän käsittelee myös toisesta näkökulmasta, eli keskittyen yksilöön joka pyrkii jättämään rajoittavana pakkokoneistona toimivan yhteiskunnan taakseen. Kuvaava esimerkki tällaisesta yhteiskunnan ja sen poliisijärjestyksen representoinnista on kappale *Lentää* (Leskinen 1983). Se kertoo lentotaitoisesta miehestä, joka omalaatuisen kykynsä takia näyttäytyy yhteiskunnan järjestykselle vaarallisena. Tarinassa yhteiskunnan poliisijärjestyksen edustajat yrittävät kieltää mieheltä lentämisen, koska eivät itse sitä ymmärrä. Lopulta kaikkien kieltojen jälkeen mies päättää jättää yhteiskunnan, joka ei hyväksy hänen erilaisuuttaan:

*Kylän kuuluisin mies, hänen väitettiin
osaavan lentää
Kylä tiesi, että hän lentää huvikseen
Tuli poliisi viimein ja kyseli: ”Tuota, ken on tää,
tää tyyppi on jonka väitetään lentäneen?”*

*Tiesi lapset että hän lentää, ne tahtoi mukaan
sanoi äidit: ”Se hullu on, sitä varokaa”
[...]*

*Sanoi ilmailuhallitus: ”Vaaraksi ilmailulle
on mies joka tuskin sääntöjä noudattaa”
[...]*

*Sanoi sosiologi: ”Tuo on liian poikkeavaa,
ei yhteisö siedä jos mies tekee mitä haluaa”
[...]*

*Psykologi kommentoi: ”Se on tahdonvoimaa,
mutta noin kevyesti ei ihminen lentää voi”
[...]*

*Sai fyysikon mielestä ihminen liian raskaan
muodon, ja vähän pintaa ja painavat luut
[...]*

*Sanoi vaimo pettyneenä: ”Töitä oot tehnyt sen
eteen,
mut pidä jalat maassa kun naapurit jo hermostui”
[...]*

*Mies mielti aikansa, miten vois tämän selittää
Sitten hän lensi pois
Hän lensi pois*

Kappaleessa yhteiskunnan *näkyvän* toimijat pyrkivät auktoriteettivaltansa avulla kieltämään ja tukahduttamaan poliisijärjestyksen sääntöihin sopimattoman yksilön toiminnan. Kappaleen hahmoista ainoastaan päähenkilö esitetään personoituna yksilönä (kuten kappaleessa *Viimeinen kylähullu*), kun taas kaikki häntä kieltävät tahot esitetään heidän statustensa kautta. Lentävä mies voidaankin tulkita metaforaksi poikkeavalle yksilölle, jota vallitseva yhteiskuntajärjestys ei hyväksy, ja jonka se pyrkii tukahduttamaan yhteiskunnan näkyvää järjestystä haastavana.

Representaatio B: Artisti perinteisten poliittisten toimijoiden vastavoimana

Toinen Leskisen poliittisen toimijuuden ja hänen edustamisväitteidensä kannalta mielenkiintoinen aihealue ovat perinteiset poliittiset toimijat. Hän keskittyi useissa sanoituksissaan ja julkisissa esiintymisissä haastamaan poliittisia päättäjiä esittäen itsensä eräänlaisena vastavoimana heille. Eräs esimerkiksi tällaisesta kommentoinnista ja kritiikistä on vain singlenä julkaistu kappale *Arkadianmäen ongelma-jätelaitos* (Leskinen 1984), jossa hän yhdistää toisiinsa ympäristömyrkyt DDT:n ja PCB:n sekä Suomen sosiaalidemokraattisen puolueen SDP:n.

*[...]
Ne, jotka ei pysty ihmisten töihin,
menee eduskuntaan ja ministeriöihin
Mitä ne puhuu, on Jumalan sanaa
Taivaalle vedämme paskaista vanaa*

*Se on heviä kamaa (SDP)
Ei ne torju lamaa, se myy
Ja ihminen kysyy: ”Syy, kenen on syy?”*

Kappale on esimerkki tavasta, jolla Leskinen esittää edustusväitteitä itsestään kuulijoidensa ”äänenä” tekemällä yksinkertaistettuja erotteluja poliittisten päättäjien ja kansalaisten välille. Tämä ilmenee muun muassa kappaleen kertojassa, joka puhuu *niistä* – ”ihmisten töihin” kykenemättömistä toimijoista, jotka tällöin ovat ”me/ne” -jaottelulla vastakohtia

ihmisille (ja kertojalle itselleen). Leskinen asettaa vastakkain ”tavallisen kansan” ja edustuksellisen demokratian eräänlaisena ”perusyksikkönä” nähtävän poliittisen puolueen. Puolueet eivät kappaleessa pyri parantamaan asioita, koska maailman epäkohdat (lama, saasteet) ovat puolueelle tapoja ”kaupata” omaa agendaansa äänestäjille². Puolueet näyttävätkin ympäristömyrkköjen kaltaisina haittoina tavallisille kansalaisille.

Toinen selväsanaainen kritiikki suomalaisia poliittisia vallankäyttäjiä kohtaan löytyy vuoden 1981 ”Dokumentti”-albumilta löytyvä *Kansanedustajien joulu* (Leskinen 1981b), joka kertoo hyvin kriittiseen ja ivalliseen sävyyn ”aivotoiminnattomista” kansan rahoilla elelevistä ”tyypeistä”, jotka identifioidaan jo kappaleen nimessä kansanedustajiksi. Nämä ”itse itsensä” valinneet poliittiset vallankäyttäjät esitetään kappaleessa lorottamassa nesteitä kansan päälle, toisin sanottuna ”kusettamassa” tavallisia kansalaisia:

*Tyypit joilla esiinny ei aivotoimintaa
tyypit jotka nukkuu sulountaan,
joille elämä on pelkkää karjanpoimintaa,
niitä valitsemme eduskuntaan
[...]*

*On hauskaa yhteen lyödä päät ja liksaa korottaa
On pirullisen hauskaa perkeleillä
Kansan päälle räystäältä voi kusta lorottaa
Vaun joulu, joulu on meillä
[...]*

*Voi, kun koskaan tarvitsis ei mennä kysymään,
koskaan ei voi luottaa äänestäjään.
Meteliä täytyy pitää ehdokkuudestaan
ja ansioistaan kansanvallan teillä
Ne kohta itse itsensä jo valkkaa uudestaan,
vaan joulu, joulu on meillä*

Tässä niin sanotussa joululaulussa Leskinen luo vahvan ”me/ne”-vastakkainasettelun kansalaisten ja poliittisten päättäjien välille. Hän representoi kuulijat samalle puolelle itsensä kanssa (”me”), kun taas ivallisesti esitetyt kansanedustajat ovat kappaleessa vastapuolena (”ne”). Tällä tavoin hän esittää itsestään edustusväitteitä roolistaan eräänlaisena perinteisten poliittisten toimijoiden vastakohtana esiintyvänä ”kansan” edustajana. Hän piirtää sanoituksessa selviä rajalinjoja yhteiskunnan poliittisten päättäjien ja itsensä välille esittämällä vallanpitäjät ”tyyppeinä”, jotka eivät välitä kansalaisista vaan pitävät heitä edustuksellisen demokratian välttämättömänä pahana.

Leskinen haastaa puhetavallaan yhteiskunnan poliisijärjestyksen näkyvässä toimivien kansanedustajien uskottavuutta ja arvovaltaa pyrkimällä näin osoittamaan jakoa kansalaisten ja demokraattisen järjestelmän päättäjien välillä.

Juice Leskisen edustajuuteen liittyy vahvasti myös kysymys siitä, miten tietoisesti hän loi omaa asemaansa ja rooliaan kuulijoidensa (Sawardin *constituency*) edustajana. Hänen 1980-luvun alun tuotantoon ja esiintymisiään tarkasteltaessa voi tulkita hänen tiedostaneen roolinsa yleisönsä puolestapuhujana, vaikka hän ei sitä aikanaan juuri julkisesti myöntänytkään. Tämä voidaan havaita esimerkiksi vuoden 1981 kappaleesta *Dokumentti* (Leskinen 1981c). Kappale on tarina miehestä, joka tampere-laisessa ravintola Messissä tulee Leskisen luokse kertomaan surullisen elämäntarinansa, jonka mies haluaa Leskisen ikuistavan. Miestä kuvaillaan hiljaiseksi, vaatimattomaksi ja kaltoin kohdelluksi, eräänlaiseksi suomalaisen miehen stereotyyppiä. Leskinen kuuntelee miehen tarinan todeten kuitenkin lopuksi, ettei hän voi tehdä tämän elämästä laulua. Kappaleen nimi *Dokumentti* kuvaa hyvin sitä, mistä kappaleessa on kyse: vaikka Leskinen kieltäytyykin kirjoittamasta laulua miehen elämästä, ikuistaa hän tarinan kappaleeseen dokumentaarisisessa muodossa. Näin toimiessaan Leskinen luo edustusväitteitä itsestään tarinan miehen kaltaisten, itsensä osaksi yhteiskunnan näkymätöntä ja kuulumatonta tuntevien kansalaisten, äänenä ja edustajana:

*Mä menin Messiin juomaan kolpakon,
hän tuli pöytään istumaan
Hän pysyi vaiti, imaisi lonkeron
ja poltti tupakkiaan
Viimein lausui, ”Krhm, kuules Leskinen,*

*tota, ekkös sää Juice o-oo?
Meinaan nääs, teekkö laulun semmoisen, tai joo”
[...]*

*Kato semmosta miehen elämä on,
se lyö päätään lattiaan
Kuule tarjookko yhden lonkeron?
No, kippis vaan
Iso mies ja pienet kyöneleet,
hän lähti ja sanoi moi,
tota, kai tästä sitten laulun teet,
mä sanoin etten voi*

Juice Leskisen loi omaa ”kansan edustajuuttaan” koskevia edustusväitteitä myös julkisissa esiinty-

misissään. Tunnetuimpia Leskisen poliittisista esiintymisistä on vuoden 1986 Tasavallan presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotto, jonne Leskinen oli kutsuttu ensimmäisenä rockmuusikkona. Leskistä haastateltiin juhliissa Yleisradion suorassa tv-lähetyksessä, jossa hän esiintyi silminnähden päihtyneenä yhdessä vaimonsa kanssa (Yleisradio 1986). Haastattelu on hyvä esimerkki Leskisen edustajuusväitteistä myös visuaalisesti: siinä missä toimittaja Raija Massala oli pukeutunut iltapukuun ja käyttäytyi arvokkaasti haastateltaviaan kohtaan, Leskinen oli kietonut kravattinsa hikinauhaksi otsansa ympärille ja puhui epäselvästi ilmeisen humalatilansa takia. Hän haastoi jo omalla humalaisella olemuksellaan juhlan formaaleja konventioita erottuen selkeästi muista juhlien vieraista. Haastattelussa Leskinen keskustelelee toimittajan kanssa kutsunsa merkityksestä ja siitä, miten hän suhtautuu muihin juhlien vieraisiin:

[Toimittaja]: ”*Sinä olet ensimmäinen rock-muusikko, joka on saanut linnaan kutsun. Arveletko yht... osaatko arvella syytä, miksi juuri sinut tänne kutsuttiin? Kelpaat molempiin paikkoihin: sekä vaihtoehtobileisiin että tänne.*”

[Juice Leskinen]: ”*Hähä.. En mä tiää, mä luulen että se johtuu siitä että täällä on ihan samanlaista jengiä kuin meidän keikoilla.*”

[Toimittaja]: ”*Mutta... No kummassa juhlassa sitten oli haus Kempaa, tai tähän saakka on ollut?*”

[Juice Leskinen]: ”*Se on, näit kahta paikkaa on vähän vaikea verrata, koska nää on puitteiltaan aivan erilaiset, mutta niinku keskimäärin meidän keikkojen yleisö on samanlaista kuin toi ryhmä, joka tuolla palloilee: ne on kaikki aivan lanttu hukassa ja hirveessä soseessa, ja hyvin arvokkaita niinku omasta asemastaan, niinkun meidän keikoillakin: ”Hei mä oon sun fäni” – se on jo yks arvoasetelma. Mä kunnoitan noita ihmisiä, mut niitten pitäis muistaa että ne on vaan ihmisiä.*”

Leskisen haastattelu Yleisradion suorassa tv-lähetyksessä kesti alle kaksi minuuttia, mutta sinä aikana hän osoitti selkeästi mihin ryhmään hän asemoi itsensä, ja miten hän suhtautui juhlien muihin vieraisiin. Hän rinnasti omien konserttiensa yleisön ja itsenäisyyspäivän vastaanoton vieraat haastaen tällä tavoin perinteisen juhlaan liittyneen jaon juhlivasta ”eliitistä” ja juhliä television kautta katsoneesta ta-

vallisesta kansasta. Näin toimiessaan hän näyttäytyi esteettisen politiikan poliittisena toimijana rikkomalla juhlien haastatteluiden perinteistä puhetapaa, ja nostamalla esiin suorassa televisiolähetyksessä omaa näkymättömissä sijaitsevaa yleisöään. Hän esitti toiminnallaan edustajuusväitteitä itsestään niiden edustajina, jotka kokivat itsensä osaksi tätä yhteiskunnan näkymätöntä.

Juice Leskisen esiintyminen vuoden 1986 Linnan juhliissa voidaan nähdä myös laajemmin poliittisena tekona jo pelkästään hänen rooliaan ja asemaansa mietittäessä. Hän oli ensimmäinen juhliin kutsuttu rock-muusikko, joka oli tunnettu kappaleissaan esittämästään yhteiskuntakriitikoista. Niinpä osallistumalla juhliin hän väistämättä oli poliittinen. Mikäli hän olisi esiintynyt juhliissa niin sanotusti ”yhtenä vieraana muiden joukossa”, olisi hän tällöin näyttäytytynyt osana juhliivaa yhteiskunnan poliisijärjestyksen eliittiä, joka saattoi olla osaltaan hänen kutsumisensa tarkoituksena. Näin ajateltuna Leskisen haastattelussa antamat lausunnot näyttäytyvätkin melkein pakollisena toimintana; mikäli hän ei olisi kritisoinut eliittiä, olisi hänen moraalipääomansa huvennut ja hänen asemansa kuulijoidensa edustajana heikentynyt.

Johtopäätökset

Olen tarkastellut Juice Leskisen kautta populaarimuusikoiden poliittista toimintaa ja poliittista edustajuutta, sekä miten tätä edustajuutta voi hahmottaa. Keskeisin havainto on, että Juice Leskinen näyttäytyi poliittisena toimijana, joka sanoituksissaan ja esiintymisissään loi edustusväitteitä itsestään yleisönsä edustajana. Leskinen pyrki esittämään itsensä vastaavoimana ja -kohtana perinteisille poliittisille päättäjille ja poliittisille instituutioille. Hän representoi tätä asetelmaa yksinkertaistavain yhteiskunta/yksilö -vastakkainasetteluin asemoimalla samalla itseään yleisönsä puolelle eräänlaiseksi poliittisten instituutioiden ja perinteisten poliittisten toimijoiden vastavoimaksi. Yhteiskunta ja perinteiset poliittiset vallankäyttäjät näyttäytyvätkin analyysini perusteella Leskisen tuotannossa poliisijärjestystä tuottavina ja edustavina tahoina. Nämä tahot pyrkivät tekemään poliisijärjestyksen kannalta epätoivotut ja sitä uhkaavat toimijat osaksi yhteiskunnan ulkopuolista näkymätöntä.

Leskistä voikin pitää analyysini perusteella esteet-

tisen politiikan poliittisena toimijana. Hän loi itsensä edustajaa sille osalle yleisöstään, joka koki olevansa perinteisen poliittisen edustamisen ulkopuolella. Leskinen ei esittämässään kritiikissä tarjonnut suoranaista vaihtoehtoa vallitsevalle yhteiskunnalliselle järjestykselle, vaan kehitti ainoastaan kahtiajakoa niin sanotun kansan ja poliittisena pakkokoneistona representoimansa yhteiskunnan välille. Leskisen sanomaa ei voikaan tulkita suoraan yhteiskuntajärjestystä haastavaksi, eikä häntä siksi varmasti koetakaan poliittisen eliitin osalta suureksi uhaksi. Leskinen sai toimia rauhassa ”ulkopuolisen kriitikon” roolissaan, vaikka hänen poliittisessa toimijuudessaan ja edustamisväitteissään oli kuitenkin kyse erityisesti yhteiskunnan näkyvän osan haastamisesta representaatioiden kautta. Hänen roolinsa perustui pitkälti äänekkääseen eliitinvastaisuuteen, jonka yksinkertainen ”herraviha” oli helppo samaistumiskohde.

Analyysissani ei käsitelty lainkaan Leskisen edustusväitteiden vastaanottoa, eli miten hänen yleisönsä hänet koki. Kuitenkin Leskiselä vaikuttaa olleen hyvin ainutlaatuinen asema tuolloisessa suomalaisessa rock-musiikissa. Harri Rinteen mukaan Leskisen yleisö koki hänet edustajakseen ja nosti hänet sellaiseen asemaan, vaikka Leskinen itse halusi Rinteen mukaan aina korostaa, ettei ”edustanut” ketään tai mitään. (Rinne 2002, 191) Samoilla linjoilla on myös muusikko Dave Lindholm, joka pohti Yleisradion ”Rock-Suomi” -sarjassa (Yleisradio 2010) Leskisen merkitystä suomalaiselle rock-musiikille. Lindholm totesi kokeneensa Leskisen ”valtiomiehenä”, vaikka Leskinen itse ei olisi tällaista nimitystä halunnut käyttää:

[Dave Lindholm]: ”[...] Siinä [Juice Leskissä] oli aina jotain semmosta Churchillii, semmosta suurmiestä. Et niinku, vaiks se halus ite olla Sibelius, niin – täst me väiteltiin paljon – niin mä sanoin et enemmän sä oot Churchill, et jos joku on sun mielest oikein niin se on oikein, et sä et paljon piittaa näistä. Et ’hyökätään kun minä sanon, hyökätään.”

Leskinen itse kirjoitti muistelmissaan, että jo vuonna 1975 hän näki ensimmäistä kertaa ”JUICE ON JUMALA” -bänderolleja. Tämän lisäksi muun muassa vuonna 1981 painettiin ”Juice presidentiksi” -paitoja (Leskinen 2003, 82) samannimisen kam-

panjan merkeissä. Myös Rinne pitää ”Juice presidentiksi” -kampanjaa yhtenä osoituksena siitä, kuinka Leskisen yleisö otti hänet edustajakseen (Rinne 2002, 191). Eräs osoitus Leskisen epävirallisen edustajuuden legitimaatiosta on Yleisradion televisio-ohjelma ”Kesämusiikkia” vuodelta 1980 (Yleisradio 1980), jossa hän esiintyy yhdessä ”Slam” -yhtyeensä kanssa Helsingissä Esplanadin lavalla. Leskisen esiintyminen on ilmeisesti osa suurempaa konserttia, sillä kappaleten välissä ohjelman juontaja Ulla Tapaninen haastattelee erästä yleisössä olevaa mieshenkilöä. Tapaninen kyselee mieheltä mielipidettä konsertin parhaasta esiintyjästä:

[Ulla Tapaninen]: ”Kuule, nyt kun täällä on ollut tällaisia erilaisia soittajia ja laulajia, niin kuka on ollut paras tänä iltana?”

[Juice Leskinen lavalta]: ”Minä.”

[Mies]: ”Se vei sanat suustani.”

[Ulla Tapaninen]: ”Aha. Siis Juice on ollut. No mikä tossa Juicessa sua viehättää?”

[Mies]: ”No kun se sanoo asiat niin kuin ne on.”

Tämän lyhyen haastattelun viimeinen lause tiivistää Leskisen poliittisen edustajan roolia suhteessa hänen yleisöönsä, muihin artisteihin ja erityisesti perinteisiin poliittisiin toimijoihin. Juice ”sanoo asiat niin kuin ne on”, eli hänellä oli miehen mielestä tarvittava moraalipääomaa – taito nostaa esiin ja puhua yhteiskunnallisista asioista tavalla, johon muut artistit ja perinteiset poliittiset toimijat eivät kyenneet.

Juice Leskinen oli aikakautensa tuote, jonka poliittiselle edustajuudelle näytti olevan laajempikin yhteiskunnallinen tilaus 1980-luvun alun Suomessa. Hän loi tuotannollaan ja julkisilla esiintymisillään itselleen roolia perinteisten poliittisten edustajien vastavoimana edustusväitteiden kautta. Tämä rooli tulee esiin selvästi hänen tuotannossaan ja julkisissa esiintymisissään.

VIITTEET

1 Vaikka ”poliisilla” ymmärretään perinteisesti niin sanottuja

poliisivoimia, joiden tehtävänä on yhteiskunnallisen järjestyksen ylläpitäminen, on poliisi kuitenkin Ranciéren mukaan vain yksi poliisijärjestystä ylläpitävistä organisaatioista.

2 Arkadianmäen ongelmajätelaitos -kappaleen tulkitseminen jollain tavalla nimenomaan SDP-vastaiseksi on helposti ylitulkintaa, sillä oletettavasti SDP on kritiikin kohteena siksi, että kappaleen julkaisemisen aikaan SDP oli jo pitkään toiminut pääministeripuolueena.

LÄHTEET

ÄÄNITTEET

Leskinen, Juhani. 1981a. *Viimeinen kylähullu*. Johanna Kustannus.
Leskinen, Juhani. 1981b. *Kansanedustajien joulu*. Johanna Kustannus.

Leskinen, Juhani. 1981c. *Dokumentti*. Johanna Kustannus.

Leskinen, Juhani. 1983. *Lentää*. Johanna Kustannus.

Leskinen, Juhani. 1984. *Arkadianmäen ongelmajätelaitos*. Amulet wish.

Leskinen, Juhani. 1985. *Aamu alkaa A:lla*. Johanna Kustannus.

TELEVISIO-OHJELMAT

Yleisradio. 1980. *Kesämusiikkia 1*. Ensilähetyspäivämäärä: 28.6.1980.

Yleisradio. 1981. *Ykkösen jouluvieraat: Jouluilme – insertit*. Yleisradion vuoden 1981 jouluohjelmistoa varten tehdyt insertit.

Yleisradio. 1986. *Itsenäisyyspäivän vastaanotto Tasavallan presidentin linnassa*. Ensilähetyspäivämäärä: 6.12.1986.

Yleisradio. 2010. *Rock-Suomi: sanojen takana*. Ensilähetyspäivämäärä: 6.12.2010.

KIRJALLISUUS

Aho, Marko. 2003. *Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ankersmit, F.R. 1996. *Aesthetic politics: political philosophy beyond fact and value*. Stanford: Stanford University Press.

Ankersmit, F.R. 2002. *Political representation*. Stanford: Stanford University Press.

Decreus, Thomas. 2013. Beyond representation: a critique of the concept of the referent. *Representation* 49 (1), 33–43

Eyerman, Ron ja Jamison, Andrew. 1998. *Music and social movements: mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hague, Seth, Street, John ja Savigny, Heather. 2008. The voice of the people: Musicians as political actors. *Cultural Politics* 4:1, 5–24.

Halme, Lasse. 1992. *Onko siinä sanoma. Mitä juice todella sanoi*. Helsinki: omakustanne.

Herkman, Juha. 2011. *Politiikka ja mediajulkisuus*. Tampere: Vastapaino.

Kane, John. 2001. *Politics of moral capital*. Cambridge: Cambridge University Press.

Korpeinen, Reijo. 1987. *Ekkös sää Juice oo. Dokumentti Juice Leskisestä*. Helsinki: WSOY.

Koski, Markku. 1991. *Mykän kansan meluisat tulkit*. Helsingin

Sanomat 20.1.1991.

Kortti, Jukka. 2012. Konsensus-Suomea härnäämässä. *Ylioppilaslehti* 1980-luvun suomalaisessa julkisuudessa. *Media & viestintä* 35:2, 38–56.

Lattunen, Tuija. 2007. Esteettinen politiikka. Hallitsemisen taiteenkaltaisuudesta esteettisen tietoisuuden ja todellisuuden politiikkaan. Teoksessa Tapani Kaakkuriniemi ja Juri Mykkänen (toim.), *Politiikan representaatio*. Helsinki: Valtiotieteellinen yhdistys, 275–301.

Leopold, Todd. 2012. *Bruce Springsteen and the song of the working man – Cnn.com*. <http://edition.cnn.com/2012/06/18/showbiz/bruce-springsteen-wrecking-ball-working-man/>. Viitattu 2.3.2016.

Leskinen, Juice. 2003. *Siinäpä tärkeimmät*. Helsinki: Tammi.

Mattern, Mark. 1998. *Acting in concert: Music, community and political action*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Pernaa, Ville ja Railo, Errika. 2006. Valtapolitiikasta tunnepolitiikkaan. Teoksessa Ville Pernaa ja Ville Pitkänen (toim.), *Politiikat taistelivat. Media kertoo*. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Ranciére, Jacques. 1999. *Disagreement: politics and philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ranciére, Jacques. 2011. The thinking of dissensus: politics and aesthetics. Teoksessa Paul Bowman ja Richard Stamp. *Reading Ranciére*. Lontoo: Continuum, 1–17.

Ranciére, Jacques. 2013. *The Politics of Aesthetics*. Lontoo: Bloomsbury.

Regan, Colm. 1986. Live Aid: a challenge to the 'experts'. *Trocaire Development Review* 1986, 68–75.

Rinne, Harri. 2002. *Juice on [Juice off]*. Helsinki: Like.

Saaristo, Kimmo (toim.). 2003. *Hyvää paha rock'n'roll. Sosiologia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Saward, Michael. 2010. *The representative claim*. Oxford: Oxford University Press.

Street, John. 1986. *Rebel rock: The politics of popular music*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Street, John. 1997. *Politics and Popular Culture*. Cambridge: Polity Press.

Street, John. 2003. 'Fight the power': the politics of music and the music of politics. *Government and Opposition* 38:1, 113–130.

Street, John. 2007. *Striking a chord: musicians, music and non-governmental public action: full research report*. Swindon: ESRC.

Street, John. 2012. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press.

Waldman, Tom. 2003. *We all want to change the world: rock and politics from Eminem to Elvis*. Lanham: Taylor Trade Publishing.

Yrjölä, Riina. 2014. *The global politics of celebrity humanitarianism*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.