

Sakri Pölönen

**”SHOW YOURSELF, COWARD. I WILL NEVER
LOG OFF”**

Absurdi tyyli Drilin twiiteissä

TIIVISTELMÄ

Sakri Pölönen: "show yourself coward. i will never log off": absurdi tyyli Drilin twiiteissä
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto

Marraskuu 2019

Tutkin proseminarityössäni suositun Twitter-käyttäjän Drilin (wint, @dril) twiittejä osana absurdin kirjallisuuden perinnettä tyyli tutkimuksen ja kognitiivisesta lingvistiikasta ammentavan tekstimaailmateorian (*text world theory*) avulla. Tutkimusaineistonani on Drilin omakustanneteos *Dril Official "Mr. Ten Years" Anniversary Collection* (2018). Kyseinen teos sisältää runsaat 1500 twiittiä sekä piirroksia. Paikoitellen viittaaan kuitenkin myös twiitteihin, jotka eivät sisälly edellä mainittuun teokseen.

Tarkoitukseni on kartoittaa absurdin kirjallisuuden tyyllisiä elementtejä ja pohtia, missä määrin Drilin twiittien voidaan katsoa edustavan absurdia tyyliä. Mistä Drilin twiittien luoma vaikutelma absurdista, kaaottisesta ja usein kuvottavastakin, mutta silti koomisesta, maailmasta syntyy? Tutkielman aikana sivuan absurdismin ohella kolmea muuta 1900-luvun ja 2000-luvun taidesuuntausta, dadaa, surrealismia ja postinternet-taidetta, joiden näen olevan relevantteja Drilin twiittien tyylin tulkitsemisessa.

Avainsanat: Twitter, absurdismi, huumori, tyyli,

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Absurdi	4
2.1	Uskon hypystä absurdiin teatteriin	4
2.3	Absurdin lukeminen	9
3	Absurdi luenta Drilin twiiteistä	12
3.1	Drilin tekstimaailmat	12
3.2	Nonsensea, seksiä ja onlinea	17
3.3	Dril satiirikkona	18
4	Johtopäätökset	21
	Lähteet	23

1 Johdanto

Tutkimukseni johdantokappaleessa esittelen tutkimuskohteeni, amerikkalaisen twiittajan Drilin, sekä kartoitan hieman hänen vaikutustaan internet-kulttuuriin. Pysin johdannossa perustelemaan, miksi valitsemani Twitter-tili on tutkimisen arvoinen ja kiinnostava kohde. Lisäksi esittelen tutkielmani kannalta keskeisen käsitteen, eli absurdin kirjallisuuden, ja tutkielmassa hyödyntämäni tekstimaailmateorian.

1.1. Kuka on Dril?

Dril, jonka Twitter-tunnus on @dril ja profiilissa näkyvä nimi on wint, aloitti twiittaamisen vuonna 2008 yksinkertaisesti toteamalla: ”no”¹. Alusta lähtien Drilin Twitter-profiilikuva on ollut karkeasti pikselöitynyt kuva savuketta polttavasta Jack Nicholsonista [kuva 1]. Kolmentoista vuoden aikana Dril on kerännyt yli puolitoista miljoonaa seuraajaa Twitterissä ja useista hänen twiiteistään on muodostunut Twitter-meemejä tai lentäviä lauseita. Dril on twiittannut liki kymmenen tuhatta kertaa, sekä julkaissut twiittejään sisältävän omakustannekirjan *Dril Official ”Mr.Ten Years” Anniversary Edition* (2018). Lisäksi syksyllä 2019 Dril aloitti InfoWars-salaliittosivua parodioivan komediasarja *TruthPointin* Adult Swim-kanavalla. Driliä on kutsuttu ”kenties ikonisimmaksi Twitter-tiliksi sosiaalisen median historiassa” (The A.V Club 2017), ja hänen twiittiensä on todettu jopa ”määritelleen koko internetin ja erityisesti Twitterin kielenkäyttöä ja kulttuuria” (The Verge 2018). Verkkojulkaisu The Outline on leikillisesti ehdottanut Drilille kirjallisuuden Nobel-palkintoa (The Outline 2018).

Dril säilyi suosioistaan huolimatta pitkään anonyyminä, kunnes marraskuussa 2017 hänen henkilöllisyytensä paljastettiin useiden eri internet-ryhmittymien tekemän salapoliisityön tuloksena. Suositun Twitter-tilin takana on yhdysvaltalainen Paul Dochney-niminen henkilö, joka oli aikaisemmin ollut Something Awful-sivuston FYAD-foorumien (akronyymi sanoista ”Fuck You And Die”) käyttäjä (New York Magazine, 2017). Drilin fanikuntaa twiittaajan henkilöllisyyden paljastuminen ei juurikaan liikuttanut, vaan suuri osa tämän seuraajista käyttäytyy ikään kuin mitään anonyymiteetin rikkomista ei olisi tapahtunutkaan. Fanien kollektiivisesta päätöksestä ”säilyttää” suosikkitwiittaajansa anonyymiteetti voi huomata, että Drilin ympärille muodostuneessa ilmiössä on vahvan kulttimaisia piirteitä.

¹<https://twitter.com/dril/status/922321981?lang=fi> (haettu 5.11.2019)



wint
@dril



oh, youve read a few academic papers on the matter? cute. i have read over 100000 posts.

10/3/15, 1:44 AM

5,640 Retweets 10.1K Likes

Kuva 1. Eräs Drilin twiiteistä.

1.2. Absurdismi ja tekstimaailmateoria

Edellä mainituista asioista monet, kuten omien twiittiensä julkaiseminen kirjana tai tiedossa olevan nimen kollektiivinen unohtaminen, ovat helposti kuvailtavissa ”absurdeiksi” sanan arkkikäytössä². Tässä tutkimuksessa aion kuitenkin tutkia Drilin twiittejä *absurdina kirjallisuutena*. Pyrin tutkimuksen aikana selvittämään, mitä absurdi kirjallisuus on, millaisia tyylipiirteitä siihen kuuluu, ja missä määrin Drilin twiittejä on perusteltua kutsua osaksi tätä kirjallista perinnettä. Nähdäkseni twiiteissä on luettavissa yhteneväisyyksiä absurdiin kirjallisuuteen, mutta myös eroavaisuuksien analysointi on tärkeää. Absurdin kirjallisuuden lisäksi sivuan kolmea muuta 1900-luvun ja 2000-luvun taidesuuntausta, joiden uskon olevan relevantteja Drilin twiittien käsittelyssä: dadaa, surrealismia ja postinternet-taidetta. Loppupuolella käsitelen myös Drilin twiittien satiirisia elementtejä. Läpi tekstin punaisena lankana kulkee *absurdin tyylin* tutkiminen.

Tyylin analyysiin hyödynnän alun perin Peter Werthin 1980- ja 1990-luvuilla kehittämää, ja sittemmin Joanna Gavinsin edistämää tekstimaailmateoriaa (*text world theory*). Tekstimaailmateoreetikot lähestyvät diskurssien prosessointia mentaalisten representaatioiden, eli *tekstimaailmojen*, tuottamisena (Werth, 1999, 7-8, 17). Kognitiivisesta psykologiasta, kognitiivisesta lingvistiikasta, Ludwig Wittgensteinin *Filosofisista tutkimuksista* (1981) sekä mahdollisten maailmojen filosofiasta (kts. esim. Lewis, 1986) ammentava tekstimaailmateoria

² ”absurdi: mieletön, järjetön, järjenvastainen, mahdoton”. Kielitoimiston sanakirja.

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?ListWord=absurdi&SearchWord=absurdi&dic=1&page=results&UI=fi80&Opt=1> (haettu 10.11.2019)

esittää mallin tekstien diskursiiviseen analyysiin, jossa pyritään huomioimaan eri diskurssien tasot ja niiden toiminta mentaalisten tekstimaailmojen luomisessa (Werth 1999, 339; Gavins, 2007, 9-10). Tekstimaailmateorian erottaa sitä edeltäneistä lingvivistisistä teorioista, erityisesti Noam Chomskyn ja hänen seuraajiensa edustamasta generatiivisesta kielitieteestä, sen kontekstille antama keskeinen rooli.

Työssäni tukeudun erityisesti Joanna Gavinsin teoksiin *Text World Theory: An Introduction* (2007) sekä *Reading the Absurd* (2013), joka on tutkimus absurdin kirjallisuuden tyylistä. Gavinsin mukaan tekstimaailmateoria on ideaalinen tutkimuskehikko absurdia tyyliä lähestyessä, koska sen avulla on ”mahdollista tutkia absurdien tekstien luomia kuvitteellisia maailmoja, näiden maailmojen suhteita niiden alkuperäisiin konteksteihin, sekä niiden mikrotekstuaalisiin elementteihin, joiden avulla lukijoiden huomiota ja tunteita manipuloidaan.” (Gavins 2013, 7, suom. SP.)

1.3. Tutkimusaineistosta

Tekstini tutkimusaineiston rajaamisesta on syytä mainita pari asiaa. Kuten aiemmin todettiin, Dril on twiitannut lähes kymmenentuhatta kertaa. Kvalitatiivisen tutkimuksen tekeminen näin suuresta twiittien määrästä on mahdotonta, ja muutkin tavat rajata tutkittavia twiittejä vaikkapa niissä käytettyjen sanojen perusteella ovat nähdäkseni epätydyttäviä. Siksi keskityn tekstissäni twiitteihin, jotka ovat painettu Drilin omakustanneteokseen *Dril Official "Mr. Ten Years Anniversary Collection*. Tarvittaessa viitataan myös twiitteihin, jotka eivät em. teokseen sisälly, mutta pääasiallisen analyysin rajoittaminen näihin ”yli 1500 hyvään postaukseen” (takakansi, suom. SP) helpottaa tutkimusta huomattavasti. En myöskään tämän kirjoituksen puitteissa aio kommentoida omakustanneteoksen kuvitusta, tai Drilin twiittaamia videoita ja kuvia, vaikka niissäkin olisi runsaasti mielenkiintoista pohdittavaa. Koska kielen analyysi on tutkimukseni keskiössä, en suomenna lainaamiani Drilin twiittejä. Kaikki lainaamistani twiiteissä näkyvät kirjoitusvirheet ovat läsnä alkuperäisissä teksteissä.

2 Absurdi

Tässä kappaleessa esitän lyhyen katsauksen absurdin filosofian ja absurdin kirjallisuuden historiaan, jonka jälkeen esittelen kolme Drilin twiittien tutkimisen kannalta relevanttia taidesuuntausta: dadaismin, surrealismen ja postinternetin. Kappaleen lopuksi käyn läpi tekstimaailmateoriaa sekä Joanna Gavinsin teoksessaan *Reading the Absurd* esittämiä absurdiin tekstien tyyllisiä perheyhtäläisyyksiä.

2.1 Uskon hypystä absurdiin teatteriin

Usein absurdismin isänä on pidetty filosofi Søren Kierkegaardia, joka tulkitsi kristinuskoon liittyviä paradokseja rationaalisen ymmärryksen ylittävinä (Evans 2009, 145-147). Uskon ja järjen välille syntyy väistämättä ristiriita. Kierkegaardin mukaan Jumalan ilmoituksen absoluuttisen paradoksin edessä kristityn on tehtävä *uskon hyppy* ja siten hyväksyä uskon, ja samalla myös kaiken elämän, loputon paradoksisuus ja absurdus (Cornwell 2006, 7, 21). Tarkempaa esitystä Kierkegaardin absurdismista ja sen perinnöstä en aio rajallisen tilan vuoksi esittää, joten riittänee todeta, että Kierkegaard, jonka kirjoituksia on kutsuttu eksistentiaalismin lähtölaukaukseksi, oli 1800-luvun eurooppalaisen filosofian keskeisiä ajattelijoita. 1900-luvun modernin filosofisen absurdismen voidaan katsoa syntyneen toisen maailmansodan jälkeisestä eksistentiaalisista, jota edustivat muun muassa ranskalaiset Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus ja Emmanuel Levinas, saksalaiset Martin Buber ja Hannah Arendt, romanialainen Emil Cioran sekä saksalais-amerikkalainen Paul Tillich. Käsittelen seuraavaksi hieman Albert Camus'n näkemyksiä, koska Camus lienee edelleen tunnetuin absurdismien filosofiaan, ja absurdismiin yleisesti, liitetty nimi.

Camus'n filosofiaa voisi luonnehtia *heroiseksi absurdismiksi*. Maineikkaassa esseessään *Sisyfoksen myytti* (1961) Camus kuvaa Kreikan mytologian hahmoa Sisyfosta, jonka jumalat tuomitsevat vierittämään ikuisesti raskasta kiveä vuoren huipulle. Kivi vierii takaisin alas ennen kuin Sisyfos saa sen punnerrettua vuoren huipulle, ja mieletön työ alkaa alusta. Camus näkee absurdiä sankaruutta tässä Sisyfoksen päättäväisessä taistelussa maailmaa ja jumalia vastaan:

Sisyfos kiinnostaa minua juuri tässä palatessaan, juuri tämän tauon aikana. [--] Olen näkevinäni tuon miehen laskeutuvan raskain askelin kohti kidutusta, josta ei loppua tule. [--] Joka kerta kun hän jättää huiput ja laskeutuu hiljalleen jumalten asuinsijoja kohti, hän on kohtaloon suurempi. Hän on voimakkaampi kuin se kivi, jota hän vierittää. [--] Kun ihminen palaa tarkastelemaan elämäänsä (Sisyfos palaa kiveään kohti), sinä hauraana, hienona hetkenä hän ajattelee yhteenkuulumattomien töittensä sarjaa, hänen itsensä luomaa, hänen muistinsa yhdistämää ja pian hänen kuolemansa sinetöimää. Näin hän kulkee loputtomasti, varmana kaiken inhimillisen inhimillisestä alkuperästä, sokeana, joka haluaa nähdä ja joka tietää, että yö ei lopu. Kivenjätkäle vierii yhä. (Camus 1962, 104-106)

Sisyfoksen rangaistuksessa piilee Camus'n mukaan yleinen eksistentiaalinen totuus ihmisen absurdistista osasta maailmassa, jossa hän on (Sartren sanoin) *tuomittu vapauteen* ja siten itse velvollinen merkityksen löytämisestä. Itsemurhan tai kierkegaardilaisen uskon hypyn sijaan ateistisen Camus'n vastaus maailman kammottavaan absurdiuteen on mahdoton kamppailu sitä vastaan. Absurdissa taiteessa Camus näkee mahdollisuuden tähän metafyyssiseen vastarintaan, ja vaatiikin siltä ”kapinallisuutta, vapautta ja monipuolisuutta” (Camus 1962, 137).

Absurdista taiteesta monin tavoin kiinnostavimpia ovat *absurdin teatterin* 1940-1960-luvuilla synnyttämät teokset. Absurdeista näytelmäkirjailijoista keskeisimmiksi nostaa käsitteen ”absurdi teatteri” lanseerannut Martin Besslinin esimerkiksi Samuel Beckettin, Arthur Adamovin, Jean Genet'n ja Eugene Ionescon (Besslin 1961, xi). Absurdissa teatterissa nostetaan etualalle camus'laisen heroisen absurdismien sijaan eksistentiaalisen filosofian pessimistisimmät puolet, ja usein näytelmissä kuvataan yksilön avuttomuutta keskellä painajaismaista, merkityksetöntä ja vihamielistä todellisuutta (Styan 2006, 125-126).

Besslinin mukaan edellä mainittua vaikutelmaa vahvistaakseen absurdi teatteri hylkäsi perinteiset juonirakenteet, henkilöahmot ja dialogin, ja toi näyttämölle nukkemaisten tai muuten käsittämättömien hahmojen kansoittamia, lähes juonettomia esityksiä, joiden dialogi on usein lähempänä epäselvää mökellystä kuin perinteisten ”laadukkaiden näytelmien” nokkelaa ja syvällistä dialogia (Besslin 1961, xvii-xviii). Eugene Ionesco toteaa The Paris Review'n haastattelussa, että absurdin teatterin näytelmissä mielekkään kommunikaation mahdollisuus problematisoidaan ”laittamalla kieli sijoiltaan”: Samuel Beckett teki sen käyttämällä hil-

jaisuutta ja Ionesco itse sattumanvaraisella, ylenpalttisella puheenpälpytyksellä, johon kuuluu keksittyjä sanoja (Guppy 1984).

2.2. Dada, surrealismi, postinternet

2010-luvun loppupuolella yhä oudommiksi kehittyneitä internet-meemejä ja *shitpostausta*³ on mediassa usein verrattu 1910- ja 1920-lukujen Euroopassa kehittyneeseen dada-taiteeseen⁴. Ensimmäisen maailmansodan kauhujen jälkeisestä nihilistisestä ilmapiiristä syntynyt dadaismi pyrki vastaamaan todellisuuden mielettömyyteen shokeeraavalla, tarkoituksellisen lapsellisella ironialla ja nonsensella. Dadaismi jäi itsessään lyhytkestoiseksi taidesuuntaukseksi, mutta se vaikutti myöhempään moderniin taiteeseen. Dada-taiteilija Hugo Ballin kuvaili päiväkirjassaan dadaismia seuraavalla tavalla:

What we call dada is a farce of nothingness in which all higher questions are involved (--) The dadaist loves the extraordinary and the absurd. He knows that life asserts itself in contradiction, and that his age aims at the destruction of generosity as no other age has done before. He therefore welcomes any kind of mask. Any game of hide-and-seek, with its inherent power to deceive. In the midst of the enormous unnaturalness, the direct and the primitive seem incredible to him. As no art, politics, or knowledge seems able to hold back this flood, the only thing left is the joke and the bloody pose.. (Ball 1996, 65-66).

Dadaismissa on Ballin mukaan kysymys ensimmäiseen maailmansotaan johtaneiden arvojen nurinkääntämisestä taiteen keinoin. Vitsit, naamiroleikit, paluu naiviin lapsenomaisuuteen, perinteisten estetiikan sääntöjen purkaminen ja absurdiin todellisuuteen vastaaminen yhtä absurdilla taiteella samalla peittävät ja tuovat groteskisti pintaan "aikamme" (Ballin tapauksessa 1910-1920-lukujen) yhteiskunnalliset epäkohdat. Vaikka useat dada-taiteilijat olivatkin aatemaailmaltaan vasemmistolaisia, dadaisteille oli poliittista kommentaaria tärkeämpää kuitenkin taiteen provokatiivinen ele itsessään; eräs tunnetuimmista dadaismiin yhdistetyistä teoksista onkin Marcel Duchampin *readymade L.H.O.O.Q.* (1919), jossa Leonardo da Vin-

³ "Shitposting" is an Internet slang term describing a range of user misbehaviors and rhetoric on forums and message boards that are intended to derail a conversation off-topic, including thread jacking, circlejacking and non-commercial spamming". *Know Your Meme*. <https://knowyourmeme.com/memes/shitposting> (haettu 15.11.2019).

⁴ Kts. esim. kts. esim. Salon 2018, Polygon 2018, The Washington Post 2017.

cin Mona Lisalle on piirretty viikset ja pukinparta. Taidesuuntauksen nihilismistä huolimatta Ball näkee dadaismissa myös samaa kamppailua vihamielistä ja absurdia maailmaa vastaan, jota Albert Camus tulkitsi kiveä vierittävässä Sisyfoksessa noin kaksikymmentä vuotta myöhemmin.

Samoihin aikoihin dadaismin kanssa syntyi Euroopassa toinen, lopulta vaikutusvaltaisempi ja pitkäkestoisempi moderni taidesuuntaus, eli surrealismi. Brittiläisen Tate Modern-taidemuseon määritelmän mukaan surrealismi pyrki hylkäämään rationaalisuuteen perustuvan ihmiskuvan, ja tuomaan tiedostamattoman ja unet taiteen keskiöön (Tate Modern). Vaikka taideinstituution nimissä esitettyihin määritelmiin liittyikin omat ongelmansa, on totta, että surrealistit askartelivat unien ja niiden tulkitsemisen parissa. Sigmund Freudin psykoanalyttiset teoriat vaikuttivat surrealismiin syntyyn, samoin kuin 1900-luvun alkuvuosikymmenien kehitykset teknologiassa. Surrealistit olivat dadaisteja järjestäytyneempiä, ja perustivat taiteellisen toimintansa silkan provokaation sijaan erilaisille metodeille, kuten automatisoidulle kirjoitukselle, jonka uskottiin avaavan reitin freudilaiseen tiedostamattomaan. Juuri automatismista tuli surrealistien tavaramerkki. Surrealistien johtohahmo ja kirjailija André Breton antaa ensimmäisessä *Surrealismen manifestissa* metodista seuraavan kuvauksen: ”SURREALISMI, s. Puhdas psyykkinen automatismi, jonka avulla koetetaan ilmaista suullisesti tai kirjoittamalla tai millä muulla tavalla tahansa ajatuksen todellinen toiminta. Ajatuksen sanelua vailla mitään järjen valvontaa, vailla esteettistä tai moraalista kannanottoa. (Breton 1970, 41)”.

Surrealistien aktiivinen toiminta alkoi hiipua 1950-luvun aikana, mutta surrealistisen taiteen vaikutuksia on edelleen nähtävissä nykytaiteessa. Lisäksi surrealismista on tullut osa valtavirran kulttuuria myös ns. taidemaailman ulkopuolella, toisin kuin dadaismista. Amerikkalaisen elokuvaohjaaja David Lynchin teokset, kuten *Blue Velvet* (1986) ja *Mulholland Drive* (2001), ammentavat freudilaisesta symboliikasta ahdistavilla seksuaalisuuden, todellisuuden järkkymisen ja väkivallan kuvauksillaan, mutta niiden saavuttaman valtavirran suosion takia Lynchiä voisi kutsua populaariksi surrealistiksi. Samoin useat amerikkalaisen Adult Swim-kanavan komediasarjat, kuten *Tim & Eric Awesome Show, Good Job!* (2007-2010) sekä *The Eric Andre Show* (2012-) sisältävät surrealistisia elementtejä, kuten irrationaalista käytöstä ja unenomaista audiovisuaalista kerrontaa. 2010-luvun yhä oudommaksi kehittyviä internet-

meemejä on dadan lisäksi verrattu surrealismiin. Oma meemien genrensä on *surrealistiset meemit*, joille on luotu useita Reddit-alafoorumeita ja Facebook-ryhmiä (Vice 2017). Nähdäkseni kyseiset meemien tarkoituksellisen ärsyttävä ja huonosti tehty, lähinnä nonsense-hassutteluun perustuva estetiikka on kuitenkin lähempänä aiemmin käsiteltyä dadaa tai esimerkiksi naivismia kuin perinteistä surrealismia. Surrealistisista meemeistä puuttuu freudilainen käsitys tiedostamattomasta sekä Bretonin surrealistiselta toiminnalta vaatima automatismi.

Viimeisenä tutkimukseni, ja Drilin twiittien tyylin analyysin, kannalta relevanttina taidesuuntauksena käsittelen hieman *postinternetiä*. Internetiä on hyödynnetty nykytaiteessa 1990-asti. Postinternetiä edeltäneen *nettitaiteen* (net.art) pioneereja olivat esimerkiksi Olia Lialina, Teo Spiller, Jenny Marketou sekä *Rhizome*-taideorganisaatio. Taiteilijoita, joita on kutsuttu postinternet-taidesuuntauksen edustajiksi ovat esimerkiksi Ryan Trecartin, Cory Arcangel, Andrey Bogushin, Petra Cortwright, James Bridle ja Katja Novitskova. Postinternet on herättänyt runsaasti keskustelua taidemaailmassa muun muassa sen määrittelemiseen liittyvien vaikeuksien takia. Art in America-lehden kriitikko Brian Droitcour on kritisoinut postinternetiä käsitteenä sekä postinternet-taidetta itsessään. Droitcourin mukaan ”post-internet” ei kuvaa tyydyttävästi mitään teosten muodollisia ominaisuuksia, vaan pelkästään viittaa epämääräisesti taiteen luomiseen digitaalisen teknologian kontekstissa (Droitcour 2014).

Nykytaidemuseo Kiasma, jonka tiloissa vuonna 2017 järjestetty ARS17-näyttely sisälsi esimerkiksi Ryan Trecartinin, Andrey Bogushinin ja Katja Novitskovan teokset, määrittelee verkkosivuillaan ”postinternetin” seuraavasti:

Post-internet tarkoittaa sanamukaisesti ”internetin jälkeen”. 2000-luvulla syntynyt käsite viittaa tapaan, jolla internet on tullut osaksi elämäämme. Viime vuosikymmeninä internet, tietoverkot ja ylipäättään digitaalisuus ovat muuttaneet kulttuuriamme: tapaamme katsoa ja kulluttaa kuvia, etsiä tietoa, ilmaista itseämme ja olla yhteydessä toisiin ihmisiin. Post-internet-taiteen teokset voivat lainata vaikkapa mainosten tai pelien estetiikkaa. Osa niistä tehdään suoraan verkkoon. Taide ei kuitenkaan ole sidottua mihinkään tiettyyn välineeseen tai tyyliin. (Kiasma)

Kuten Tate Moderninkin kohdalla, on jälleen syytä pitää mielessä, että Kiasman kaltaisen taidemuseon siteeraamiseen liittyy lähtökohtaisesti ongelmia, eikä taidemuseon nimissä esitettyä määritelmää tulekaan hyväksyä minkäänlaisena virallisena totuutena. Kiasman määritelmä on rajoittunut postinternet-taiteen luomiskontekstiin ("internetin jälkeen") ja teosten käsittelemiin teemoihin. Droitcourtin kritiikissä mainittu muodollisten elementtien, joihin nykyaikaisessa välineet ja tyyli kuuluvat, sivuuttaminen on läsnä myös Kiasman määritelmässä. Epämääräisyyttä lisää viittaus "mainosten ja pelien estetiikkaan". Mainokset ja pelit ovat molemmat laajoja, moniulotteisia median ilmiöitä, eikä kummankaan voi sanoa noudattavan tiettyä estetiikkaa, jota lainata taideteoksiin. Tyyli tutkimuksen kannalta "postinternet" on nähdäkseni ongelmallinen käsite, koska se on niin vahvasti kytkeytynyt taiteen kategorisointiin luomisajankohdan ("internetin jälkeinen aika... viime vuosikymmeninä...") ja temaattisen sisällön ("...viittaa tapaan, jolla internet on tullut osaksi elämäämme.") perusteella teosten tyyllisten ja muodollisten ominaisuuksien sijaan.

2.3 Absurdin lukeminen

Seuraavaksi aion käydä läpi absurdin määrittämisen vaikeuksia, sekä Joanna Gavinsin *Reading the Absurdissa* tähän esittämiä ratkaisuehdotuksia. "Absurdi" on osoittautunut historiallisesti ongelmalliseksi termiksi, koska absurdeiksi kutsuttuja tekstejä on valtavan paljon, ja kaikkia niille yhteisiä piirteitä on siten äärimmäisen vaikea määritellä. Gavins pyrkii ratkaisemaan ongelman soveltamalla omassa absurditutkimuksessaan Wittgensteinin *Filosofisissa tutkimuksissa* esittämiä *perheyhtäläisyyksiä* (Gavins 2007, 18-19; Wittgenstein 1981, 64-66). Perheyhtäläisyyksillä tarkoitetaan tässä eri tekstien yhteneväisyyksien kompleksia, jossa sekä perifeeriset, eli tutkimuksen kannalta vähemmät keskeiset, että keskeiset esimerkkitekstit ymmärretään niiden toisiinsa yhdistävien piirteiden kautta. Kaikki tekstit eivät sisällä kaikkia yhteisiä tyylipiirteitä. Gavinsin tyyli tutkimuksessa tärkeimpiä perheyhtäläisyyksiä ovat absurdien tekstien kielelliset ja narratiiviset rakenteet (Gavins 2007, 18-19).

Gavins hyödyntää tutkimuksessaan empiriaa esittäen LibraryThings-sivuston tilastoja käyttäjien useimmin "absurdeiksi" merkityistä teoksista sekä absurdien tekstien lukijoiden nettiarvosteluita Goodreadsin kaltaisilla sivustoilla. Näistä luon katsauksen ensimmäisenä mainittuun. Kaksikymmentä LibraryThingsin käyttäjien useimmin absurdeiksi merkitsemää teosta

ovat (Gavinsin tutkimuksen kirjoitusaikana) Camus'n *Sivullinen*, Franz Kafkan *Oikeudenkäynti*, Camus'n *Rutto*, Joseph Hellerin *Me sotasankarit*, Daniil Harmsin *Sattumuksia*, Camus'n *Putoaminen*, Kafkan *Linna*, Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa*, Kurt Vonnegutin *Teurastamo 5*, Camus'n *Maanpako ja valtakunta*, Kafkan *Muodonmuutos*, Douglas Adamsin *Linnunradan käsikirja liftareille*, Samuel Beckettin trilogia (*Molloy*, *Malone kuolee* ja *Sanoinkuvaamaton*), John Kennedy Toolen *Typerysten salaliitto*, Flann O'Brienin *Kolmas konstaapeli*, Camus'n *Onnellinen kuolema*, Douglas Adamsin *Dirk Gentlyn holistinen etsivätoimisto*, Mihail Bulgakovin *Saatana saapuu Moskovaan*, Camus'n *Ensimmäinen ihminen* sekä Douglas Adamsin *Sielun pitkä teehetki*. (Gavins 2013, 12-13.)

On ongelmallista tehdä laajoja johtopäätöksiä yhden verkkosivun tilastoista, mutta LibraryThingsin luettelosta on mahdollista saada jonkinlainen kuva siitä, mitä internetin kirjasivustoja käyttävät, enimmäkseen ei-akateemiset lukijat pitävät absurdeina teksteinä. Listasta ensimmäisenä kiinnittävät huomion kuusi Albert Camus'n teosta, joten ainakin LibraryThingsin käyttäjille camuslainen absurdismi on helppo tunnistaa ja merkitä "absurdiksi".

Huomionarvoista LibraryThingsin tilastoissa on myös rodullistettujen ja naiskirjailijoiden puuttuminen useimmin absurdeiksi merkittyjen kirjojen listasta. Absurdin kirjallisuuden "kaanon" vaikuttaa auttamattoman valkoiselta ja miehiseltä, sekä 1900-luvun alku- ja keski vuosikymmenille jämähtäneeltä. Kiinnostavaa onkin pohtia, miksei esimerkiksi naisten kirjoittamia teoksia luokitella tai edes tunnisteta absurdeiksi yhtä helposti kuin mieskirjailijoiden. Ovatko lukijat lähestyneet eri tavalla absurdia kirjallisuutta tuottaneiden rodullistettujen ja naiskirjailijoiden teoksia? Vaikuttaa siltä, että ei-valkoiset, ei-mieskirjailijat, joiden teokset sisältävät absurdeja elementtejä (esim. Sarah Kane, Han Kang, Ishmael Reed, Renata Adler, Ljudmila Petrusjevskaja, Femi Osofisan) eivät ole joko saavuttaneet samanlaista valtavirran suosiota lukijoiden keskuudessa kuten Camus tai Kafka, tai sitten heidän teoksiaan ei vain lueta osana absurdia kirjallisuutta.

Itse en aio tässä tekstissä syventyä enemmän absurdien tekstien reseptiotutkimukseen (Goodreads-arvioiden käytöstä kts. Gavins 2013, 27-54), niin kiinnostavaa kognitiivista kirjallisuustutkimusta kuin siihen kuuluukin, joten siirryn pian Gavinsin esittämiin kielellisiin perheyhtäläisyyksiin, jotka ovat hyödyllisiä absurdien tekstien tyylin määrittelyssä. Aivan

ensimmäiseksi on syytä mainita se melko itsestään selvä, mutta ehdottoman tärkeä seikka, että absurdit tekstit eivät ole pelkästään ”absurdeja”, mitä sen sitten katsotaankin tarkoittavan. Konseptuaalisten kategorioiden rajat ovat huokoisempia. Gavinsin mukaan ”mahtuminen ’absurdin’ kategoriaan ei tarkoita, etteikö tekstiä voisi laskea myös muihin kategorioihin kuuluvaksi, kuten vaikka ’modernistiseksi’, ’humoristiseksi’, ’sodanjälkeiseksi’ tai ’eksistentiaaliseksi’” (Gavins 2013, 14, suom. SP). Toisin sanoen ratkaisu absurdin käsitteen epäselvyyteen ei voi olla absurdin kirjallisuuden tai absurdin tyylin jäykistäminen tiettyihin malleihin, tai listaksi ominaisuuksia, joita tekstien on välttämättä sisällettävä ollakseen ”absurdeja”.

Toiseksi esitän lyhyesti pohjustuksena Joanna Gavinsin, sekä muiden myöhempien tekstimaailmateoreetikkojen, ja tekstimaailmateorian kehittäneen Peter Werthin lähestymistapojen eroavaisuuksista. *Maailman muutosten* (world-switch) ja *modaalimaailmojen* (modal world) käsitteet eivät esiintyneet Werthin alkuperäisissä tekstimaailmoja käsittelevissä kirjoituksissa. Werthin teoriassa diskurssimaailman ja tekstimaailman sisäinen diskurssin taso on *alatazon maailma* (sub-world), joka syntyy tekstimaailman sisällä. Alatazon maailmat osoittavat jonkinlaisen muutoksen tekstimaailman parametreissa, ja tämän muutoksien agentteina toimivat joko diskurssin osallistujat tai tekstin henkilöhahmot. Alatazon maailman muutoksia on Werthin mukaan kolmenlaisia: deiktisiä, asenteellisia ja episteemisiä. Deiktiset muutokset tarkoittavat muutosta ajassa ja tilassa, asenteelliset jonkin halun, toiveen, uskomuksen tai muun sen kaltaisen asenteellisen muutoksen ilmaisusta ja episteemiset modaalisuuden, eli todenmukaisuuden ja mahdollisuuden, ilmaisusta.

Gavins ja myöhemmät tekstimaailmateoretikot ovat tiivistäneet Werthin seikkaperäiset luokittelut kahdeksi laajemmaksi maailmojen kategoriaksi, eli maailmojen muutoksiksi (sisältävät avaruudelliset, ajalliset ja aika-avaruudelliset muutokset) ja modaalimaailmoiksi (sisältävät deonttiset, boulomaiseli toiveita, pelkoja yms. koskevat, sekä episteemiset modaaliset kontekstit). Gavinsin lähestymistavassa kaikki modalisoidut toiveen, halun ja uskon ilmaisut sujahtavat yhteen modaalisten maailmojen kategoriaan, kun taas Werthillä ne ovat erillisiä asenteellisia ja episteemisiä maailmoja (Lahey 2014, 288-290.) Nyt voimmekin siirtyä tarkastelemaan Gavinsin esittämiä absurdien tekstien tyylillisiä perheyhtäläisyyksiä.

Gavins asettaa tutkimuksessaan käsittelemät absurdit tekstit tyyllillisen kokeellisuuden janelle, jonka toisessa päässä on Albert Camus'n *Sivullisen* verrattain realistinen tyyli, ja janan toisessa päässä Donald Barthelmen novellien vahvasti kokeellinen tyyli. Kokeellisuuden tasosta riippumatta yhdistää edellä mainittuja absurdeja tekstejä Gavinsin mukaan episteemisten modaalimaailmojen limittyminen, eli useiden eri mahdollisten tekstimaailmojen ristiriitainen läsnäolo, joka *Sivullisen* tapauksessa luo tyyllillistä vaikutelmaa romaanin päähenkilö Mersaultin passiivisuudesta vihamielisen fyysisen todellisuuden armoilla, sekä hänen kyvyttömyydestään muodostaa yhtenäistä käsitystä tuosta todellisuudesta tai omia tuntemuksistaan. (Gavins 2013, 42, 136-137). Toisin sanoen fokalisaation vaihtelu tekstin sisällä on osatekijä absurdissa tyyliissä. Samoin minäkertojan epäluotettavuus yhdistää useita absurdeja tekstejä, kuten edellä mainittua *Sivullista* ja muita Gavinsin analysoimia teoksia, kuten Saul Bellow'n *Uhria*, Mordecai Richlerin *Barney's Versionia* sekä Tom McCarthyn *Remainderia*. Epäluotettavaa kerrontaa käytetään toki useiden eri tyyli-lajien teoksissa. Gavins kuitenkin tulkitsee absurdien tekstien minäkertojien epäluotettavuuden, joka perustuu esimerkiksi näiden vieraantuneisuuteen, epävarmuuteen, outoon käytökseen tai vainoharhaisuuteen, luovan erityisesti absurdille kirjallisuudelle ominaista tyyliä, jota tekstit taas hyödyntävät absurdirin filosofien teemojen käsittelyyn (emt, 96, 132, 137-138).

3 Absurdi luenta Drilin twiiteistä

Tässä kappaleessa analysoin ja tulkitson Drilin twiittejä tekstimaailmateoriaa soveltaen. Keskityn twiittien tyyliin, ja pyrin selvittämään, missä määrin twiiteistä löytyy absurdia kirjallisuutta yhdistäviä tyyllillisiä perheyhtäläisyyksiä. Vertailen twiittien tyyliä absurdismiin lisäksi myös dadaan, surrealismiin ja postinternetiin, joita käsiteltiin kappaleessa 2.2. Lisäksi analysoin Drilin twiittien satiirista sisältöä.

3.1 Drilin tekstimaailmat

Ensimmäisenä aion tutkia, millaisia absurdeja tekstimaailmoja Drilin twiitteihin sisältyy. Drilin twiittien luoma todellisuuden kuva on kaoottinen ja vulgaari. Tulkintani mukaan twiittien huumoriarvo perustuu usein twiiteissä puhuvan minäkertojan irrationaaliseen käytökseen, joka johtaa, tai johtaa pian, katastrofiin. Useat Drilin twiitit sisältävät jonkin tällaisen tilan-

teen kuvauksen. Voimme aloittaa Drilin tekstimaailmojen analysoinnin perehtymällä seuraavaan twiittiin:

”jail isnt real” , i assure myself as i close my eyes and ram the hallmark gift shop with my shitty bronco (Dril 2018, 60)

Twiitti alkaa minäkertojan ajatusten yhden lauseen pituisella kuvauksella: hän uskottelee itselleen, ettei vankilaa ole olemassa. Tässä syntyy modaalin maailma, joka kuvastaa minäkertojan itselleen uskottelemaa todellisuutta. Siirtymä kertojan ajatuksista ja toiveista ympäröivään todellisuuteen tapahtuu silmien sulkemisesta kertovan toiminnan kuvauksen myötä. Twiitin minäkertoja on tuhoamassa Hallmark-yhtiön lahjatavaraliikettä joko, tulkinnasta riippuen, amerikkalaisella villihevosella tai Ford Bronco-merkkisellä katumaasturilla; joka tapauksessa ”broncon” eteen on liitetty adjektiivi ”shitty”, eli paska, joten kertojalla ei ole positiivista tunnesidettä tuhoisan toimintansa välineeseen. Twiitin sisällä tapahtuu kaksi tekstimaailman muutosta: siirtymä minäkertojan ajatuksista (”jail isnt real”) todellisuuteen, sekä auton tai villihevoson fyysinen, aika-avaruudellinen törmäys lahjatavaraliikkeeseen. Maailmojen muutokset, sekä tekstin *in media res*-luonne, jossa lukija ikään kuin heitetään käynnissä olevan tilanteen keskelle, luovat tyyllisesti vaikutelman järjettömän tapahtuman väistämättömyydestä.

Skatologisella, eli ulosteisiin perustuvalla, huumorilla on osansa Drilin twiittien absurdeissa tilanteissa. Ulosteeisiin liittyvissä twiiteissä syntyy usein kontrasti minäkertojan käytöksen irrationaalisuuden ja tämän käytöksen perusteluiden välille. Groteski eritehumori yhdistettynä järjettömältä vaikuttavan toiminnan rationalisointiin, jota tapahtuu kahdessa seuraavassa analysoitavassa twiitissä, luo vaikutelman todellisuudesta, jossa normaalin käytöksen säännöt ovat käännetty nurinpäin:

i have no idea how that turd got on your ceiling, but it definitely didn't fly out of my shorts while i was doing a backflip (Dril 2018, 315)

using the toilet when i hear Our national anthem start to play. i do what i must. i stand tall in complete agony; as shit runs down my leg, (emt, 363)

Molemmissa yllä lainatuissa twiiteissä minäkertoja joutuu perustelemaan itselleen, ja ensimmäisen twiitin tapauksessa toiselle nimeämättömälle henkilölle, tilannetta, johon on ulosteineen joutunut. Ensimmäisen twiitin tilannetta, johon lukija tulee taas kerran *in media res*, tulkitessa on ilmiselvää, että pökäle on lentänyt nimeämättömän henkilön kattoon kertojan shortseista tämän tehdessä takaperinvolttia. Kertojan epäluotettavuus tässä tapauksessa ei, kiinnostavaa kyllä, perustu tapahtuneen asian vääristelevään tai epävarmaan kuvaukseen: kertoja valehtelee, mutta samalla kertoo liikaa yksityiskohtia (shortsit, pökäleen lentäminen, takaperinvoltti) tapahtuneesta kuulostaakseen muulta kuin katon tahraajalta. Lukija joutuu kyseenalaistamaan twiitin minäkertojan ajatteluprosessin, joka on johtanut valheeseen, joka samalla paljastaa totuuden tapahtuneesta.

Toisen twiitin rationalisoinnin mekanismi on erilainen, kuten on myös kuvattava tilanne. Minäkertoja on WC-tilassa, kontekstivihjeiden perusteella kenties urheilustadionilla, kun ”Meidän” (”Our”), eli Yhdysvaltojen, kansallislaulu alkaa soida. ”Ourin” o-kirjain on twiitin ainoa iso kirjain, joten se kiinnittää helposti lukijan huomion. ”Meidän” kirjoittaminen isolla alkukirjaimella muuten pienillä kirjaimilla ilmaistussa tekstissä tuo sille tyyllisesti painoarvoa. Perinteisiin kuuluu seisomaan nouseminen kansallislaulun aikana, soitettiin se missä yhteydessä hyvänsä. Minäkertoja toteaa fatalistiseen sävyyn: ”i do what i must”, eli hänen on suoritettava patrioottinen velvollisuutensa tilanteen sopimattomuudesta ja seisossa ulostamisen aiheuttamasta fyysisestä tuskasta huolimatta. Twiitti loppuu ikään kuin kesken pilkkuun, jättäen kertojan seisomaan WC-tilaan. Dril käyttää kansallislaulutwiitissä skatologista huumoria tyhjen patrioottisten rituaalien satirisointiin. Minäkertoja hyväksyy olosuhteensa passiivisesti ja toista vaihtoehtoa edes ajatteleematta: hän vain tekee, mitä hänen kuuluukin tehdä hyvänä patrioottina. Twiitin absurdi tyyli syntyy erikoisista kielellisistä tyylikeinoista, kuten yksittäisestä isosta kirjaimesta ja lopettamisesta pilkkuun, sekä minäkertojan absurdiä filosofiaa ilmentävästä modaalisesta maailmasta.

Kuten aiemmin on todettu, absurdissa kirjallisuudessa todellisuus ja luonnonvoimat näyttävät usein vihamielisinä. Drilin twiittien henkilöille tapahtuu selittämättömiä ja kohtuuttoman julmia asioita ilman minkäänlaista oikeutusta. Vaikutelma vihamielisten tapahtumien sattumanvaraisuudesta syntyy siitä, että tilanteeseen johtaneita seikkoja ei kerrota. Näin ol-

len koko maailma tuntuu yllättäen kääntyvän twiitteissä puhuvia henkilöitä vastaan, ikään kuin rangaistuksena pelkästä olemassaolostaan:

ah.. the perfect Souffle! cant wait to dig in to t(*EVERY PIPE IN MY HOUSE EXPLODES AT THE SAME TIME, COVERING ME IN SHIT AND BOILING WATER* (Dril 2018, 100).

steps out on stage twirling a cane and accidentally hits self in the dick 100 times
AAAWGHHH (emt, 81).

laying in a submissive position, letting a gang of trolls piss all over me and saying "Im getting too old for this shit" like a bad ass (emt, 380).

Ensimmäistä yllä lainatuista twiiteistä dominoi typografisesti suuri isojen kirjainten määrä. Isojen kirjainten yllättävä käyttö, samoin kuin puhujan lauseen keskeytyminen ("i cant wait to dig in to t"), ovat tyylillisiä keinoja, jotka tässä twiitissä vahvistavat absurdin tilanteen äkinäistä räjähtävyyttä. Minäkertoja, joka selostaa sekä vesiputkien räjähtämistä edeltävän tilanteen kuin itse räjähdyskenkin, ei saa nauttia täydellisestä vanukkaastaan, vaan päätyy ulosteiden ja kiehuvan veden peittämäksi. Twiitin aikana tapahtuu radikaali tyylillinen tekstimailman muutos: siirtymä rauhallisesta, jopa idyllisestä tilasta väkivaltaisen räjähdysken kautta tuhoutuneeseen ja häpeälliseen. Kaksi pistettä twiitin aloittavan "ah" huokauksen jälkeen rytmittävät twiitin aika-avaruudellista kiihtymistä rauhallisesta toiveikkuudesta herkulisen jälkiruoan äärellä ("the perfect Souffle!") yhtäkkiä tapahtuvaan katastrofiin.

Kahdessa seuraavassa twiitissä Drilin kertojat joutuvat nöyryyttävän fyysisen kivun ja kidutuksen kohteiksi. Itseään nivusiin sata kertaa kepillä lyövä kertoja tekee sen vahingossa ("accidentally hits self"), kontekstivihjeistä päätellen vaudeville-esitystä katsomaan tulleen yleisön edessä. Twiitin kuvaamassa tilanteessa absurdi fyysinen väkivalta (kuinka on mahdollista vahingossa lyödä itseään nivusiin sata kertaa?) yhdistyy julkiseen nöyryytykseen. Yhä uudelleen nivusiin läjähtävässä kepissä on tulkittavissa yhteys Sisifyoksen absurdiin kivenvierittämiseen, mutta toisin kuin Sisifyoksen tapauksissa, Drilin kertojan kärsimys loppuu aikanaan eikä hän ole itse syyllinen siihen. Camus'laista herooista absurdiä ei ole myöskään internet-trollien virtsalle alistuvassa kertojassa, joka on hyväksynyt tilanteensa, ja tyytyy siteeraa-

maan *Tappava ase*-elokuvan repliikkiä esimerkiksi trolleja vastaan kamppailun ja kidutuksen lopettamisen sijaan. Kertojan epäluotettavuus perustuu taas kerran käytöksen irrationaalisuuteen: pitääkö tämä trollien kidutuksen kestämistä jonkinlaisena haasteena?

Aiemmin käsitellyssä absurdissa teatterissa merkityksellisen kommunikaation mahdollisuus asetettiin kyseenalaiseksi erilaisin kielellisin keinoin. Useat Drilin twiiteistä sisältävät huudahduksia, outoja sanavalintoja ja kirjoitusvirheitä. Aina ei ole selvää, onko kukaan twiittien tekstimaailmassa kuulemassa huutoja, vai kaikuvatko ne pelkästään tyhjyyteen, kuten esimerkiksi Samuel Beckettin absurdeissa näytelmissä:

who the fuck is scraeming "LOG OFF" my house. show yourself, coward. i will never log off (Dril 2018, 261)

Yeah!!! Yeah!!!!!!!!!!!!!!! Im Doing it!!! Im experiencing 3d (emt, 336).

TRYING TO RECONCILE MY STAUNCHLY SELF-DEPENDENT SMALL GOVERNMENT BELIEFS WITH MY CONSTANT NEED FOR DIAPER CHANGES (emt, 76)

Twiiteistä ilmenee minäkertojan pakottava tarve kokemuksen tai mielipiteen ilmaisulle, joka purkautuu kieleltään virheelliseksi tekstiksi. Ensimmäisen twiitin minäkertoja haluaa tietää, kuka on huutamalla vaatinut häntä "KIRJAUTUMAAN ULOS" ("LOG OFF"). Koska Drilin kertojat ovat epäluotettavia, kuten aiemmin on todettu, pidän tulkinnanvaraisena, onko tässä tekstissä toista henkilöä, vai onko kyseessä pelkästään minäkertojan kuvittelema ääni. Ideologiansa kanssa kamppaileva, jatkuvia vaipanvaihtoja tarvitseva kertoja sanallistaa kognitiivisen dissonanssinsa käyttäen pelkästään isoja kirjaimia, ikään kuin asian ajattelemisen tuottaisi fyysistä kipua. "Yeah" huudahdukset ja runsas huutomerkkien määrä pyrkivät välittämään kolmannen kertojan "kokemuksen 3D:stä", mitä se sitten tarkoittaakaan tässä yhteydessä, mutta oudot kielelliset valinnat luovat vieraannuttavan vaikutelman mukaansatempaavan sijasta. Subjektiivinen kokemus 3D:stä, kuten mikä tahansa mentaalinen tila, on lopulta mahdotonta kommunikoida täydellisesti.

3.2 Nonsensea, seksiä ja onlinea

Seuraavaksi käsittelen dadan, surrealismia ja postinternetin piirteitä Drilin twiiteissä. Hyödynnän tässä teoriaa perheyhtäläisyyksistä, koska kaikkia yhteneväisyyksiä näihin taidesuuntauksiin ei ole mahdollista osoittaa. Lisäksi taidesuuntausten, kuten absurdinkin, määrittely on haastavaa taiteen runsaan määrän ja vaihtelevuuden takia. Postinternetin kohdalla tyylliset piirteet, jotka teoksia yhdistävät, ovat erityisen vaikeasti määriteltävissä, ja juuri siitä postinternetin käsitettä onkin kritisoitu. Tämän takia tulkitsen Drilin twiittien luomiskontekstia, eli internetiä ja tarkemmin Twitteriä, sekä erityisesti niissä nähtäviä teemoja postinternet-vaikutteisiksi. Drilin twiittaamissa videoissa ja kuvissa on havaittavissa samankaltaisia tyyllisiä piirteitä kuin esimerkiksi Ryan Trecartinin videoteoksissa, mutta kuten johdannossa totesin, en tässä tutkimuksessa aio perehtyä niihin sen enempää.

Dadassa ensimmäisen maailmansodan jälkeisen todellisuuden mielettömyyteen vastattiin taiteella, joka pyrki shokeeraamaan lapsenomaisella nonsensella ja nihilistisellä ironialla. Dadaistille provokatiivisten taiteellisten eleiden tekeminen oli itsessään merkityksellistä. Nähdäkseni Drilin twiittejä yhdistää dadaan juuri tarve nonsensella ja lapsellisella huumorilla provosoiminen. Twiittien kömpelö kieli on ironista ja tarkoituksenomaista, koska kuten tekstien lähiluku osoittaa, Dril hyödyntää useita eri kielellisiä keinoja tietyn tyyllisen vaikutelman luomiseksi. Skatologia, slapstick, huudahdukset ja muu lapsekas huumori yhdistyy Drilin twiiteissä absurdin filosofian esittämiin huomioihin olemassaolon mielettömyydestä.

Erityisesti seksuaalisuutta käsittelevissä twiiteissä on tulkittavissa surrealistisen taiteen vaikutteita. Surrealismi syntyi osin Freudin psykoanalyttisten teorioiden innoittamana. Drilille elämänhalun pohjana toimiva seksuaalinen halu, freudilainen libido, näyttäytyy pelottavana voimana, joka on tukahdutettava katastrofaalisten seurausten välttämiseksi:

”horny” has killed more people than all the volcanos on earth combined (Dril 2018, 309).

all good boys keep a jar of sulfuric acid at their station to punish themselves for sending horny dms or goig offbrand.. just a drop will do (Dril 2016⁵).

⁵ <https://twitter.com/dril/status/769560450891669504?s=20>

horny, distressed man causes local planetarium to collapse (Dril 2012⁶)

Drilin twiiteissä kuvattu suhtautuminen seksiin on verrattavissa David Lynchin populaariin surrealismiin, jossa seksuaalisuus kuvataan traumaattisena (*Blue Velvet*, *Twin Peaks: Tuli kulje kanssani*), päähenkilölle tuhoisana (*Eraserhead*) tai muuten äärimilleen vietyinä (*Lost Highway*). Drilin twiiteissä tosin jo pelkkä kiimaisuus (horny) ja sen aiheuttama subjektiivinen tuska voi johtaa planetaarion romahtamiseen. Surrealistit pyrkivät tavoittamaan tiedostamattomassa mylläävät voimat esimerkiksi automatisoidun kirjoittamisen avulla. Vaikka Dril ei vastaavia metodeita käytäkään, ainakaan tietääkseni, on seksuaalisuutta käsittelevissä twiiteissä luettavissa freudilainen näkemys seksuaalisuudesta yksilöön perustavasti ja traumaattisesti vaikuttavana voimana.

Kuten Brian Droitcour totesi kritiikissään, on postinternet käsitteenä epäselvä ja teosten muodolliset elementit sivuuttava. Käsitellenkin siis tässä postinternetiä tapana luoda internetiä käsittelevää taidetta. Kappaleessa 2.3 lainatun taidemuseo Kiasman määritelmän mukaan postinternet ”viittaa tapaan, jolla internet on tullut osaksi elämäämme” (Kiasma). Postinternet-taide kommentoi todellisuutta internetin jälkeisenä aikana, jossa internetistä on tullut elimellinen osa arkea. Drilin twiitit viittaavat usein metafiktiivisesti twiittaamisprosessiin itsessään, sekä internetin ja jatkuvasti ”online” olemisen mukanaan tuomiin haittapuoliin. Drilin metatwiitit, eli twiitit twiittaamisesta ja Twitteristä, tematisoivat sosiaalisen median kasvavaa roolia kanssakäymisen muotona. *Dril Official ”Mr. Ten Years” Anniversary Collection*-teoksessa on viisi kappaletta eri internetin osa-alueita käsitteleville twiiteille: ”DigimonOtis” (Drilin twiiteissä esiintyvä antagonistinen trolli), ”Online”, ”Trolls”, ”Twitter” ja ”YouTube”. Nähdäkseni tämä Drilin twiittien internetin jälkeisen maailman sekä Twitterin ja twiittaamisen reflektointi on tulkittavissa postinternet-taiteeksi.

3.3 Dril satiirikkona

Sari Kivistön mukaan satiirin erottaa muusta huumorista ja komediasta siihen liittyvä kriittisyys ja satirisoitavan kohteen naurettavaksi tekeminen. Satiirinen leikillisyyys pyrkii muuhunkin kuin hyvántahtoiseen hauskuuttamiseen. (Kivistö 2012, 13-14). Satiiria voidaan käyttää kulttuuristen ja yhteiskunnallisten ilmiöiden kriittiseen kommentointiin huumorin keinoin.

⁶ <https://twitter.com/dril/status/248085661473722368?s=20>

Drilin twiiteissä satiirin kohteeksi päätyvät useimmin brändiuskollinen kulutuskulttuuri, amerikkalainen suhtautuminen aseisiin ja internetin eri ilmiöt, erityisesti Twitter. Vaikka Dril harvemmin satirisoi suoraan ajankohtaisia ilmiöitä, kuten esimerkiksi HBO:n ajankohtaisohjelma *Last Week Tonight with John Oliver*, on twiiteistä luettavissa absurdin huumorin keinoin ilmaistua satiiria. Ensimmäisenä voimme tarkastella kolmea tuotebrändejä käsittelevää twiittiä:

ME: why am i just the man for the job? lets see. i love hamburgers, i love to help,
HAMBURGER HELPER CEO: Leave these hallowed halls at once (Dril 2018, 39)

windows.. on behalf of all boys online, INCLUDING the trolls id like to extend a well-deserve
"Thank You" for putting updates in my computer (emt, 335)

my favorite part of nascar is when I vomit all over my shirt and car after the race., desecrating the logos of the brands that enslave me (Dril 2014⁷)

Twiiteissä brändit saavat lähes uskonnollisen merkityksen. Ensimmäisessä twiitissä Hamburger Helperin, joka on makaronia sisältävä valmisruoka, toimitusjohtaja määrää työtä hakevan kertojan poistumaan "pyhästä" (hallowed) tilasta. Kuten aiemmin analysoidussa kansallislaulutwiitissä, myös Hamburger Helper-twiitissä iso alkukirjain osoittautuu tyyllisesti tärkeäksi: siinä missä työtä hakeva kertoja aloittaa puheensa pienellä alkukirjaimella ikään kuin valmiiksi anellen, aloittaa Hamburger Helperin toimitusjohtaja brändin auktoriteettiä vahvistaen isolla alkukirjaimella. Drilin twiiteissä orjuuttavia brändejä tulee kunnioittaa, kiittää ja vaatia niiltä armoa. Kapitalismin suuntautuessa yhä enemmän immateriaalioikeuksiin korostuu tuotteiden ja palveluiden tavaramerkkien arvo. Drilin twiiteissä satirisoidaan tätä kapitalismin kehitystä, sekä yksilön käytökseen liittyvää brändiuskollista kuluttamista.

Seuraavaksi voimme siirtyä tarkastelemaan kolmea esimerkkiä Drilin aseita käsittelevistä twiiteistä. Drilin twiiteissä asefetisismi viedään äärimmäisyyksiin asti, näin tehden amerikkalaisen aseita ympäröivän kulttuurin naurunalaiseksi:

⁷ <https://twitter.com/dril/status/481075773583794176?s=20>

Imagine. A world where guns come out of the ground like plants. And all the water is replaced by Bullet's. This is Gun World. It's real (Dril 2018, 174)

(cop inspecting his new body cam with huge pepperoni fingers) what the fuck is this. where do I pack the ammo. is this a new type of grenade. (emt, 278)

the human mind... perhaps the most powerful weapon. second only to the "GUN" (Dril 2016⁸)

Twiiteissä kuvitellaan pelkästään aseista ja luodeista koostuva maailma, poliisiammuskelu-iden vähentämiseen tarkoitettua kehokameraa luullaan uudenlaiseksi kranaatiksi ja "ASE" ("GUN") nostetaan jopa ihmismieltä voimakkaammaksi. Tulkitsen twiittien hyperbolisen asefetismin olevan asekultuurin satiiria. Erityisesti twiitti, jossa poliisi ensin kysyy, mihin patruunat ladataan kehokamerassa, ja sitten onko kyseessä uudenlainen kranaatti, irvailee amerikkalaisen poliisin militarisaatiota. Samoin viimeinen twiitti, jossa ASE on kirjoitettu isoilla kirjaimilla, pilailee asefetismin kustannuksella: twiitissä väitetään aseiden olevan voimakkaampia kuin ihmismielen, eli toisin sanoen irrationaalinen aseiden palvonta voittaa twiitin pohdinnan mukaan järjen.

Viimeisenä voimme tarkastella kolmea esimerkkiä Drilin internet-kulttuuria satirisoivista twiiteistä. Nähdäkseni seuraavissa twiiteissä satiiri on kohdistettu internetin ja sosiaalisen median addiktoivuuteen, sekä niiden kykyyn alistaa käyttäjä postaamisesta ja tykkäyksistä mielihyvää estiväksi zombieksi:

When you "FAve" me, you are effectively throwing a "Treat" into my mouth (Dril 2018, 389)

the adrenaline rush I get from posting gives me the energy to walk to the toilet, and the endorphins i get from shitting allow me to post (emt, 363)

this is fucking stupid *Submit* everyone will hate this *Submit* my worst tweet yet *Submit* this ones okay *Submit* ban me already *Submit* (emt, 388)

⁸ <https://twitter.com/dril/status/813966376327086080?s=20>

Drilin internet-aiheisissa twiiteissä postaamisen tuottama nautinto muuttuu addiktioksi, johon ei tarjota ulospääsyä. Ensimmäisessä twiitissä postausten saamat tykkäykset ovat verrannollisia koulutettavalle eläimelle annettaviin herkkupaloihin (treat). Toisin sanoen twiittaaja ehdollistuu saamaan mielihyvää postausten vastaanottamista tykkäyksistä, kuten eläin sille heitettävästä herkkupalasta onnistuneen suorituksen jälkeen, ja siten jatkaa postaamista uusien tykkätysten toivossa. Toisen twiitin kuvaama tilanne on absurdi ja kuvottava: minäkertoja on jumittunut ulostamisen ja internetissä postaamisen kehään. Vastavuoroiset energianlähteet (postaaminen ja ulostaminen) pitävät tämän sisyfoslaisessa liikkeessä. Taas kerran Drilin kertoja ei voi kuvitella vaihtoehtoa tilanteelleen, vaan hyväksyy sen ja toistaa passiivisesti samaa rutiinia. Samoin kolmannessa twiitissä twiittaamista jatketaan sen aiheuttamasta mielipahasta huolimatta; ainoana toivon pilkahduksena esitetään Twitter banni, joka toimisi ulkopuolelta tulevana interventiona twiittaamiselle.

4 Johtopäätökset

Olen tämän tutkimuksen aikana pohtinut absurdia tyyliä, ja sitä, onko Drilin twiittejä mahdollista tulkita osana absurdin kirjallisuuden perinnettä. Aloitin käymällä hieman läpi absurdismin historiaa Sören Kierkegaardista Albert Camus'n kautta absurdiin teatteriin. Tämän jälkeen esittelin kolme taidesuuntausta, dadaismin, surrealismin ja postinternetin, joiden katsomisen olevan relevantteja Drilin twiittien tulkitsemisessa absurdin kirjallisuuden ohella. Tekstimaailmateoreettisen teoriakehikon ja Joanna Gavinsin *Reading the Absurd*-teoksessa esittämien absurdin tyylin perheyhtäläisyyksien jälkeen siirryin tutkimaan Drilin twiittien tyyliä. Huomasin twiiteissä yhteneväisyyksiä absurdeja tekstejä yhdistäviin tyyllisiin piirteisiin, kuten useiden mahdollisten tekstimaailmojen limittymiseen sekä kertojan epäluotettavuuteen. Lopuksi käsittelin twiittejä yhteydessä dadaan, surrealismiin ja postinternetiin, sekä Drilin twiittien satiirista sisältöä.

Kautta tutkimuksen määrittelemisen problematiikka on noussut esille, sekä absurdismin että postinternetin yhteydessä. Genren tai taidesuuntauksen määrittelemisen on osoittautunut hyvin vaikeaksi, koska teoksia on paljon, kuten on myös erilaisia tyyllisiä piirteitä. Tämän ta-

kia mitään täydellistä määritelmää genrestä tai taidesuuntauksesta ei voidakaan luoda, vaan määritelmät jäävät aina huokoisiksi ja tulkinnanvaraisiksi. Tyyllisten perheyhtäläisyyksien havaitseminen kuitenkin helpottaa kategorisointia, kuten absurdin kirjallisuuden kohdalla huomasimme: kaikki teokset eivät sisällä kaikkia tyyllisiä yhtäläisyyksiä, mutta perheyhtäläisyyksien avulla voimme yhdistää eri esimerkkiteksteissä nähtäviä piirteitä.

Tutkimukseni aikana olen esittänyt erään tulkinnan Drilin twiiteistä. Dril on twiitannut liki kymmenentuhatta kertaa, ja tässä tutkimuksessa hyödynnetty omakustanneteos *Dril Official "Mr. Ten Years" Anniversary Collection* sisältää sekin yli tuhat viisisataa twiittiä, joten esittämani tulkinta on vain pintaraapaus. Nähdäkseni twiittien tyylin analysointi ja tulkinta on kuitenkin mielekäs jatkotutkimuksen kohde, koska erityisesti Drilin kaltaisten suosittujen twiittaajien postaukset tavoittavat laajan yleisön, ja niiden tekstuaaliset piirteet voivat jäädä elämään memeinä ja lentävinä lauseina. Tutkimuksessani olen yrittänyt osoittaa, että täysin hoopoiltakin vaikuttavat Twitter-vitsit voivat sisältää kiinnostavia tekstuaalisia ja tyyllisiä rakenteita, jotka paljastuvat vasta huolellisen luennan myötä. Lisäksi twiitit voivat hyödyntää juuri näitä tekstuaalisia ja tyyllisiä rakenteita erilaisten filosofioiden ja ideologioiden kommunikoimiseen. Drilien twiittien käsitteleminen yhteydessä dadaan, surrealismiin ja postinternetiin oli tutkimuksessani pyrkimys tutkia sometekstejä ja niiden tyyliä osana modernin estetiikan ja taiteen historian jatkumoa. Vaikka tulokset jäävätkin tutkimuksessani rajoittuneiksi, olen vahvasti sitä mieltä, että sometekstien tutkimuksessa tyylin ja muodon huolellinen tutkimus tuottaa syvempää ymmärrystä teksteistä kuin esimerkiksi pelkästään niiden leviämiseen tai reseptioon keskittyminen.

Lähteet

Aineisto

Dril 2018. *Dril Official "Mr. Ten Years" Anniversary Collection*. USA: omakustanne

Drilin Twitter-tili. <https://twitter.com/dril> (haettu 15.11.2019)

Kirjallisuus

The A.V. Club 2017. "The internet has unmasked Weird Twitter icon Dril".

<https://www.avclub.com/the-internet-has-unmasked-weird-twitter-icon-dril-1820575977>

(haettu 18.11.2019)

Ball, Hugo 1996 (1974). *Flight Out of Time: A Dada Diary*. Berkeley: University of California Press.

Breton, Andre 1970 (1924). *Surrealism in manifesti: ensimmäinen manifesti 1924*. Helsinki: Karisto.

Camus, Albert 1962 (1942). Sisyfoksen myytti. *Esseitä*. Helsinki: Otava. 102-107.

Camus, Albert 1962 (1942). Luominen ilman huomispäivää. *Esseitä*. Helsinki: Otava. 133-138.

Cornwell, Neil 2006. *The Absurd in Literature*. Manchester: Manchester University Press.

Droitcour, Brian 2014. "The Perils of Post-Internet Art". *Art in America*.

<https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/the-perils-of-post-internet-art/> (haettu 18.11.2019)

Esslin, Martin 1961. *The Theatre of the Absurd*. New York: Anchor Books.

Evans, C. Stephen 2009. *Kierkegaard: An Introduction*. New York: Cambridge University Press.

Gavins, Joanna 2013. *Reading the Absurd*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Gavins, Joanna 2007. *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Guppy, Shusha 1984. Eugene Ionesco, The Art of the Theater No. 6. *The Paris Review*.
<https://www.theparisreview.org/interviews/2956/eugene-ionesco-the-art-of-theater-no-6-eugene-ionesco> (haettu 18.11.2019)

Kivistö, Sari 2012. Johdanto. Kivistö, Sari, Riikonen, H.K. (toim.), *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 12-26.

Lahey, Ernestine 2014. Stylistics and Text World Theory. Burke, Michael (toim.), *The Routledge Handbook of Stylistics*. London: Routledge. 284-296

Lewis, David 1986. *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell.

New York Magazine 2017. "It Is With a Heavy Heart That Twitter Is Finding Out Who @Dril Is" <http://nymag.com/intelligencer/2017/11/it-is-with-a-heavy-heart-that-twitter-found-out-who-dril-is.html> (haettu 18.11.2019)

Nykytaiteen museo Kiasman verkkosivut. *Nykytaiteen sanasto*.
<https://kiasma.fi/kokoelmat/nykytaiteen-sanasto> (haettu 15.11.2019)

The Outline 2019. "Give the Nobel Prize in Literature to Dril".
<https://theoutline.com/post/7245/give-the-nobel-prize-to-dril?zd=2&zi=v5xey7zf>
 (haettu 15.9.2019)

Polygon 2018. "Shitposting is an art, if history is any indication"

<https://www.polygon.com/2018/12/17/18142124/shitposting-memes-dada-art-history> (haettu 18.11.2019)

Salon 2018. "Why millennials are making memes about wanting to die"

<https://www.salon.com/2018/02/10/why-millennials-are-making-memes-about-wanting-to-die/> (haettu 18.11.2019)

Styan, J.L. 2006 (1981). *Modern drama in theory and practice. Volume 2: Symbolism, surrealism and the absurd*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tate Modern-museon verkkosivut. *Art Term - Surrealism*.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/surrealism>

(haettu 18.11.2019.)

The Verge 2018. "@dril is the best chronicler of the internet's last decade"

<https://www.theverge.com/2018/9/27/17907568/dril-book-official-mr-ten-years-anniversary-collection-review-tweets-twitter> (haettu 18.11.2019)

Vice 2017. "Surreal Memes Are the Last Escape the Internet Has"

https://www.vice.com/en_us/article/xwz833/surreal-memes-are-the-last-escape-the-internet-has (haettu 18.11.2019)

The Washington Post 2017. "Why is millennial humor so weird?"

https://www.washingtonpost.com/outlook/why-is-millennial-humor-so-weird/2017/08/11/64af9cae-7dd5-11e7-83c7-5bd5460f0d7e_story.html

(haettu 18.11.2019)

Werth, Paul 1999. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. New York: Pearson Education Limited.

Wittgenstein, Ludwig 1981 (1953). *Filosofisia tutkimuksia*. Porvoo: WSOY. 64-66.