

ANALYYSI

Lenin oli sieni – stiob Neuvostoliitossa ja lännessä

Joonas Koivukoski

Huhtikuun viidentenä päivä vuonna 1987 Leningradin pääsanomalehdessä ilmestyy närkästynyt, tyylipuhtaalla puoluejargonilla kirjoitettu artikkeli siitä, kuinka länsimielinen rock-musiikki on ideologinen vihollinen ja turmelee nuorison. Muutama päivä myöhemmin kirjoittajaksi paljastuu Sergei Kuryokhin, itsekin neuvostorockpiireistä tuttu muusikko. Vuonna 1991 Bret Easton Ellis julkaisee kirjan *American Psycho*. Kirja kertoo newyorkilaisesta nuoresta juppi-miehestä, joka tavoittelee pakonomaisesti ulkoisia meriittejä ja kohtelee muita ihmisiä välineinä. Lopulta päähenkilö päätyy raiskaamaan ja silpomaan naisia – tai ainakin uneksimaan tällaisesta. Kirja vastaanotetaan sekä väkivaltapornon ihannointina että oivaltavana satiirina.

1990-luvun puolen välin tienoilla aktivisti-performanssitaitelija Pastori Billy aloittaa Times Squareilla saarnansa, jossa hän säтті kulutusyhteiskuntaa. Sittemmin hän on muun muassa tunkeutunut amerikkalaisiin liikeyrityksiin maanamaan kassakoneita ja piilottamaan kasettinauhoja, joilla hikipajojen työntekijät kertovat kokemuksiaan kyseisessä kaupassa olevien tuotteiden valmistamisesta. Vuonna 2001 aktivistit Andy Bichellbaum ja Mike Bonanno soluttautuvat Tampereella järjestettyyn Tekstiilien tulevaisuus -seminaariin. He luennoivat WTO:n (World Trade Organization) nimissä positiiviseen sävyyn orjuudesta ja esittelevät uuden ”asun”. Asu sisältää fallosmaisen laitteen, jolla esimiehet voivat valvoa alaisiaan tehokkaammin myös lomalla.

Vuonna 2005 lähetetään ensimmäinen jakso yhdysvaltalaisarjasta *The Colbert Report*, jossa koomikko Stephen Colbert parodioi suosittua konservatiivista

myöhäisillan talk-show-isäntää Bill O'Reillya. Osa katsojista tulkitsee Colbertin vilpittömäksi patriootiksi, osa taas pitää sarjaa ansiokkaana satiirina. Vuonna 2010 Reykjavikin vastavalittu kuvernööri Jón Gnarr, oman määritelmänsä mukaan anarkistisurrealisti, hämmentää oppositiopoliitikkoja kertomalla, että hän ammentaa viisautta muumeilta. Virkaanastujaispuheessaan hän sanoo saneensa haltioilta ja peikoilta suosituksen liittyä EU:hun.

Mitä pitäisi ajatella? Onko tapahtumien välillä jokin yhteys? Onko kyseessä mautonta pilailua vakavilla asioilla vai ansiokasta satiiria?

Poliittinen huumori yhteiskunnassa

Satiirille ja parodialle on tarvetta yhteiskunnassa. Sanotaan, että niille ominaiset esitystavat voivat toimia sosiaalisena kritiikkinä sekä paljastaa vallitsevien valtarakenteiden absurdiuden ja kontingentin luonteen. Lisäksi satiiri voi nostaa esiin valtaapitävien tekopyhyiden sekä faktuaaliset ja loogiset virheet. Viime aikoina viestinnän ja kulttuurin tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota tietynlaiseen parodian lajiin, jota kutsutaan venäjänkielisellä termillä stiob (Boyer & Yurchak 2010; Boyer 2013; Murtola 2012; Yoffe 2013; Yurchak 2006). On esitetty, että tämä erityisesti Neuvostoliitossa tunnettu tyylilaji on viime vuosina levinnyt myös läntiseen populaarikulttuurin, puoluepolitiikkaan ja poliittiseen aktivismiin (Boyer & Yurchak 2010; Boyer 2013; Murtola 2012). Stiobin suosion nähdään liittyvän yhteiskunnan poliittisen esittämisen muodon kaavamaisuuteen ja siihen kyllästymiseen. Suomenkielisessä keskustelussa stiobia ei ole tietääkseni käsitelty aikaisemmin. Nähdäkseni se voisi kuitenkin tarjota mielenkiintoisen keinon analysoida sekä suomalaista poliittista, journalistista ja esteettistä ilmaisu- että laajempia kansallisia ja kansainvälisiä ideologisia tendenssejä.

Käsittelen tässä kirjoituksessa erilaisia stiob-käsitteen tulkintoja ja pohdin käsitteen soveltamista amerikkalaiseen ja laajemmin läntiseen kulttuuriin. Tarkastelen myös stiobiin liittyvää kontingenssiargumenttia, jonka mukaan mediaesitysten yhdenmukaistuminen tietyn ideologian (sosialistisen tai uusliberalistisen) ja muodon mukaiseksi tekee niiden parodioinnin erityisen herkulliseksi kohteeksi. Lisäksi kuvaan aikaisemman tutkimuskirjallisuuden avulla sitä, kuinka stiob voi toimia käytännössä. Päätän katsaukseni stiobin yhteiskunnallisten vaikutusten pohdintaan.

Stiobista estetiikkana ja politiikkana

Stiob on venäläinen slangikäsitys, jolle ei ole englannin tai suomenkielistä vastinetta. Sillä tarkoitetaan omalaatuista parodista genreä, jossa matkitaan tiettyä kulttuurista muotoa ja/tai sisältöä. Antropologi ja Neuvostoliiton tutkija Alexei Yurchak (2006) määrittelee stiobin äärimmäiseksi huumorin tyyppiä, jossa ”yli-identifioidutaan” pilkattuihin kohteisiin. Hänen mukaansa tämä huumorin muoto kukoisti erityisesti myöhäisneuvostoaajan sosialistisissa maissa 1960–1980-luvuilla.

Stiob oli omanlaatuinen ironian muoto, joka erosi sarkasmista, kyynisyydestä ja muista absurdin huumorin muodoista. Se yli-identifioitui niin vahvasti siihen objektiin, henkilöön tai ideaan johon se kohdistui, että usein oli vaikeaa erottaa, oliko kyse vilpittömästä tuesta, piilotetusta pilkasta, vai merkillisestä sekoituksesta näitä molempia. (Yurchak 2006, 249–250.)

Tyypillisesti stiobia myös esitettiin niin sanotusti pokkana ilman mainintaa omista ironisista pyrkimyksistä. Esityksiä leimasi tämän vuoksi erikoinen yhdistelmä vakavuutta ja ironiaa, mikä kiinnostavalla tavalla horjutti kyseistä dikotomiaa. Yurchakin (emt., 253) mukaan esimerkiksi Laibachin – slovenialaisen rock-yhtyeen, joka yli-identifioitui vakavaan ja militaristiseen estetiikkaan – konsertteja pidettiin yhtä aikaa sekä kommunismin juhlintana että sen viiltävänä kritiikkinä.

Mark Yoffe (2013) pitää Yurchakin stiob-määritelmää hyvänä, mutta liian kapeana. Hän näkee stiobin pikemminkin yleisenä ironisen pilanteon muotona ja parodisena kaksoispuhumisena, joka on jotenkin läsnä lähes kaikissa kulttuureissa ja jokaisen valtion diskurssissa. Hänen mukaan stiobin määrä kuitenkin vaihtelee siten, että kansakunnissa, joissa on enemmän vastakkainasettelua ja sosiaalista luokittelua on myös enemmän stiobia: ”Niin kauan kun yhteisö on jaettu meihin ja tosiin, kulttuuriin ja vastakulttuuriin, viralliseen ja epäviralliseen sfääriin, stiobia tulee olemaan.” (Emt., 214.) Palaan kohta tämän määritelmän ongelmakohtiin.

Boyer ja Yurchak (2010) argumentoivat, että 1990-luvun puolenvälin jälkeen stiob -estetiikka on tullut yhä suosittumaksi myös Yhdysvalloissa ja läntisessä maailmassa. Kirjoittajat mainitsevat esimerkkeinä tv:n ja elokuvan saralta *The Daily Show'n*, *The Colbert Reportin*, *Ali G:n*, *Boratin*, *South Parkin* ja Britannian ja Yhdysvaltojen versiot sarjasta *The Office* sekä poliittisesta aktivismista tutut ryhmät, kuten Yes Menin (ks. myös Kenny 2009) ja Pastori Billyn (ks. myös Murto-la 2012). Dominic Boyerin mukaan stiob-tyyppiset esitykset ovat levinneet myös

puoluepolitiikkaan, minkä yllä mainittu Islannin ”Paras puolue” osoittaa (Boyer 2013).

Yoffen mukaan stiob on lähellä englannin käsitettä ”camp”, johon hän viittaa mauttomuuden ja outouden ihannointina. Stiob on kuitenkin hänen mukaan laajempi ilmiö, ja camp tulisikin nähdä stiobin alagenreksi. (Yoffe 2013, 209.) Yoffen mielestä stiob kannattaakin suhteuttaa eräisiin Mihail Bahtinin avainkäsitteisiin. Stiobin voi rinnastaa esimerkiksi kaksoisäänellisiin lausumiin, joissa yhden lausuman sisällä toteutuu kaksi aikomusta, kaksi ääntä (emt., 210–211). Myös Bahtinin käsitys kansanhuumorin luonteesta ja karnevaalista käyvät monin tavoin yksiin stiobin kanssa.

Yoffen mukaan tyyllittely ja erityisesti parodia ovat stiobia määrittäviä elementtejä. Tyyllittely voi olla osa stiob-tyyppistä esitystä, mutta parodia jossain määrin ja jossain muodossaan on aina osa stiobia. Parodian Yoffe ymmärtää Bahtinin kuvaamien kaksoisäänellisten lausumien tapaiseksi esitykseksi, jonka lausumien sisällä on kaksi, ei pelkästään erilaista, vaan vastakkaista intentiota, joista toinen vastustaa alkuperäistä ”isäntä-ääntä” ja pakottaa sen toimimaan vastakkaisten tarkoituserien mukaisesti. (Yoffe 2013, 211.)

Anna-Maria Murtola puolestaan täsmentää, että stiob on parodista yliidentifikaatiota (Murtola 2012). Ian Parkeria mukaillen hän tarkoittaa yliidentifikaatiolla sitä, että stiobin tekijät ottavat järjestelmässä vallitsevat arvot ja symboliset muodot enemmän kuin tosissaan ja murtavat ne matkimalla ja liioittelemalla niiden piirteitä. Koska stiobissa on kyse nimenomaan parodisesta yliidentifikaatiosta, Murtola (emt., 336) esittää, että stiob-esitys säilyttää dominoivan puhutavan ja arvot, mutta muuttaa jonkin yksityiskohdan suhteessa parodian kohteeseen, ja näin paljastaa teon todellisen luonteen.

Yoffen mukaan parodisen kaksoispuheen vuoksi stiob ei yleensä ole hyvän-
tahtoinen diskurssi. Koska stiobia on esitettävä ikään kuin tosissaan, paljastamatta kertaakaan esityksen humoristista puolta, jotta se toimisi, kaksoismerkitykset eivät avaudu kaikille. Kaikki eivät voi kuulua Yoffen kuvaamiin ”aloittajiin” tai niihin, ”jotka tietävät” ja ymmärtävät, että lausumat pausi merkitsevät sitä mihin ne ilmiselvästi viittaavat, myös tarkoittavat jotain muuta. Yoffe painottaakin, että tämä tekee stiobista bruttaalin tavan muodostaa hierarkia toisaalta niiden välille, jotka harjoittavat stiobia ja jotka ovat sen kohteena, sekä toisaalta niiden välille, jotka yleisönä hoksaavat pilkan ja jotka ulkopuolisi-
na eivät ymmärrä pilantekoa. (Yoffe 2013, 209–210.)

Tiivistäen voidaan todeta, että erityisesti kolme toisiinsa liittyvää piirrettä määrittää stiobia esitystapana. Ensinnäkin stiob hyödyntää aina jotain hege-
monista esittämisen tapaa tai imitoi jotain kulttuurista käytäntöä. Toisekseen, koska stiob ottaa nämä käytännöt vakavasti eikä paljasta pilkkaavansa niitä,

stiob-esityksestä on vaikea sanoa, onko kyseessä herja vai vilpitiön kannanotto. Kolmanneksi, edellä esitetyistä seikoista johtuen stiob-esityksiä luonnehtii usein myös ristiriitainen vastaanotto. Esimerkiksi osa yleisöstä ottaa esityksen annettuna, osa on huolissaan ymmärtääkö ”tavallinen kansa” piilotetun ironian, osa taas leimaa esityksen eristäytyneiden marginaaliryhmien toiminnaksi ja pieni asiaan vihkiytynyt osa taas pitää esitystä nerokkaana satiirina.

Edelliset huomiot sopivat hyvin yhteen muiden tutkijoiden esittämien ajatusten kanssa koomisen monitulkinnallisesta, ”keskeneräisestä” ja ”kaksiteräisestä” luonteesta (Herkman 2000; Kinnunen 1994; Meyer 2000). Suomalaiset tutkijat ovat esimerkiksi havainnollistaneet, kuinka ironia (Rahtu 2006), journalistinen komiikka (Zareff 2012) ja satiiri (Kolehmainen 2015) ruokkivat erilaisia, ristiriitaisiakin tulkintoja. Tosin on hyvä huomauttaa, ettei saman esityksen erilaisissa tulkinnoissa ole sinänsä mitään erikoista, vaan kyse on yleistä kommunikaatioon liittyvästä monimerkityksellisyydestä ja monitulkinnallisuudesta. Ironia, satiiri, parodia – ja stiob-esitykset ehkä erityisesti – vain alleviivaavat tätä ominaisuutta.

Vaikka Boyerin ja Yurchakin (2010), Boyerin (2013), Murtolan (2012) ja Yoffen (2013) käsitykset stiobista ovat samankaltaisia, löytyy niiden väliltä myös eroja. Boyer ja Yurchak painottavat, että stiob liittyy ”hypernormalisaatioon” (Boyer & Yurchak 2010), ilmiöön joka luonnehtii heidän aikalaisdiagnoosinsa mukaan sekä myöhäisneuvostoliittoa että nyky-Yhdysvaltoja – ja laajemmin ”länttä”. Hypernormalisaatiolle on ominaista, että medioissa toistetaan samoja, tiettyä – sosialistista tai uusliberalistista – ideologiapohjaa mukailevia fraaseja todellisen keskustelun jäädessä taka-alalle. Muodosta tulee ikään kuin itseisarvo. Tämä tarjoaa puolestaan mehevän paikan juuri stiob-tyyppiselle satiirille. Yoffe sen sijaan ei kiinnitä stiobia mihinkään erityiseen aikaan, vaan argumentoi stiobin universalistisen luonteen puolesta. Hän määrittää stiobin yleiseksi ironiseksi kaksoispuhunnaksi muodoksi, joka sisältää usein tyyllittelyä, mutta on välttämättä parodista (Yoffe 2013). Ottaen huomioon huumorin tutkimuksen kirjon, molempien stiob-käsittelyt jäävät kuitenkin keskeneräiseksi.

Boyer (2013) puolestaan esittää mielenkiintoisen argumentin, jonka mukaan stiobin – ja laajemmin läntisen satiirin – suosion nousu kytkeytyy vanhaan antiikin aikaiseen perinteeseen. Boyer viittaa Michel Foucault’n ja Peter Sloterdijkin toisistaan riippumattomiin tutkimuksiin antiikin kyynisyydestä. Boyerin mukaan Foucault’n ja Sloterdijkin analyysien kautta viimeaikaiset ironiset poliittiset interventiot (tässä yhteydessä erityisesti Reykjavikin Paras puolue) voidaan nähdä parrhesiana (Foucault 2011) ja aktiivisina kyynisinä häiriöinä (Sloterdijk 1988) suhteessa vakavamieliseen sopeutuvaan passiiviseen asiantuntijuuskyynisyyteen, vaikuttaa olevan tyyppillistä nykypäivän liberaaleissa demokra-

tioissa (Boyer 2013, 282–283). Boyerin argumentti kärsii kuitenkin hieman siitä, ettei hän ota Foucault'n ja Sloterdijkin ohella huomioon muiden positiivisesti huumorin potentiaaleihin suhtautuvien tutkijoiden töitä (esim. Butler 1993; 2004; Crichtley 2007).

Murtolan määritelmä ansio on siinä, että se täsmentää käsitystä stiobista parodiana, joka tarkoittaa hänelle alkuperäisen osittaista uudelleentoistoa, mutta myös samanaikaisesti jotain muutosta suhteessa tähän alkuperäiseen. Esimerkiksi Pastori Billyn tapauksessa parodinen uudelleentoisto liittyy saarnamiehen fraasien ja eleiden matkimiseen. Muutos alkuperäiseen puolestaan liittyy epäkaupallisuuden sanoman liittämiseen batistiseen hurmahenkiseen saarnamuotoon. Pastori Billyn esimerkki poikkeaa puhtaammista stiob-esityksistä kuitenkin siinä, että se esittää eksplisiittisesti poliittisen kantansa. (Murtola 2012.) Tämä taas nostaa esiin kysymyksen stiobin ja parodian määritelmistä. Eikö stiob kuvaakin juuri pelkkää liioiteltua matkimista, joka on esitetty poikkeuksellisen vakavasti ilman eksplisiittistä vihjettä omasta todellisesta kannasta? Jos Murtolan määritelmä otettaisiin lähtökohdaksi, myös poliittisesta ”kulttuurijammailusta” (*culture jamming*) tutut keinot, kuten vastamainokset (ks. esim. Warner 2007, 21–22), vaikuttaisivat olevan stiob-henkisiä interventioita ja vastajulkisuuden (Fraser 1992) ilmenemismuotoja. Niissähän muutetaan pieni osa alkuperäisestä matkimisen kohteesta. Esimerkiksi luksus-brändi Louis Vuitton taipuu muotoon Louserit Vuittuun.

Kaiken kaikkiaan stiob ei käsitteenä näytä olevan täysin yksiselitteinen. Sen suhdetta sen lähikäsitteisiin, kuten satiiriin, parodiaan, ironiaan ja sarkasmiin, olisikin syytä tarkastella tarkemmin tulevaisuudessa, jotta liialliselta käsitteelliseltä matkustamiselta ja käsitteelliseltä venyttämiseltä (Collier & Mahon 1993) voitaisiin jatkossa välttyä.

Stiob vastauksena hypernormalisaatioon

Yurchakin (2006) mukaan herkkyys stiob-tyyppiselle parodialle kehkeytyi yhteiskunnallisessa kontekstissa, jota luonnehti hypernormalisaatio. Hypernormalisaatio kuvaa myöhäissosialistisessa autoritaarisessa diskurssissa tapahtunutta suunnittelematonta muutosta. Myöhäissosialistisella aikakaudella, eli Stalinin kuoleman jälkeen (1953–), kukaan ”mestari” (Stalin) ei enää kertonut, mikä on kommunistisen dogmin mukaista tai ”tieteellisen objektiivista totuutta” historiassa, politiikassa, taiteessa ja tieteessä. Tämä johti siihen, että puoluesihteerit ja keskuskomitean puheenkirjoittajat koettivat suhteuttaa tekstinsä toisiinsa ja minimoida asioiden subjektiivisen käsittelyn. Yurchakin mukaan myöhäissosialisti-

set puoluekomiteat käyttivät huomattavan paljon energiaa juuri korrektiin poliittisen kommunikoinnin saavuttamiseksi. Tämän seurauksena valtion tukema poliittinen diskurssi alkoi pursuta ylityöstettyjä ja -toistettuja, usein esoteerisia lausumia. (Emt., 43–47, 74–76.)

Tahtomattaan nämä esitykset vieraannuttivat sosialistisen diskurssin sen halutusta läheisestä suhteesta kansalaisiin. Tällaisessa tiukan kielellisen kurin kontekstissa kehkeytyi myös uusia säädöksiä, jotka eivät olleet kenenkään auktoriteetin suunnittelemaa. (Boyer & Yurchak 2010, 182.) Yurchakin mukaan juuri Stalinin ajan autoritaarisen editoimisen katoaminen johti paradoksaaliseen ”lumipalloeefektiin, jonka myötä kuuliaisuudesta muodolle tuli poliittisen korrektiuden pääkriteeri (Yurchak, 2006 43–47). Tämä Yurchakin ”performatiiviseksi vaihdokseksi” (*performative shift*) nimeämä prosessi johti siihen, että performatiivista merkitystä alettiin painottaa kirjaimellista tai semanttisesta merkitystä enemmän (emt. 74–76). Käytännössä tämä ilmeni siinä, että tarkka autoritaarisen diskurssin performatiivinen uudelleentuottaminen oli tärkeämpänä kuin se, mitä niitä hyödyntävät esitykset tarkoittivat kirjaimellisesti (Boyer & Yurchak 2010).

Boyerin ja Yurchakin mukaan näissä olosuhteissa stiob -estetiikalle tyypillinen parodinen yli-identifikaatio oli mielekästä. Koska oikeaoppista esitysmuotoa korostava myöhäissosialistinen autoritaarinen diskurssi läheni jo itsessään karikatyyriä ja oli suurelta osin hylännyt ulkoiset viittaukset ”vallitsevaan todellisuuteen” tai dialogiin, kirjaimellinen argumentointi ei olisi tepsinyt. Sen sijaan muodon tasolla toimiva yli-identifioituminen osoittautui päteväksi tavaksi kritisoida vallitsevia olosuhteita. Autoritaarista diskurssia muistuttava yli-identifikaatio tarjosi lisäksi keinon livetä valtion kontrollista tilanteesta, jossa valtio pyrki tunnistamaan ja eristämään sitä vastustavat diskurssit uhkana. Yli-identifikaatio tarjosi myös ”eettisen turvapaikan”, sillä toisin kuin näkyvässä kriitikkissä, siihen ei välttämättä sisältynyt kommunistisen idealismin hylkäämistä. Tavanomaisesti stiob ei kannattanut mitään tunnistettavaa poliittista positiota, vaan sijaitsi jossain tunnettujen poliittisten vastakkainasettelujen ulkopuolella, tietoisena valtion ja opposition sekä vasemmiston ja oikeiston jännitteistä. (Boyer & Yurchak 2010, 182–183, 205–206.)

Boyer ja Yurchak väittävät, että myös ”läntinen” kulttuuri on muuttunut stiob-tyyliselle estetiikalle otolliseksi. Heidän mukaan esimerkiksi poliittinen diskurssi nykypäivän Yhdysvaltain mediassa pitää sisällään monia myöhäisneuvostoajan hypernormalisaatiota muistuttavia piirteitä. Vaikka kirjoittajat eivät samasta täysin länttä ja Neuvostoliittoa toisiinsa, he kuitenkin korostavat, että järjestelmien välillä on nähtävissä perheyhtäläisyyksiä, jotka manifestoituvat eri-

tyisesti median toiminnassa. Erityisesti neljä viimeisen kahdenkymmenen vuoden kuluessa toteutunutta kehityskulkua vaatii heidän mukaansa maininnan.

Ensinnäkin mediatuotanto on monopolisoitunut ja sisällön kierrättäminen yritysyhdistymisten ja reaaliaikaisen synkronoinnin kautta on yleistynyt. Tämän vuoksi joidenkin viestinnän tutkijoiden mielestä uutisten sisällöstä on tullut huomattavasti homogeenisempää ja toistavaa, vaikka digitaaliset media-alustat ja sisältökanavat ovat samanaikaisesti kasvaneet räjähdysmäisesti. Toiseksi puolueet ja valtiolliset instituutiot aktiivisesti organisoivat julkista poliittista diskursssia. Tämä tapahtuu esimerkiksi maksettujen ”objektiivisten” puolestapuhujien, Pentagonin ”informaatio-operaatioiden” ja republikaanien ”puheenaiheiden” välityksellä. (Boyer & Yurchak 2010 183, 206–208.)

Kolmanneksi poliittisissa uutisanalyseissä rakennetaan ideologista konsensuspohjaa – tässä tapauksessa liberaalia yrittäjähenkisyyttä. Samanaikaisesti talousjournalismin asema kasvaa ja tutkivan journalismin asema heikkenee. Neljänneksi poliittisen esiintymisen muodot ja tyylit ovat normalisoituneet teemoiltaan. Yhdysvalloissa poliittiset esitykset ovat kasvavissa määrin laskelmoitua tietyn muodon edustajia ja niissä keskitytään enemmän tarkkaan ja tehokkaaseen poliittisen viestintään kuin yhteiskunnallisten substanssiasiodien tutkimiseen. (emt., 183, 208–209.) Boyer ja Yurchak esittävätkin, että tämän vuoksi myös läntisessä kontekstissa kirjaimellisesta kritiikistä on tullut ennalta arvattavaa ja tehotonta verrattuna viestinnän normien ja muotokielen parodiointiin (Boyer & Yurchak 2010).

Stiob myöhäisneuvostoliitossa

Yhtenä esimerkkinä myöhäissosialistisesta stiobista Boyer ja Yurchak mainitsevat artikkelin, joka ilmestyi neuvostoliittolaisessa *Leningradskaja pravdassa* (5.4.1987). Kaavamaisella puoluepuheella kirjoitettu artikkeli hyökkäsi epävirallista rockin alakulttuuria vastaan syyttäen muusikoita ja yhtyeitä ideologisina vihollisiksi, jotka edustivat porvarillista moraaliala ja kulttuurista alennustilaa. Myöhemmin tilanne aiheutti hämmennystä ja häpeää puolueen viranomaisissa, sillä kirjoittajaksi paljastui rock-muusikko Kuryokhin. Viranomaiset olivat hukkassa: tulisiko heidän syyttää Kuryokhinia puolueen ja sen retoriikan pilkkaamisesta vai tulisiko heidän edelleen pitää hänen tekstiään täydellisen pätevänä ideologisena julkilausumana? Monet epävirallisten musiikkipiirien edustajat reagoivat paljastukseen naurulla. Osa ei kuitenkaan nähnyt artikkelia vitsinä, vaan he hyökkäsivät Kuryokhinia vastaan syyttäen häntä sopeutumisesta ja yleisön yliarvioimisesta: yksi kriitikko kysyi ”eikö hän ymmärrä, että useat puo-

luen sanomalehden lukijat voivat tulkita hänen kritiikkinsä sellaisenaan”. (Boyer & Yurchak 2010, 186.)

Boyerin ja Yurchakin (2010) mukaan tämän tapauksen merkityksen ymmärtämiselle on keskeistä se, että artikkeli aiheutti niin suurta hämmennystä ja epävarmuutta synnyttäen ristiriitaisia reaktioita niin puolueen viromaisten kuin taitelijoidenkin parissa. Artikkelissa esiintynyt hypernormalisoituneen puolueen kielen muodon matkiminen esitteli mielenkiintoisen paradoksin. Monille artikkelin lukijoille tuli ilmeiseksi, että teksti, joka on kirjoitettu tuolla kielellä ja on julkaistu keskeisessä puolueen lehdessä, voi samanaikaisesti olla sekä esimerkki ideologisesta virallisesta julkilausumasta että julkisesta tämän julkilausuman pilkasta. Tuomalla esiin tämän epävarmuuden Kuryokhin artikkeli paljasti Boyerin ja Yurchakin mukaan julkilausumattoman totuuden myöhäissosialistisesta ideologista: sen, että kaikkein tärkein asia tässä ideologiassa oli tuottaa uudelleen vakiintuneita diskursiivisia muotoja ja sanontoja ja että lainaamalla tarpeeksi kaavamaisia rakenteita kuka tahansa pystyisi tuottamaan täydellisen sopivia ja hyväksytyjä ideologisia lausuntoja ilman tarvetta muodostaa perusteltua argumenttia. Tämän lisäksi kirjoitus paljasti, että myös neuvostoliittolainen taiteellinen alakulttuuri tunnisti muodon voiman puolueen autoritaarisessa diskurssissa. Taiteilijoiden mukaan puolueen muodon hegemonian matkiminen saattoi päihittää aiotut satiiriset aikomukset. (Emt., 186.)

Boyerin ja Yurchakin toinen esimerkki käsittelee vuosia 1990–1991, jolloin Neuvostoliitto oli jo hajoamispisteessä. Tuolloin perestroikan julkinen puhe keskittyi edelleen neuvostoliittolaisen sosialismin puolustamiseen, mutta myös huomattavissa määrin kommunismin pääideologin Vladimir Leninin elämän ruotimiseen – ikään kuin luottaen siihen, että hänen henkilöhistoriaansa tonkimalla voitaisiin myös korjata neuvostohistorian virheet. Tämä muutos autoritaarisessa puoluejohtoisessa diskurssissa johti omanlaiseensa stiobiin, joka kohdistui juuri neuvostojohdon intoon kyseenalaistaa Leninin henkilöhistoriaa. Esimerkiksi 17.5.1991 esitetystä jaksosta hyvin suositusta tv-ohjelmasta Viides pyörä Sergei Kuryokhin esiteltiin kuuluisana poliittisena hahmona, historioitsijana ja elokuvatähtenä. Kuryokhin oli vielä tuolloin tuntematon suurimalle osalle neuvostoliittolaisista katsojista. Hän esitti pitkän luennon tv-kameroiden edessä ennen tuntemattomista Leninin salaisuuksista ja niiden vaikutuksista bolsevikivallankumoukseen. Boyerin ja Yurchakin mukaan Kuryokhin puhui vilpittömän vakavalla harjaantuneella stiob-tyylillä, jossa hän yli-identifioitui hallitsevaan puhetapaan niin taitavasti, etteivät asiaan vihkiytymättömät katsojat havainneet mitään merkkejä provokaatiosta. (Emt., 188–190.)

Kuryokhin esitti, että hän oli juuri palannut Meksikosta tutkimasta hallusinaatiogeenisten aineiden vaikutusta sosialistisiin vallankumouksiin. Hän siteera-

si julkaistuja muistelmia, tutkielmia ja muita kirjallisia lähteitä selittäen, kuinka Lenin ja hänen vallankumoukselliset toverinsa olivat suuria venäläisten villisien-ten ystäviä. Hänen mukaan monet venäläiset sienet vaikuttavat tietoisuuteen yhtä voimakkaasti kuin meksikolainen hallusinaatiogeeninen kaktus, *Lophophora Williamsii*. Hän myös esitti, että jos ihminen säännöllisesti syö näitä sieniä usean vuoden ajan, sienen persoonallisuus lopulta syrjäyttää syöjän oman persoonallisuuden. Tältä pohjalta Kuryohkin esitti kuuluisan väitteensä, jonka mukaan hänellä oli ”– – kiistämättömiä todisteita siitä, että lokakuun val-lankumous toteutettiin henkilöiden toimesta, jotka olivat useita vuosia käyttä-neet tietynlaisia sieniä. Ja tässä prosessissa, jossa ihmiset söivät niitä, sienet syrjäyttivät heidän persoonallisuutensa. Nämä ihmiset olivat muuttumassa sie-niksi. Toisin sanoen, yksinkertaisesti haluan sanoa, että Lenin oli sieni”. (Boyer & Yurchak 2010, 188–190.)

Boyerin ja Yurchakin (2010) mukaan yllättävän suuri osa katsojista – mu-kaan lukien älymystö – ei havainnut huijausta. Kirjoittajat esittävät, ettei tämä reaktio kuitenkaan osoittanut neuvostoliittolaisten katsojien oletettua naiiviutta, vaan pikemmin sitä kuinka yleistä tuohon aikaan oli kuulla autoritaarisia paljas-tuksia Leninin salatusta luonteesta ja sen vaikutuksista neuvostohistorian kul-kuun. Toisin sanoen sieni-tapaus toimi samoin kuin aikaisempi esimerkki: sen sijaan, että se olisi suoraan pilkannut ideologista symbolia (Leniniä), se hyödynsi sitä mekanismia, jolla hallitseva puoluediskurssi toimi ja paljasti tällä tavalla sen ontoutuden.

Stiob länessä

Boyerin ja Yurchakin (2010) mukaan myöhäissosialismin stiob -estetiikalle ja -asenteelle ominainen poliittinen vetäytyminen on joltain osin hämmästyttä-vän samankaltaista kuin nykyinen niin sanotun South Park -sukupolven sitou-tumaton satiiri. South Park -sukupolven näkökulmasta kaikki poliittiset doktriinit ja kannat (kuten multikulturalismi, konservatismi, liberalismi, sosia-lismi, fundamentalismi ja ateismi) ovat tasavertaisen korruptoituneita, epämuo-dostuneita ja hurskastelevia.

Esimerkkinä amerikkalaisen hypernormalisaation kritiikistä Boyer ja Yur-chak mainitsevat koomikko ja media-analyttikko Jon Stewartin. Kirjoittajien mukaan Stewartin tapaus on merkki siitä, että myöhäisessä Neuvostoliitossa ta-pahtunut ”performatiivinen käänne” on toteutumassa myös Yhdysvaltain poliit-tisessa diskurssissa. *The Daily Show*’ssaan Stewartilla on esimerkiksi tapana painottaa sitä, että Yhdysvaltojen poliittista diskurssia leimaa toisto, imitointi ja

viittaukset. Stewartin ohjelma satirisoi myös sellaisia amerikkalaisia poliittisia tv-ohjelmia, joissa tietystä poliittisen esittämisen muodosta on itsessään tullut merkittävää riippumatta liittyykö siihen substantiaalista analyysiä vai ei. Stewart on muun muassa rakentanut montaesityyppisiä esityksiä kooten eri medioiden uutiskatsauksia, havaintoja ja ”puhuvia päitä” yhteen. Tällä tavalla hän on osoittanut, että viestimet keskittävät voimavaransa ja älykkyytensä hypernormalisoidun muodon (loputtomien tilastojen, lukujen, kaavioiden, listojen ja tiivistettyjen fraasien) toistamiseen, vaikka niiden tulisi pohtia tarkkaan ajankohtaisten kompleksisten sosiaalisten ja poliittisten asioiden merkitystä (esimerkiksi vuoden 2008 vaaleissa). (Emt., 184–185, 191–192.)

Boyer ja Yurchak (2010) esittävät, että vaikka Stewart ei itse harjoita karikatyyristä stiob -tyyliä, hän korostaa jatkuvasti juuri niitä olosuhteita yhdysvaltalaisessa poliittisessa kulttuurissa, jotka ovat mahdollistaneet stiobin tehokkaan toimimisen poliittisena satiirina muualla. *The Daily Show*’n spin-off sarjaa *The Colbert Reportia* voi Boyerin ja Yurchakin mukaan puolestaan pitää jo selvänä esimerkkinä amerikkalaisesta stiobista. Kuten kirjoittajat toteavat, *The Colbert Report* laajentaa *The Daily Show*’ssa esitetyn hypernormalisaation satiirin stiobin kentälle: liioitellun konservatiivi uutisankkuri -hahmon kautta Colbert omaksuu juuri sellaisen kaavamaisen retoriikan, jota Stewart pyrkii satiirisesti nostamaan esiin. *The Colbert Reportin* parodinen strategia toimii siten, että siinä yli-identifioidutaan populistisen uutiskommentaarin visuaaliseen kuvastoon, kieleen ja esiintymistyyliin. Colbert ei tee mitään salliakseen ideoiden kehittelyä tai niistä keskustelua. Sen sijaan puheenaiheita julistetaan ja hylätään sekä aiheita jatkuvasti vaihdetaan. Kuten myös myöhäissosialistisessa stiobissa, Colbert ei juuri koskaan astu ulos roolistaan. (Emt., 195–198.)

Stiobin seurauksista

Boyer ja Yurchak (2010, 209–210) esittävät, että Neuvostoliiton romahtaminen johti tilaan, jossa liberaali ideologia kadotti sitä monta vuosikymmentä määrittäneen ulkoisen kommunismin uhan. Tämä valtava geopolittinen muutos lisäsi huomattavasti liberalismiin taipumuksia diskursiiviseen itseensä viittaamiseen ja oman tärkeyden korostamiseen. Kirjoittajien mukaan kehitys johti myös siihen, että yhdysvaltalaista liberaalia poliittista ideologiaa alettiin rakentaa suhteettoman universaalina puhetapana. Kun ulkoista uhkaa ei enää ollut, ”läntisen elämän” ideologinen samaistaminen ”inhimilliseen elämään” tuli yhä räikeämmäksi kaikkialla Yhdysvaltain – ja hieman kärjistäen koko lännen – laajentumispyrkimyksissä (emt., 210).

Boyerin ja Yurchakin (emt., 212) mukaan stiob-estetiikka on erityisen kiinnostavaa, koska autoritaarisen diskurssin ”sanoinkuvaamattomia” ominaispiirteitä, oletuksia ja suhteita ei voida useinkaan paljastaa asiaperäisellä asiantuntija-argumentaatiolla eikä kuvailla ”sisältä käsin” tai sillä kielellä, jonka tämä diskurssi tekee mahdolliseksi. Kirjoittajien mukaan ne on kuitenkin mahdollista paljastaa stiob-estetiikalla, joka rikkoo hypernormalisaation määrittämisen havaintokehyksen sekä tekee näkyväksi ja ymmärrettäväksi sen, mikä aikaisemmin oli näkymätöntä ja käsittämätöntä (emt., 212–213). Boyer ja Yurchak (2010) ja Yoffe (2013) esittävät, että stiobin yleistymisen myöhäisneuvostoaikana oli yksi tekijä, joka johti ikuisena pidetyn järjestelmän romahtamiseen. Mikä tulee olemaan stiobin rooli enemmän tai vähemmän markkinavetoisessa ”liberaalissa lännessä”, jää vielä nähtäväksi.

Kirjallisuus

- Bahtin, Mikhail (1984 [1965]). *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Boyer, Dominic (2013). Simply the best: Parody and political sincerity in Iceland. *American Ethnologist* 40: 2, 276–287.
- Boyer, Dominic & Yurchak, Alexei (2010). American stiob: Or, what late-socialist aesthetics of parody reveal about contemporary political culture in the west. *Cultural Anthropology* 25: 2 179–221.
- Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (2004). *Undoing Gender*. London: Routledge.
- Collier, David & James E. Mahon (1993). Conceptual “stretching” revisited: Adapting categories in comparative analysis. *The American Political Science Review* 87: 4, 845–855.
- Critchley, Simon (2007). *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance*. London: Verso.
- Fraser, Nancy (1992). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. Teoksessa: Calhoun, Craig (toim.) *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge: MIT press, 109–142.
- Foucault, Michel (2011). *The Courage of Truth (The Government of Self and Others II): Lectures at the Collège de France, 1983–1984*. New York: Picador.
- Herkman, Juha (2000). Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä. Teoksessa: Koivunen, Anu; Paasonen, Susanna & Pajala, Mari (toim.). *Populaarin Lumo – mediat ja arki*. Turku: Turun yliopisto.
- Kenny, Kate (2009). “The performative surprise”: Parody, documentary and critique. *Culture and Organization*, 15: 2, 221–235.
- Kinnunen, Aarne (1994). *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Porvoo: WSOY.
- Kolehmainen, Marjo (2015). *Satiiriset Itse valtiat: Poliittinen huumori suomalaisessa julkisuudessa*. Acta Universitatis Tamperensis 2080.

- Meyer, John C. (2000). Humor as a double-edged sword: Four functions of humor in communication. *Communication Theory* 10: 3, 310–331.
- Murtola, Anna-Maria (2012). Materialist theology and anti-capitalist resistance, or, "What would Jesus buy?". *Organization* 19: 3, 325–344.
- Rahtu, Toini (2006). *Sekä että: ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sloterdijk, Peter (1988 [1983]). *Critique of Cynical Reason*. London: University of Minnesota Press.
- Warner, Jamie (2007). Political culture jamming: The dissident humor of *The daily show with Jon Stewart*. *Popular Communication* 5: 1, 17–36.
- Yoffe, Mark (2013). The *Stiob* of ages: Carnavalesque traditions in Soviet rock and related counterculture. *Russian Literature* 74: 1–2, 207–225.
- Yurchak, Alexei (2006). *Everything Was Forever Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.
- Zareff, Janne (2012). *Journalistinen komiikka. Teoreettisia ja käytännöllisiä avauksia*. Jyväskylä Studies in Humanities nro. 18.