

Ironisia supertähtiä ja autenttisia luusereita

Rappiotube verkkokeskustelun ja fanikulttuurin ilmiönä

Lauri Leppänen

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurituotannon ja maisematutkimuksen tutkinto-ohjelma, digitaalisen kulttuurin tutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Tammikuu 2022

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen tutkinto-ohjelma, digitaalisen kulttuurin tutkimus

Lauri Leppänen

Ironisia supertähtiä ja autenttisia luusereita: Rappiotube verkkokeskustelun ja fanikulttuurin ilmiönä

Sivumäärä: 70

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee rappiotube-ilmiötä humanistisesta ja kulttuuritutkimuksellisesta näkökulmasta pyrkien luomaan yleiskuvan ilmiön luonteesta. Tutkielma keskittyy erityisesti tarkastelemaan ilmiötä verkkokeskustelu- sekä fanikulttuurien näkökulmasta, pyrkien luomaan kattavan ymmärryksen siitä millaista sosiaalista todellisuutta ja asenteita rappiotuben seuraajakunta luo ja ylläpitää verkkokeskusteluissaan, millaisista ominaisuuksista ja toimintalogiikoista rappiotuben fanikulttuuri koostuu, sekä millaisia yhteyksiä ilmiöllä on ympäröivään kulttuuriin. Tutkielman pääasiallisena tutkimusaineistona toimivat suomalaisen anonyymien kuvafoorumien Ylilaudan Tubetus ja striimit -alalaudalta kerätyt keskustelut. Näitä keskusteluita analysoidaan tutkielmassa diskurssianalyttisin metodein sekä verkkokeskustelukulttuureja käsittelevästä aiemmasta tutkimuksesta koottuun teoreettiseen viitekehukseen tukeutuen. Rappiotube on luonnehdittavissa ensi sijassa antifanituksen ja toiseuttavan verkkokeskustelun ilmiöksi, jossa etenkin työttömyys, mielenterveysongelmaisuus, kehitysvammaisuus ja homoseksuaalisuus nousevat merkittäviksi toiseuttamisen kohteiksi. Rappiotuben seuraajakunta rakentaa keskusteluissaan sosiaalista todellisuutta, jossa rappiotubettajat ovat yhtäaikaaisesti halveksuttuja toiseutuksen kohteita sekä uudenlaisen rajoja rikkovan viihteen ironisia supertähtiä. Rappiotubea määrittää sen mahdollistava teknologia sekä sitä ympäröivä verkkokulttuuri, mutta ilmiö on myös linkitettävissä provokatiivisen median valtavirtaisempiin muotoihin sekä etenkin maskuliinisen rappioromantiikan kulttuuriseen jatkumoon.

Avainsanat: YouTube, sosiaalinen media, verkkokeskustelu, fanisuus, toiseus, rappio

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Mikä ihmeen rappiotube?	5
1.2	Tutkimuskysymykset ja tavoitteet	8
1.3	Aineistot ja menetelmät	9
1.4	Teoreettinen viitekehys	12
1.5	Tutkimuseettiset huomiot	14
2	Rappiotuben todellisuutta rakentavat diskurssit	16
2.1	Verkkokeskustelukulttuurinen konteksti	16
2.2	Diskurssien kategoriat	20
2.3	Rappiotuben toiseuttavat diskurssit	21
2.3.1	Laiskat loiset ja sairaat yhteiskuntakelvottomat	22
2.3.2	Korruptoiva epänormaalius	28
2.4	Rappiotube viihdetuotteena	34
2.5	Hiipuvan alakulttuurin kaihoa ja nostalgiaa	39
2.6	Päätelmät rappiotuben fani- ja keskustelukulttuurista	44
3	Rappiotubea määrittävät kulttuuriset tekijät	49
3.1	Rappiotuben interaktiivisuus	49
3.2	Vertailu provokatiiviseen mediatuotantoon	52
3.3	Rappioromantiikan ja maskuliinisuuden jatkumossa	57
4	Lopuksi	61
	Lähteet	65

1 Johdanto

1.1 Mikä ihmeen rappiotube?

Keskimäärin rappiotubettajat ovat pari-kolmekymppisiä, usein työttömiä miehiä. Alkoholia virtaa, usein katsojien lahjoitusten rahoittamana, ja joskus huumeitakin on mukana pelissä. Putkareissut, hädät ja turpaansaamiset eivät ole harvinaisuuksia.

Näin kuvailee rappiotubea Roope Korhonen 360° journalismia -verkkolehdestä 23.9.2019 julkaistussa artikkelissa ”Rappiolla on hyvä olla – pala suomalaista striimauskulttuuria”. Otsikossaan Hassisen Koneen tunnettuun kappaleeseen viittaava artikkeli pohtii sekä rappiotubettajien kuin myös heidän seuraajiensa motiiveja korostaen katsojien eräänlaista ”yllyttäjän” roolia rappiotubettajien ”örveltämisessä”.¹ Korhosen artikkelinkin mainitsemassa Aamulehden rikoskategoriaan luokitellussa (maksumuurin takana olevassa) haastattelussa vuoden 2019 syyskuulta eräs rappiotubettaja kertoo häpeävänsä livestriimeissään tekemiään asioita ja viittaa myös katsojiensa osallisuuteen yllyttäjinä.²

Yksinkertaisimmillaan tubettaja tarkoittaa henkilöä, joka tuottaa videosisältöä (kenties ammatikseen) ja julkaisee sitä YouTube-videopalveluun. Mediakasvatusseura kuvailee sivuillaan julkaistussa materiaalikoosteessa tubetusta ”merkittäväksi lasten ja nuorten mediakulttuurin ilmiöksi”³, ja Aikakausmedian verkkodokumentti ”Tubettaa” korostaa tubetuksen eroavaisuutta perinteisestä massamediasta, koska se koetaan autenttisempaan ja se on aiempaa viihdekulttuuria enemmän pirstaloitunut erilaisten mielenkiintojen ympärille syntyneisiin genreihin ja verkkoyhteisöihin.⁴ Rappiotuben voi nähdä verrattain marginaalisena esimerkkinä juuri tällaisesta genrestä ja verkkoyhteisöstä, joskin se tuskin on yhtä keskittynyt lapsiin ja nuoriin kuin monet valtavirtaisemmat esimerkit vastaavista yhteisöistä.

Rappiotube ilmiönä on jäänyt pitkälti valtamedian huomion ulkopuolelle, mutta kuvafoorumi Ylilaudan Tubetus ja striimit -alalaudalla sen ympärille on edeltävän vuosikymmenen lopulla kasvanut aktiivinen seuraajakunta ja heidän ylläpitämä verkkokeskustelun alakulttuuri.

Vaikka rappiotubettajiksi kutsuttujen sisällöntuottajien ja heidän seuraajiensa välisen suhteen

¹ Korhonen, Roope: Rappiolla on hyvä olla – pala suomalaista striimauskulttuuria. 360° journalismia 23.9.2019.

² Rimpiläinen, Tuomas: Useasti hakattu ja putkaan viety tamperelainen tubettaja pelkää itsekin, mitä vielä voi tapahtua: ”Livechatti yllyttää tekoihin”. Aamulehti 4.9.2019.

³ Tubetus ja vloggaus – perusteet haltuun! Mediakasvatusseura. <https://mediakasvatus.fi/materiaali/tubetus-ja-vloggaus/>

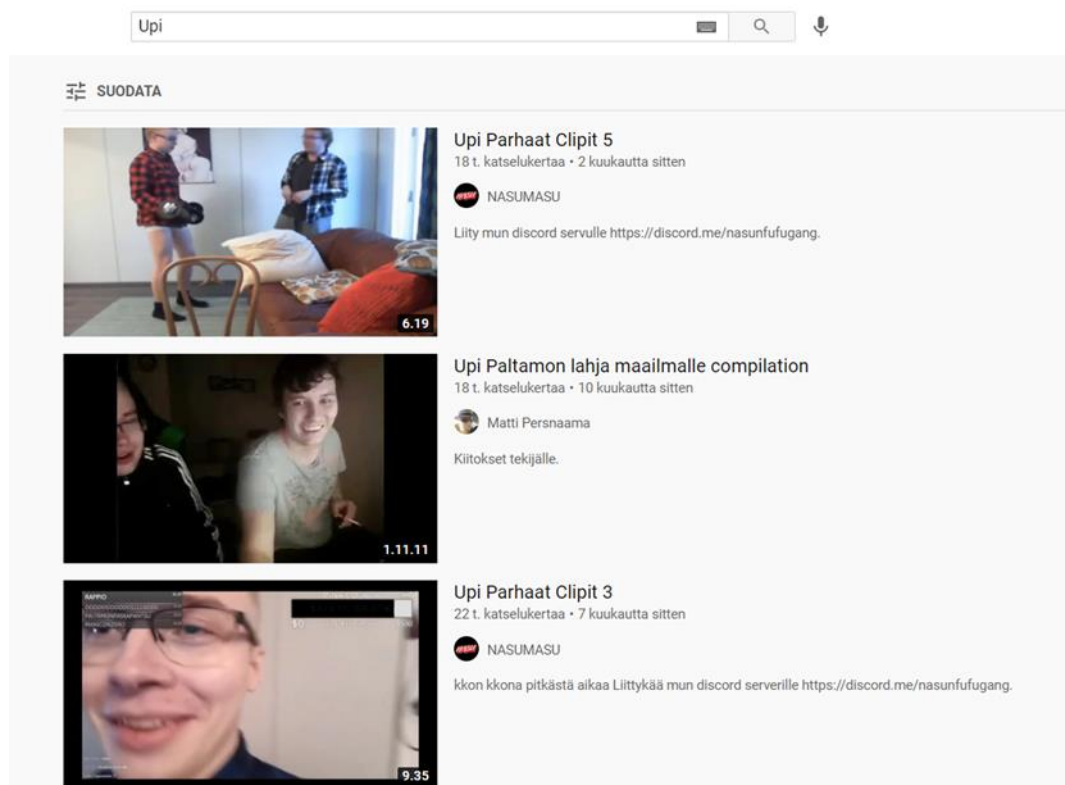
⁴ Tubettaa. Aikakausmedia. <http://tubettaa.aikakausmedia.fi/>

tiivistäminen yllytettäviin ja yllyttäjiin on kokemukseni perusteella turhan yksinkertaistava, on selvää, että seuraajat ovat olleet erittäin keskeisessä osassa ilmiön muodostumisessa. Termit kuten ”rappiotube”, ”rappiotubetus”, ”rappiotubettaja”, ”rappiotubeskene” ja niin edelleen ovat nousseet yleiseen käyttöön nimenomaan Tubetus ja striimit -alalaudan seuraajayhteisön keskusteluissa yksittäisiä sisältötuottajista sekä ilmiöstä laajemmin. Jo edellä esiin nousseiden yllyttävien chat-kommenttoijien lisäksi myös fanien tuottama sisältö kuten erilaiset remix- ja kompilaatiovideot ovat merkittävä osa rappiotubea. Esimerkiksi laittamalla YouTuben hakuun jonkin rappiotubettajan nimen on ensimmäisten tulosten joukossa usein muiden kuin kyseisen rappiotubettajan itsensä palveluun lataamia videoita (ks. kuva 1).

Ylempänä mainitut termit eivät ole helposti määriteltävissä, ja usein niiden merkitys on kiistelyn aihe jopa seuraajayhteisön itsensä sisällä, mutta niiden yleisesti ymmärretty funktio kategorioina tietynlaisille sisällöille ja sisältötuottajille on kuitenkin kiistämätön. Pintapuolisina tunnusmerkkeinä rappiotubelle voidaan pitää yksinkertaista, arkipäiväistä ja autenttista tuotantoa joko videoiden tai useimmin striimien muodossa, päihteidenkäytön ja syrjäytymisen teemoja, sisällön yleisesti jonkinlaiseen rappioon perustuvaa viihdearvoa seuraajien keskuudessa, sekä usein itsetuhoista käytöstä sisällön tuottajilta. Lopulta sen mikä on ja mikä ei ole rappiotubea määrittelee seuraajayhteisö keskusteluissaan.

Määrällisten vastausten antaminen kysymyksiin siitä, kuinka suosittu ilmiö rappiotube on ja millaisista väestöosista sen seuraajat koostuvat, on hankalaa. Yksittäisten striimien katsojamäärät vaihtelevat tusinasta satoihin katsojiin, ja joistakin rappiotubettajista on käyty Ylilaudalla keskustelua kymmenien tai jopa satojen noin tuhannen viestin keskustelulankojen verran, uniikkeja vastaajia ollen yleensä noin 100–300 kappaletta per lanka (luku ei ole täysin luotettava, sillä Ylilauta tunnistaa uniikit vastaajat IP-osoitekohtaisesti, jolloin useammasta IP-osoitteesta lankaan kirjoittanut vastaaja näkyy useana uniikkina vastaajana).

Rappiotubettajien tilaajamäärät YouTubessa taas ovat tyypillisesti joitakin tuhansia ja jossain tapauksissa jopa kymmeniä tuhansia, mutta toisaalta useilla rappiotubettajilla on tapana siirtyä kanavasta toiseen palveluun sääntörikkomuksista saatujen julkaisurajoitusten vuoksi. Joka tapauksessa on selvää, että rappiotuben ympärillä on tarpeeksi suuri yhteisö ylläpitämään aktiivista ja paikoin erittäinkin vilkasta verkkokeskustelua.



Kuva 1. Ensimmäiset kolme tulosta YouTuben haussa hakusanalla "Upi". (Kuvakaappaus 16.2.2021)

Oma kiinnostukseni tutkia aihetta on syntynyt omakohtaisista vapaa-ajalla tehdyistä havainnoistani liittyen niin rappiotuben sisältöön kuin myös siitä käytyihin keskusteluihin. Olen jo useita vuosia seurannut vaihtelevan aktiivisesti internetissä niilo22-nimimerkillä tunnetun Mikael Kosolan videobloggaamista ja siitä käytyä vilkasta verkkokeskustelua osallistuen siihen satunnaisesti itsekkin. Tätä kautta olen myös päätenyt Ylilaudan Tubetus ja striimit -alalaudalle, jossa olen ikään kuin sivusilmällä huomannut rappiotubeskenen kasvun etenkin vuodesta 2017 eteenpäin.

Rappiotubettajien tuottama sisältö tai heistä käyty keskustelu ei koskaan varsinaisesti vetänyt minua mukaansa, mutta se kuitenkin herätti mielenkiintoni. Uusia rappiotubettajia käsitteleviä keskustelulankoja nousi toisinaan kuin sieniä sateella ja niissä käyty keskustelu oli paikoin hämmästyttävän vilkasta. Ja vaikka en aktiivisesti rappiotubea alkanutkaan seuraamaan koin pystyväni jollain tasolla samaistumaan niihin rappiotubettajiin, joiden tuottamaan sisältöön tutustuin. He olivat syrjäytyneitä nuoria miehiä, jotka purkivat ahdistustaan päihteisiin ja huomion hakemiseen internetistä. Vaikka en onnekseni yhtä kurjasta tilanteesta ole itseäni löytänyt oli rappiotubettajien ilmaisema turhautuminen tarkoituksen ja tulevaisuuden

näkymien puutteeseen minulle ymmärrettävä. Tutkimuksen lähtökohta on siis empaattinen rappiotubettajia kohtaan, vaikka heidän kokemuksensa eivät olekaan työn keskiössä.

Ilmiö ei toki muutenkaan tuntunut täysin vieraalta, sillä myös niilo22:n tuottamassa sisällössä ja häntä käsittelevässä keskustelussa voisi nähdä joitakin rappiotuben tunnusmerkkejä, kuten autenttisen ja yksinkertaisen videotuotannon, syrjäytymisen teemat ja antifanituksen vahvan läsnäolon. Myös alkoholi on aikanaan ollut vahvasti läsnä niilo22:n tuottamassa sisällössä, joskin se on jäänyt pois jo vuosia ennen kuin rappiotube terminä vakiintui, eikä rappiotubelle tyypillinen itsetuhoisuus ole sisällössä läsnä. On myös todennäköistä, että niilo22 ja monet rappiotubettajista jakavat suuren osan yleisöstään, mikä on nähtävissä muun muassa niilo22-langoista lähtöisin olevien meemien esiintymisenä rappiotubea käsittelevissä keskusteluissa.

Tästä huolimatta olen rajannut niilo22-langat tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska kaikista yhteyksistään huolimatta en näe niiden edustavan rappiotube-ilmiota. Niilo22 seuraajakuntineen on enneminkin rappiotuben sisarilmiö, joka on myös levinnyt hieman enemmän somen valtavirtaan, ja joka tutkimuskohteena ansaitsisi täyden huomion sivujuonteeksi päätyminen sijasta.

1.2 Tutkimuskysymykset ja tavoitteet

Tämän työn ensisijainen tarkoitus on toimia eräänlaisena yleistutkimuksena rappiotube-ilmioista, keskittyen erityisesti sen luonteeseen verkkokeskustelu- ja fanikulttuuri-ilmionä. Tutkielman tavoite on antaa lukijalle hänen aiemmasta tuntemuksestaan aiheeseen riippumatta kattava kuva rappiotuben erityispiirteistä verkkoyhteisönä, sen keskustelukulttuurin luomasta sosiaalisesta todellisuudesta, sekä sen linkittymisestä muuhun kulttuuriin niin verkossa kuin sen ulkopuolella. Työn päätutkimuskysymykseksi nousee täten: **Millaista kuvaa rappiotubettajista ja ilmiöstä laajemmin rappiotuben seuraajayhteisö rakentaa ja ylläpitää verkkokeskusteluissaan?**

Alatutkimuskysymyksiä taas ovat: Millainen rappiotube on fanikulttuurina? Millaiset muut kulttuuriset tekijät määrittävät rappiotubea?

Näihin kysymyksiin tyydyttävien vastausten saaminen vaatii nähdäkseni ilmiön tarkastelua verkkoetnografisesta viitekehyksestä, ja tukeutumista etenkin diskurssianalyysin menetelmiin. Tämä tutkimus ei ole etnografinen siinä mielessä, että sen tutkimusaineiston kerääminen olisi ollut luonteeltaan osallistuvaa, mutta tästä huolimatta olen pyrkinyt lähestymään tutkimaani

ilmiötä sellaisena tutkimuskenttänä, jossa on huomioitava konteksti ja yhteisön jäsenien näkökulma. Verkkoetnografisessa tutkimuksessa ei ole mahdollista ymmärtää jokaisen verkkoympäristöön osallistuvan käyttäjän kokemusta, mutta on silti pyrittävä luomaan yleistason ymmärrys siitä, *millaista* tutkittavaan verkkoympäristöön osallistuminen käyttäjänä on.⁵ Uskon aiemman omakohtaisen kokemukseni Tubetus ja striimit -alalaudasta luoneen minulle hyvän lähtökohdan rappiotube-ilmiön tutkimiseen, mutta sen lisäksi tutkielma tukeutuu Ylilautaa sekä yleisesti anonyymiä verkkokeskustelukulttuuria käsitelleeseen tutkimuskirjallisuuteen.

Kun aineiston syntykonteksti on huomioitu analyysissä, voidaan siirtyä diskurssianalyttisesti tutkimaan tarkemmin millaisia asenteita, arvoja, olettamuksia ja valtasuhteita rappiotubea käsittelevän verkkokeskustelun diskurssit paitsi heijastavat myös aktiivisesti ylläpitävät ja rakentavat. Kun työn pääasiallinen tutkimusaineisto on läpikäyty diskurssianalyysin menetelmin ikään kuin suurennuslasin kanssa ottaa tutkielman toinen käsittelyluku perspektiiviä hieman taaksepäin tarkastellen laajemmin rappiotube-ilmiön sijoittumista erilaisiin kulttuurisiin konteksteihin. Toisen käsittelyluvun reflektoinnit tukeutuvat aineistollisesti rappiotuben sisällön havainnointiin.

1.3 Aineistot ja menetelmät

Tutkimusaineiston ensimmäinen osa koostuu Ylilaudan Tubetus ja striimit -alalaudalla käydyistä rappiotubea ja rappiotubettajia käsittelevistä keskusteluista. Olen valinnut tarkkailtavaksi yksittäisiä rappiotubettajia sekä ilmiötä yleisesti käsitteleviä keskustelulankoja vuosilta 2018–2020, ja tallentanut mielenkiintoisimmat kohdat itselleni kuvakaappauksina. Tällaista aineistoa kertyi kaikkiaan 1245 viestin verran neljästätoista eri langasta. Koska vanhat langat tulevat ennen pitkää poistumaan Ylilaudalta on pyrkimykseni ollut myös arkistoimaan kaikki tarkkailussani olleet langat sellaisinaan, mutta valitettavasti yksi tarkastelemani Pasi Viherahoa käsittelevä lanka vuodelta 2018 kerkesi poistumaan jättäen minulle sen osalta vain ottamani kuvakaappaukset. Tämän lisäksi aineiston uusimman langan ”Enzore-lanka #1” arkistointi ei useasta yrityksestä huolimatta onnistunut.

Alalaudalla jokseenkin aktiivisen keskustelun kohteena olevien ja rappiotubettajiksi luokiteltavissa olevien sisällöntuottajien määrä on sen verran suuri, ettei pyrkimys mahdollista heitä jokaista käsittelevää keskustelua aineistooni näyttäytynyt järkevänä. Sen sijaan on

⁵ Hine 2000, 21–27.

aineistonkeruun tavoite ollut taata aineiston kattavuus valitsemalla toisistaan poikkeavia mutta kuitenkin rappiotuben kategoriaan mahtuvia sisällöntuottajia. Näin aineistoon päätyi keskustelija Upista, TampereenTerosta, Pasi Viherahosta, Tallahasseessahallatista, Toni ”Tontsa” Grönlundista, Johtajalaaksosta sekä Enzoresta. Tämän lisäksi olin sähköpostitse yhteydessä näihin rappiotubettajiin pyytäen heidän näkökulmaansa ilmiöön, mutta valitettavasti sain vain yhden vastauksen, jossa kyseinen sisällöntuottaja kertoi lopettaneensa rappiotubetuksen ja olevansa huono kertomaan tarinoita.

Upi ja TampereenTero sopivat kenties parhaiten johdannon alussa luotuun kuvaan rappiotubesta. He ovat nuoria syrjäytyneitä miehiä, joiden YouTubeen luoma sisältö on koostunut pitkälti humalaisista livestriimeistä, joissa kanssakäynti chatin kanssa on usein isossa roolissa. Heidän vaihtelevasta aktiivisuudestaan huolimatta he myös kuuluvat rappiotuben isoimpiin nimiin ainakin striimien katsojamäärien ja heistä käydyn keskustelun määrän ja aktiivisuuden perusteella. Upin kohdalla on myös huomionarvoista, että hän on alun perin noussut keskustelun aiheeksi Ylilaudalle itsestään postaamalla videoklipeillä, ja vasta myöhemmin siirtynyt tuottamaan sisältöä YouTubeen.

Pasi Viheraho on keski-ikäinen jo vuodesta 2008 YouTubeen videoita tuottanut videobloggaaja. Tämän tutkimuksen kannalta huomionarvoista on hänestä käydyn keskustelun jopa muuhun rappiotubeen verraten poikkeuksellisen antagonistinen sävy.

Tallahasseessahallat on niin ikään keski-ikäinen videobloggari, joskin hän on tilaajamääränsä ja hänestä käydyn keskustelun aktiivisuuden perusteella hieman yllä mainittuja rappiotubettajia pienempi. Hänen tuottamansa sisältö koostuu pääasiassa erilaisista arkisista videoblogeista sekä taidevideoista, mutta toisinaan myös alkoholi ja syrjäytymisen teemat nousevat esiin. Tämän tutkimuksen kannalta Tallahasseessahallat on mielenkiintoinen juuri siksi, että hänen kuulumisensa rappiotubegenreen on jossain määrin kyseenalainen, ja tämän vuoksi toisinaan myös kiistelynäihe hänen seuraajiensa keskuudessa. Tällaiset keskustelut antavat tutkijalle näkökulmaa siihen, kuinka Tubetus ja striimit -alalaudan keskustelijat määrittelevät rappiotubea.

Tontsa ja Johtajalaakso ovat striimaajia, jotka tässä työssä käsitellyistä sisällöntuottajista ovat selvästi eniten ottaneet omatoimisesti haltuun termin rappiotube ja tittelin rappiotubettaja. Heistä käyty keskustelu löytyy pääosin yleisesti rappiotubea käsittelevistä langoista, ja heistä on tullut yhteisön sisällä ikään kuin maskotteja genrelle.

Enzore taas on nuori vuonna 2020 rappiotuben seuraajien huomioon noussut sisällöntuottaja, josta tämän työn aineistonkeruuta tehdessä oli Tubetus ja striimit -alalaudalle tehty vain yksi lanka. Langan aloituspostauksessa Enzorea kuvaillaan ”rappiotuben tulevaksi vapahtajaksi”, ja potentiaalisesti ”seuraavaksi supertähdeksi”. Tässä nousee esiin rappiotuben diskurssien viihteellistävät ja alakulttuurista määrittelevät elementit, joihin ensimmäinen käsittelyluku paneutuu syvämmässä.

Keräämäni keskusteluaineiston analysoinnissa lähdin liikkeelle etsimällä aineistosta toistuvia teemoja, puheenaiheita ja ilmaisuja. Tämä prosessi johti aineiston jakamiseen diskurssianalyttisiin kategorioihin. Kunkin kategorian sisältä olen valinnut tarkempaan analyysiin havainnollistavia otteita aineistosta, ja peilannut niitä muun muassa verkkokeskustelu- ja fanikulttuureja käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen.

Barbara Johnstone teoksessaan ”Discourse analysis” (2018) toteaa, ettei diskurssianalyysi varsinaisesti ole oma tieteenalansa vaan pikemminkin systemaattinen metodi ehdottaa vastauksia tutkimuskysymyksiin erityisesti humanistisissa tieteenaloissa. Johnstone myös kiteyttää diskurssianalyysissä tarkasteltavat diskurssit ihmisten välineiksi hyödyntää oppimaansa kieltä ja tietoa saada aikaan jotain, kuten tiedon välittämistä eteenpäin, tunteiden ilmaisua, itsensä ja muiden viihdyttämistä, ja niin edelleen.⁶ Tutkimusaineiston diskurssianalyttinen tarkastelu tukeutuu myös muun muassa Arja Jokisen, Kirsi Juhilan ja Eero Suonisen teokseen ”Diskurssianalyysin aakkoset” (1993), joka selventää, että diskurssianalyysi ei pyri vastaamaan siihen mitä keskustelijoiden päässä liikkuu vaan siihen, kuinka heidän puheensa osaltaan rakentaa sosiaalista todellisuutta erilaisiin merkityssystemeihin tukeutuen.⁷ Pohtiessaan diskurssianalyysin suhdetta sen sukulaistraditioihin teoksessa ”Diskurssianalyysi liikkeessä” (1999) Arja Jokinen kuvailee sen teoreettisia ja menetelmällisiä lähtökohtia seuraavasti:

Ensinnäkin voidaan sanoa, että diskurssianalyysi, retoriikka, keskusteluanalyysi, semiotiikka ja etnografia jakavat sosiaalisen konstruktionismin mukaisen kiinnostuksen sen tutkimiseen, kuinka sosiaalinen todellisuus rakentuu kielenkäytössä ja muussa toiminnassa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että ne jakavat kiinnostuksen tekstien ja/tai puheen tutkimiseen. Tekstejä ja puhetta analysoidessa on oleellista, että ne otetaan tutkimuskohteiksi sellaisenaan. Niiden takaa ei siis pyritä etsimään oikeaa todellisuutta. Pikemminkin nähdään, että ihmisten käyttämät kielelliset resurssit ja vuorovaikutuksellinen kompetenssi ovat todellisuuden olennaisia osia, jolloin niiden tutkiminen nähdään tärkeäksi ja

⁶ Johnstone 2017, ix, 2.

⁷ Jokinen et al. 1993, 23–24.

haastavaksi tehtäväksi. Toiseksi traditioille on yhteistä, että analyysissä lähdetään liikkeelle paikallisesti rakentuvista käytännöistä eli sosiaalisen todellisuuden rakentumista tarkastellaan alhaalta ylöspäin tapahtuvana toimintana (vrt. Miller 1997, 25–27). Samaa asiaa voisi luonnehtia sitenkin, että kyseiset orientaatiot ovat vahvasti aineistolähtöisiä. Aineistoa ei siis lähdetä jäsentämään mistään ulkopuolisista selittävästä teorioista, vaan olennaiset sisällölliset jäsennykset rakennetaan aineiston analyysin tuloksena.⁸

Tämän olen pyrkinyt pitämään mielessäni tarkastellessani ja jäsennellessäni tutkimusaineistoani diskurssianalyttisesti. Tämän tutkimuksen kohdalla diskurssianalyttinen huomio keskittyy ensi sijassa siihen, kuinka rappiotuben seuraajakunta diskursseillaan määrittelee ilmiötä, sekä omaa ja rappiotubettajien asemaa siinä.

Keskustelujen lisäksi havainnoin rappiotubestriimejä heinäkuussa 2021 noin 20 tuntia tehden muistiinpanoja kaikkiaan yhdeksästä livestriimistä. Pyrin kiinnittämään huomiota niin itse striimin tapahtumiin kuin myös chatin kommentointiin ja keskusteluun. Havainnoimiani sisällöntuottajia olivat Upi, TampereenTero, Reinski, Youtubejani, Mikedimay ja Sigma. Striimeissä oli tyypillisesti noin 20-50 katsojaa, joskin Reinskin ja TampereenTeron yhteisstriimi 26.7. keräsi enimmillään jopa yli 600 katsojaa. Näihin havaintoihini tukeutuen olen peilannut rappiotubea sitä sivuaviin kulttuurisiin tekijöihin kuten livestriimien interaktiivinen luonne, provokatiivisen median tendenssit ja konventiot, sekä rappioromantiikka populaarikulttuurissa.

1.4 Teorettinen viitekehys

Tämä tutkimus lähtee liikkeelle rappiotuben tarkkailemisesta verkkoyhteisönä. Tältä osin tehty analyysi nojautuu erityisesti diskurssianalyysiin sekä verkkokeskustelu- ja fanikulttuureja käsittelevään aiempaan tutkimuskirjallisuuteen.

Eliisa Vainikan väitöskirja ”Prekarisaation tunnemaisema: Vastustavat taktiikat, tunnelmat ja elämänpolitiikka verkon julkisuudessa” (2020) sekä siihen liittyvät tutkimusartikkelit ovat keskeisessä osassa antamassa tutkimuksellista pohjaa tehdyille huomioille rappiotubea ympäröivästä verkkokeskustelukulttuurista. Vainikka pureutuu tutkimuksessaan tarkkaavaisesti anonyymien verkkokeskustelupalstojen affordansseihin ja reunaehtoihin, jotka mahdollistavat niissä tapahtuvan vertaistuen ja vastajulkisuuksien rakentumisen, mutta toisaalta myös negatiivisemmat ilmiöt kuten vihapuheen ja radikalisoitumisen. Tämän

⁸ Jokinen et al. 1999, 26.

tutkimuksen osalta Vainikan tutkimus on auttanut minua etnografisen tutkimusotteen muodostamisessa laajentamalla ymmärrystäni anonyymien verkkokeskustelun toimintalogiikoista.

Elina Vaahensalon kirjoittama teoria toiseuttavista verkkokeskustelukulttuureista tutkimusartikkeleissa ”Creating the Other in Online Interaction: Othering Online Discourse Theory” (2021) ja ”Samanlaista Toiseuttamista, Erilaisia Toisia: Toiseuttavan Verkkokeskustelun Muodot Anonyymeissä Suomenkielisissä Keskustelukulttuureissa” (2021) avaa niitä ominaisuuksia ja prosesseja, joista toiseuttava keskustelukulttuuri erityisesti anonyymien verkkokeskustelun tiloissa muodostuu. Toiseuttavat diskurssit ovat hyvin merkittävässä osassa rappiotubea ympäröivässä verkkokeskustelukulttuurissa ja täten myös tätä tutkielmaa varten kerätyssä keskusteluaineistossa, ja Vaahensalon teoria on auttanut minua tarkastelemaan niitä huomioiden nyanssit avoimen vihamielisen puheen ja implisiittisemmän toiseuttamisen välillä.

Muita tässä työssä käytettyjä merkittäviä sekundaarilähteitä anonyymien verkkokeskustelukulttuurin avaamiseen ovat Gary Burnettin ja Laurie Bonnicin tutkimusartikkeli ”Beyond the FAQ: Explicit and implicit norms in Usenet newsgroups” (2003), David Auerbachin tutkimusartikkeli ”Anonymity as culture: treatise” (2012), sekä Tuukka Ylä-Anttilan, Veikko Erantin ja Sam Hardwickin tutkimusartikkeli ”Going Overboard: How Ironic Group Style Becomes Political on an Anonymous Imageboard” (2020). Burnett ja Bonnici tarjoavat tutkimusartikkelillaan hyödyllisen työkalun verkkokeskustelukulttuurin affordanssien määrittelyyn eksplisiittisen ja implisiittisten normien kautta. Auerbach avaa anonyymiyttä verkkokulttuurina nostoen esiin erityisesti sen taipuvaisuuden ironiaan, leikkisyyteen ja elitismiin. Ylä-Anttila, Eranti ja Hardwick taas osoittavat tutkimusartikkelissaan kuinka äärioikeistolaista politiikkaa ilmaistaan Ylilaudalla. Nämä ja muut käyttämäni verkkokeskustelukulttuureja käsittelevät tutkimukset ovat olleet tärkeässä osassa tässä tutkielmassa luoden teoreettisen viitekehyksen, jonka pohjalta on ollut mahdollista tarkastella rappiotubea ympäröiviä verkkokeskusteluja näkökulmasta, joka ottaa huomioon niiden syntykontekstin. Keskusteluaineiston analyysissä olen reflektoinut tätä teoreettista viitekehystä tekemiini havaintoihin ja päätelmiin omasta tutkimusaineistostani.

Fanikulttuuritutkimuksen osalta tämä tutkimus nojautuu pitkälti etenkin Jonathan Grayn antifanitusta käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen. Grayn tutkimusartikkeli ”How Do I Dislike Thee? Let Me Count the Ways” (2019) antaa kattavan esittelyn antifanituksen

erilaisista muodoista, joihin olen rappiotuben fanikulttuuria peilannut. Grayn hieman vanhempi tutkimusartikkeli “Antifandom and the Moral Text: Television Without Pity and Textual Dislike” (2005) taas esimerkkitaapauksiensa kautta lähestyy kysymystä siitä mikä motivoi antifanituksia. Artikkelissa tehdyt havainnot auttavat myös rappiotuben antifanituksen ymmärtämisessä.

Tutkimuksen toisessa osassa on pyrkimykseni ollut tarkastella joitain niistä kulttuurisista taustatekijöistä ja linkeistä, jotka määrittelevät rappiotubea. Tarkastellessani interaktiivisuuden roolia rappiotubessa olen tukeutunut ensisijaisesti Mu Hun, Mingli Zhangin ja Yu Wangin tutkimusartikkeliin ”Why Do Audiences Choose to Keep Watching on Live Video Streaming Platforms? An Explanation of Dual Identification Framework” (2017), sekä Jamie Woodcockin ja Mark R. Johnsonin tutkimusartikkeliin ”The Affective Labor and Performance of Live Streaming on Twitch.tv” (2017). Hu, Zhang ja Wang tarkastelevat artikkelissaan niitä tekijöitä, jotka motivoivat ja ohjaavat livestriimisisällön seuraajia, kun taas Woodcockin ja Johnsonin artikkeli nostaa esiin livestriimaajien näkökulman yleisön ja esiintyjän välisessä kanssakäynnissä. Toisiaan täydentäen nämä näkökulmat sekä tekemäni havainnointi ovat auttaneet luomaan kattavan kuvan rappiotubestriimien interaktiivisuuden luonteesta ja ominaisuuksista.

Pauliina Tuomen tutkimusartikkeli ”Pakko katsoa?! Nykypäivän provokatiivinen televisiotuotanto mediateollisuuden muotona” (2019) toimii ensisijaisena vertailukohtana pyrkimyksessäni reflektoida rappiotuben sisältöä ja presentaatiota valtavirtaisempaan provokatiiviseen mediaan. Tuomi esittelee artikkelissaan tekemänsä luokittelun provokatiivisen mediatuotannon tendensseistä ja konventioista, mikä inspiroi minua tarkastelemaan rappiotubea hänen esittelemiensä konseptien valossa sekä vertaamaan sitä muuhun provokatiiviseen mediatuotantoon

Heli Vaarasan väitöskirjassaan ”Kaaharipoikia ja rappioromantiikkaa. Tutkimus erään kaahailukulttuurin elämänilosta ja tuhoisuudesta” (2004) tekemät huomiot rappioromanttisen alakulttuurin muodostumisesta toimivat teoreettisena ponnahduslautanani pohtiessani rappiotuben sijoittumista rappioromanttisen ja maskuliinisen populaarikulttuurin jatkumoon.

1.5 Tutkimuseettiset huomiot

Tässä työssä käsitellyn tutkimusaineiston myötä tutkimuksen kohteita ovat pääasiassa Tubetus ja striimit -alalaudan keskustelijat, mutta toisaalta myös itse rappiotubettajat, jolloin

myös tutkimusetiikan monitahoisuus on huomioitava. Keskustelijoiden kohdalla kerätyn aineiston tutkimusetiikka on melko haasteeton, sillä kyseessä on julkisella foorumilla käytyä anonyymiä keskustelua aiheesta, joka ei keskustelijoiden osalta ole herkkäluontoinen tai vaaranna heidän yksityisyyttään.

Rappiotubettajien kohdalla tutkimusetiikan huomiointi on hieman monimutkaisempaa. Heidän tuottamansa sisältö on julkista, mutta se voi olla toisinaan arkaluontoista, ja rappiotubettajat usein poistavatkin striiminsä lähetyksen päätyttyä. En kuitenkaan pidä striimien havainnoimista tutkimusaineistona eettisesti ongelmallisena varsinkaan, kun tarkoituksenani ei ole uudelleenjulkaista tai edes säilyttää rappiotubettajien toimesta poistettua materiaalia. Hankalampi eettinen kysymys onkin se mihin vetää tutkijana raja käsitellessä rappiotubettajista käytyä keskustelua. Anonyymeissä keskusteluissa nimittäin esitetään usein erilaisia väittämiä rappiotubettajien sekä heidän läheistensä yksityiselämästä, jotka voivat olla hyvinkin arkaluontoisia eivätkä välttämättä perustu rappiotubettajan julkaisemaan sisältöön. Tällaiset väitteet voivat olla myös täysin valheellista trollausta ja mustamaalaamista, jolloin niiden levittäminen tutkijana olisi eettisesti hyvin kyseenalaista. Tästä johtuen olenkin pyrkinyt jättämään rappiotubettajien julkaisemansa sisällön ulkopuolista yksityiselämää käsittelevät viestit aineistonkäsittelyssä esittelemieni esimerkkien ulkopuolelle.

2 Rappiotuben todellisuutta rakentavat diskurssit

2.1 Verkkokeskustelukulttuurinen konteksti

Ennen kuin on mahdollista lähteä analyttisesti purkamaan rappiotuben diskursseja on luotava kattava ymmärrys siitä kontekstista, jossa ne ovat syntyneet. Aloittakaamme tämä tarkastelemalla aineiston syntypaikan eli Ylilaudan keskustelukulttuuria ohjaavia eksplisiittisiä ja implisiittisiä normeja. Ylilaudan kaltaisten kuvafoorumien yleisesti voidaan nähdä olevan jokseenkin uniikissa asemassa verkkokeskustelun alueina, sillä toisin kuin valtaosa vastaavista aihevalikoimaltaan kattavista yleisfoorumeista ne toimivat pääasiassa eikaupallisesti.⁹ Toisaalta kuvafoorumien alalaudat kuten tämän tutkimuksen keskiössä oleva Ylilaudan ”Tubetus ja striimit” voidaan mieltää myös rajatumpien alakulttuurien ja marginaaliyhteisöiden tiloiksi.

Gary Burnett ja Laurie Bonnici määrittelevät keskustelualustan eksplisiittisiksi normeiksi mitkä tahansa muodollisessa dokumentissa kodifioidut normit.¹⁰ Ylilaudan kohdalla tällaiseksi voidaan luokitella sivun säännöt, joissa muun muassa kielletään roskapostitus eli ”toistuva esimerkiksi sisällöttömien, samansisältöisten tai aiheeseen liittymättömien viestien tai lankojen lähettäminen”, lakia rikkova sisältö, sekä kansakeskustelijoihin kohdistuva solvaaminen, asiattomuus ja häiriköinti. Kenties itse sääntöjä ratkaisevampi tekijä Ylilaudan keskustelukulttuurien normien muodostumisen suhteen on kuitenkin sivuston moderointi, joka perustuu vapaaehtoisuuteen ja on yleisesti luonteeltaan melko löyhää. Esimerkiksi tässä työssä tarkasteltavissa keskustelulangoissa oli toisinaan havaittavissa keskustelun ajautuminen nopeatempoiseen ja chat-tyyppiseen synkroniseen keskusteluun (tyypillisesti keskustelijoiden reagoidessa käynnissä olleeseen livestriimiin), jolloin monet viesteistä tiukemman moderoinnin alla olisivat olleet laskettavissa roskapostitukseksi.

Implisiittiset normit vastaavasti muovautuvat keskustelualustalla päivittäin käytyjen kansakäyntien myötä.¹¹ Ylilaudan osalta niiden reunaehtoja määrittelevistä tekijöistä on hyvä nostaa ensimmäisenä esiin palvelun teknologia eli se, kuinka sivusto toimii käyttäjän näkökulmasta. Ylilauta on anonyymi kuvafoorumi, joka ei vaadi sisäänkirjautumista, ja jonka keskustelulangat päivittyvät automaattisesti uusien viestien myötä, mahdollistaen

⁹ Saarikoski et al. 2019, 158.

¹⁰ Burnett & Bonnici 2003, 334.

¹¹ Ibid.

keskustelulle jo ylempänä mainitsemani synkronisen luonteen. Nämä ominaispiirteet matalan osallistumiskynnyksen lisäksi implisiittisesti rohkaisevat nopeatahtista lyhytsanaisten viestien lähettämistä, sekä audiovisuaalisten elementtien sisällyttämistä viesteihin. Tämä ei toki tarkoita, etteikö myös hidastaisempi, pidempimuotoinen sekä luonteeltaan asynkroninen keskustelu olisi mahdollista Ylilaudalla. Millaisen muodon keskustelu ottaa riippuu havaintojeni perusteella pitkälti siitä, kuinka aktiivista keskustelu langassa sattuu olemaan. Mielenkiintoinen huomio keräämässäni tutkimusaineistossa tämän suhteen oli se, että striimisisältöä tuottavia rappiotubettajia koskeva keskustelu näytti ajautuvan herkemmin nopeatahtiseen synkroniseen muotoon kuin videoblogi muodossa sisältöä tuottavia rappiotubettajia koskeva keskustelu (ks. kuva 2).

Implisiittisenä normien muovaajana voidaan pitää myös Ylilaudan brändäystä, joka muun muassa sloganillaan ”internetin vapauden puolestapuhuja” korostaa käyttäjälle sananvapauden priorisoitua asemaa palvelussa. Verkkokeskustelukulttuurien rakentumista tutkinut Elina Vaahensalo on kuvaillut ei-kaupallisin periaattein pyörivän Ylilaudan toimintaa ”anonyymiyttä ihailevaksi aktivismiksi”, joka edustaa käyttäjilleen eräänlaista vastakulttuuria kansainvälisiä sosiaalisen median jättejä vastaan.¹²

Vaahensalo viittaa tekstissään myös Ylilaudan vastakulttuurisuuden luomaan sisäpiiriläisyyteen, joka ilmenee ja rakentuu erilaisten ulkopuolisista erikoisilta tuntuvien termien ja puhetapojen kautta.¹³ Tästä on luontevaa siirtyä David Auerbachin kuvailemaan anonyymiin verkkokeskustelukulttuuriin. Auerbach luonnehtii internetin anonyymejä keskustelupalveluita etenkin syrjäytyneiden, vihaisten ja epäsosiaalisten tiloiksi. Näiden tilojen ja yhteisöiden kasvattamaa kulttuuria hän kuvailee sosiaalisen median valtavirrasta eristäytyneeksi, jossain määrin anarkistiseksi, sekä vakaasti sensuuria vastustavaksi. Tämä anonyymiuden kulttuuri manifestoituu verkkokeskustelussa identiteetillä leikittelynä, ironisena asenteena, trollaamisena, sisäpiirin meemien, terminologian ynnä muun mytologisoimisena, sekä elitistisenä asenteena sisäpiirin ulkopuolisia kohtaan. Auerbach tunnistaa anonyymien keskustelukulttuuriin osallistumisessa myös selvän erotuksen osallistujan todellisesta elämästä seurauksineen, mikä tekee siitä ideaalin ympäristön leikille.¹⁴ Anonyymien verkkokeskustelun diskursseja analysoitaessa onkin siis hyvä pitää mielessä, että ne ovat syntyneen ympäristössä, joka ohjaa leikilliseen ja kenties yliampuvaan

¹² Saarikoski et al. 2019, 181–185.

¹³ Saarikoski et al. 2019, 182.

¹⁴ Auerbach 2012.

kommunikointiin, koska keskustelijoiden identiteetit ovat jatkuvassa liikkeessä ja erillään heidän ”todellisesta elämästään”. Tämä ei tarkoita sitä, etteivätkö diskurssit heijastaisi merkityssysteemejä keskustelijoiden todellisesta elämästä, mutta anonyymin verkkokeskustelun konteksti on todennäköisesti vaikuttanut siihen millaisen muodon ne ovat puheessa saaneet.



Kuva 2. Esimerkki nopeatahtisesta keskustelusta Upia käsittelevästä langasta ”Paltamon lahja maailmalle vol. 86”. (Kuvakaappaus 9.1.2021)

Tuukka Ylä-Anttila, Veikko Eranti ja Sam Hardwick tarkastelevat äärioikeistolaisen politiikan esiintymistä Ylilaudan keskustelukulttuurissa tutkimusartikkelissaan, joka kuvailee anonyymin verkkoyhteisön rakentavan jaettujen ja käytössä vahvistettujen puheen normien kautta moralismin kieltävän kommunikoinnin ”ryhmätyylin” (*group style*), joka käytännössä manifestoituu toiseuttavana puheena kuten rasismina ja seksisminä sekä äärioikeistolaisen retoriikan ja ikonografian ”ironisena” omaksumisena.¹⁵ Tämä on merkittävä huomio myös tämän tutkimuksen aineiston kannalta, sillä toiseuttavat diskurssit ovat niin ikään vahvasti läsnä Tubetus ja striimit -alalaudan keskusteluissa.

¹⁵ Ylä-Anttila et al. 2020.

Eliisa Vainikka on Ylilautaan keskittyvässä väitöskirjassaan esittänyt ”prekarisaation tunnemaيسان” keskeiseksi ominaisuudeksi sivuston keskustelukulttuurissa. Tällä Vainikka viittaa etenkin nuorten elämän yleistyneeseen epävakauteen ja näköalattomuuteen, ja näiden seikkojen heijastumiseen anonyymeissä verkkokeskusteluissa. Käytännössä prekarisaation tunnemaيسان manifeoituu muun muassa tunteenomaisena viestintänä, monenlaisena vastaanpuhumisena, vertaistukena, sekä vihapuheen ja antisosiaalisen käytöksen yleistymisenä. Ylilaudan keskustelukulttuuria muovaaviksi erityispiirteiksi ja reunaehdoiksi Vainikka nimeää esimerkiksi anonymiteetin mahdollistaman keskustelujen yllätyksellisyyden ja toisaalta hetkellisyyden, sekä leikillisen ja mustan huumorin värjäämän internetkulttuurin.

16

Samankaltaisia teemoja käsittelee myös Ari Haasio Ylilaudan Hikikomero-alalautaa käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessaan. Tutkimusartikkelissaan ”Vertaistukea verkosta – Hikikomero-keskustelupalsta sosiaalisesti vetäytyneiden tiedonhankintakanavana” (2015) Haasio tarkastelee vertaistuen merkitystä ja piirteitä Hikikomeron anonyymeissä keskusteluissa. Haasio korostaa anonymiteetin olevan usein kynnyskysymys tietyistä arkaluontoisista aiheista kommunikoimiseen verkossa, ja kuvailee Hikikomeron keskusteluiden perustuvan tarpeeseen saada vertaistukea ja ymmärrystä samanlaisessa elämäntilanteessa olevalta viiteryhmältä.¹⁷ Vaikka rappiotuben keskustelut eivät ole samalla tavalla keskittyneitä vertaistukeen on tämäkin näkökulma hyvä pitää mielessä, sillä arkaluontoiset teemat kuten syrjäytyminen ja päihderiippuvuus ovat vahvasti läsnä keskusteluissa.

Vaahensalo on toiseuttavia verkkokeskustelukulttuureja käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessaan esitellyt joitakin niille tyypillisiä ominaisuuksia, jotka on hyvä huomioida myös tämän tutkimuksen aineistoa käsitellessä. Vaahensalo muun muassa huomauttaa keskustelualustan vaikuttavan siihen millaisen muodon toiseuttava puhe saa, ja kuvailee Ylilaudan toiseuttavan puheen olevan luonteeltaan avoimen vihamielistä ja erityisen keskeinen mekanismi yhteisön sisäisessä ryhmäytymisessä. Ylilaudan keskustelukulttuuri ihanoi etenkin humoristista sovinnaisuussääntöjen rikkomista ja auktoriteettivastaista ”toisinajattelua”. Miesnäkökulma on tässä keskustelukulttuurissa niin ikään korostunut, ja

¹⁶ Vainikka 2020, 13–20, 25–29.

¹⁷ Haasio 2015.

toiseuttavat diskurssit kuten naisviha ja homofobia liittyvätkin usein niin sanotun perinteisen maskuliinisuuden määrittelyyn keskusteluissa.¹⁸

Koska leikillisuus ja memeettisyys ovat niin keskeisiä anonyymien kuvafoorumien keskustelukulttuurissa, on tämän työn kannalta tärkeää pyrkiä ymmärtämään myös, millaisen roolin meemit mahdollisesti ottavat diskursseissa. Vainikka on esittänyt keskeisiksi seikoiksi nettimeemien tulkitsemisessa kontekstin, tunnerekisterin, muodon, tavoitteen ja rakennusaineet. Meemin merkityksellisyys on usein vahvasti sidoksissa sen esiintymiskontekstiin. Tunnerekisteri viittaa siihen millaista tunnetta meemillä tahdotaan kommunikoida, ja muoto viittaa meemin kuulumiseen johonkin tiettyyn vakiintuneeseen meemityyppiin. Tavoitteen tulkinta tarkoittaa sen pohtimista millaista agenda meemi mahdollisesti ajaa, ja meemin rakennusaineiden tulkinta pyrkii jäljittämään sitä kuvien ja kulttuurituotteiden globaalin kierron prosessia, jonka kautta meemi on muodostunut.¹⁹

2019 julkaistussa kirjassaan ”The Discursive Power of Memes in Digital Culture: Ideology, Semiotics, and Intertextuality” Bradley E. Wiggins kuvailee meemejä uutena kommunikaation genrenä, ja pyrkii ymmärtämään niiden syntymistä, leviämistä, sekä diskursiivisia funktioita. Työssään Wiggins käsitteellistää internetmeemit ideologiasta, semiotiikasta ja intertekstuaalisuudesta koostuvina diskursseina, joiden keskeisen funktio on argumenttien kommunikoiminen helposti imitoitavassa tai kopioitavassa ja muokattavassa muodossa. Hän kuvailee meemien tyypillisesti kehittyvän digitaalisesti levitettävästä mediasta (*spreadable media*), josta muokkaamisen, remixauksen, parodioinnin ja niin edelleen myötä tulee muodostuva meemi (*emergent meme*), ja lopulta toistuvan imitoinnin ja jatkuvan iteroinnin myötä vakiintunut internetmeemi.²⁰

2.2 Diskurssien kategoriat

Tutkielman johdannossa on jo esitelty sen aineistonkeruuprosessi, mutta ennen siirtymistä kerätyn keskusteluaineiston diskurssianalyttiseen tarkasteluun, avaan vielä hieman tekemääni tutkimusaineiston organisointia ja alustavaa analyysiä. Kuten sanottua aineistoksi kertyi lopulta yhteensä 1245 viestiä rappiotuben keskustelua. Alkaessani käymään tätä aineistoa tarkemmin läpi muodostui minulle pian kolme eri kategoriaa esiin nousseista mielenkiintoisista diskursseista: 1. toiseuttavat diskurssit, 2. viihteellistävät diskurssit, ja 3.

¹⁸ Vaahensalo 2021b, 17–20.

¹⁹ Vainikka 2016.

²⁰ Wiggins 2019, 1–19, 21–35, 41–47.

alakulttuuridiskurssit. Tässä kohtaa on itsereflektiivisesti huomautettava, että nämä kategoriat osaltaan heijastavat minun tutkimusfokustani tässä työssä, ja saman aineiston tutkimuksellinen tarkasteleminen toisenlaisesta näkökulmasta voisi johtaa hyvin erilaisten diskurssikategorioiden muodostamiseen. Toisin sanoen nämä kategoriat ja niihin sijoittamani diskurssit eivät ole analyysin raakamateriaalia vaan jo itsessään tulkinnallisia tutkijan ja aineiston välisen vuoropuhelun tuloksia.²¹

Muodostettuani nämä kolme kategoriata erittelin aineistosta lähempään tarkasteluun esimerkkejä kustakin kategoriasta. Esimerkkejä toiseuttavista diskursseista kertyi 100 kappaletta, viihteellistävistä diskursseista 59, ja alakulttuuridiskursseista 27. Nämä luvut eivät ole tyhjentyviä, sillä aineistosta olisi ollut vielä mahdollista nostaa lisää esimerkkejä kuhunkin kategoriata, mutta aineiston kylläntymisen vuoksi en kokenut sitä tarpeelliseksi. Näkisin näiden lukujen kuitenkin heijastavan melko hyvin sitä, kuinka yleisiä kunkin kategorian diskurssit aineistossa olivat suhteessa toisiinsa. Koska erilaiset diskurssit usein kietoutuvat toisiinsa, on näidenkin kolmen kategorian välillä myös jonkin verran päällekkäisyyttä.

2.3 Rappiotuben toiseuttavat diskurssit

Lienee perusteltua aloittaa rappiotuben diskurssien tarkasteleminen sen toiseuttavista diskursseista, sillä ne ovat läsnä jo ilmiön nimessä. Sanakirja.org antaa sanalle rappio kolme määritelmää: 1. ”rappeutuminen, ränsistyminen”, 2. ”(moraalinen) turmeltuminen, dekadenssi”, sekä 3. ”ihmisen elämän meneminen pieleen, yleensä yhdistelmä alkoholismia, työttömyyttä”.²² Rappiotuben kohdalla voidaan olettaa rappion viittaavaan pääasiassa johonkin kolmannen määritelmän kaltaiseen. Joka tapauksessa voidaan termin funktiona nähdä rappiotuben erottaminen ”normaalista” tubetuskulttuurista korostamalla sen rosoisuutta tavanomaiseen YouTube-sisältöön verrattaessa, mutta toisaalta myös katsojakunnan jossain määrin rappiotubettajia halveksuvan tai säälivän asenteen korostaminen. Monet rappiotubettajat ovat toki ottaneet tittelin vastaan jopa jonkinlaisella ylpeydellä, mutta sen toiseuttava luonne on silti selvä.

Elina Vaahensalo on aihetta käsittelevässä tutkimusartikkelissaan kuvaillut verkkokeskustelun toiseuttavien diskurssien performatiivisesti tuottavan toiseuttamista määrittelemällä ja vahvistamalla vastakkainasetteluja tekstin tuottajan ja oletetun toisen identiteettien välille.

²¹ Jokinen et al. 1993, 29.

²² <https://www.sanakirja.org/search.php?q=rappio&l=-1>

Käytännössä tämä tarkoittaa usein sen määrittelemistä ja kommunikointia kenen sallitaan osallistua ja olla näkyvä tilassa, jossa keskustelu käydään.²³ Pidän tätä toimivana määritelmänä. Tällaisen puheen sävy voi olla hyvinkin vihamielistä ja halveksuvaa, mutta toisaalta myös säälivää tai vaikkapa kevyen humoristista. Tämän aineiston kohdalla tarkasteltavien toiseuttavien diskurssien funktio on pääasiassa rappiotubettajien asettaminen alisteiseen asemaan katsojakuntaan ja keskustelijoihin nähden, mutta on huomioitava, että nämä diskurssit heijastavat myös rappiotube-ilmion kontekstin ulkopuolista kulttuurista todellisuutta, sekä mahdollisesti myös vahvistavat sitä.

2.3.1 Laiskat loiset ja sairaat yhteiskuntakelvottomat

Rappiotuben toiseuttavissa diskursseissa nousevat esiin monet eri teemat, mutta kenties yleisimpiä niistä ovat erilaiset rappiotubettajien yhteiskunta-asemaa käsittelevät diskurssit. Näitä diskursseja yhdistää se, että ne pääsääntöisesti asettavat rappiotubettajat (ja muut heidän kaltaisensa) keskustelijaa vähemmän arvokkaaksi yhteiskunnassa, mutta eroavaisuuksia löytyy siitä, kuinka tämä on puheessa rationalisoitu. Aloittakaamme esimerkillä 2.2.2018 aloitetusta (ja tämän työn kirjoittamisen aikana poistuneesta) langasta ”Pasi Viheraho -lanka #1”:

17²⁴: ”Siellä se ”sairaseläkeläinen” keikkuu korkealla talojen katoilla antennija asennellen. Miten tuon emälusmun status voi olla ”työkyvyttö”??”

15: ”Onhan sillä selvästi päässä vikaa josta on ilmeisesti laput ja lääkkeetkin saanut. Kuka tollasta töissä jaksais katellakkaan? Kaikenlaisia pellejä me veronmaksajat joudumme elättää.. mm. markorepairs, niilo22, pasi, teea,”²⁵

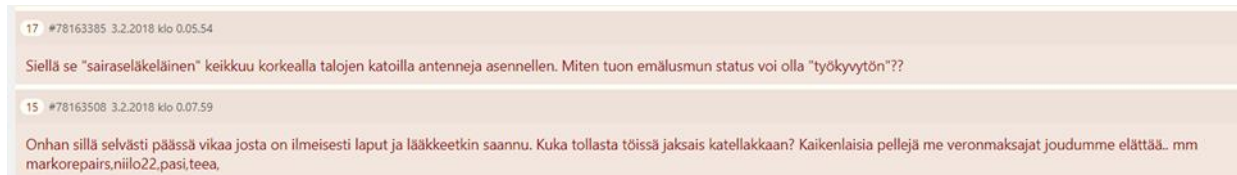
Lankakohtaisella tunnuksella 17 kirjoittava keskustelija kyseenalaistaa rappiotubettajan työkyvyttömyyden viitaten hänen ilmeiseen kyvykkyteensä harrastustoimintaan, ja käyttämällä sanaa ”emälusmu” selvästi ehdottaa rappiotubettajan työttömyyden takana olevan vain laiskuus. 15 liittyy keskusteluun eriävällä mielipiteellä rappiotubettajan työkyvyttömyyttä koskien todeten tällä olevan ”selvästi päässä vikaa” ja saaneen siihen ”laput ja lääkkeetkin”. Tästä 15 kuitenkin siirtyy nopeasti asettamaan itsensä ryhmään ”me veronmaksajat” ja rappiotubettajan toiseutettuun ”pellejen” ryhmään, jota veronmaksajat

²³ Vaahensalo 2021a, 234–235.

²⁴ Tämä on lankakohtainen tunnus. Käytän aineistonkäsittelyssäni kuvakaappauksissani näkyviä tunnuksia, mutta Ylilaudan tunnusjärjestelmä muuttui aineistonkeruuni aikana, minkä vuoksi osa tunnuksista näkyy erilaisina kuvakaappauksissa ja arkistoiduissa langoissa.

²⁵ Ks. kuva 3.

elättävät. 17 ja 15 siis näyttävät jakavan saman merkityssysteemiin yhteiskunnan jakamisesta elättäjiin ja vähäarvoisempiin elätettäviin, mutta 17 rationalisoi rappiotubettajan toiseuden tämän laiskuudella, kun taas 15 tunnustaa lääketieteellisen syyn rappiotubettajan työkyvyttömyyteen, mutta toiseuttaa hänet tästä huolimatta.



Kuva 3. Esimerkki toiseuttavasta diskurssista poistuneesta langasta "Pasi Viheraho -lanka #1". (Kuvakaappaus 5.1.2021)

Vastaavanlainen ristiriita on nähtävissä myös seuraavassa esimerkissä 3.5.2018 aloitetusta langasta "Tallahasseessahallatille oma lanka part 2":

1Z: "Siis onko tän mutsi juonut alkoholia raskaana ollessaan vai häh??"

1X (vastaus 1Z:lle): "Mikä sinulla on Teppoa vastaan? Jos et kykene nauttimaan videoista videoina, niin niitä ei tarvitse katsoa."

1Z (vastaus 1X:lle): "Vituttaa käydä TÖISSÄ ja maksaa veroja että tällaiset mieslapset voi perseillä etuuksia nostellen. Nämä tällaiset Tepot ovat taakka yhteiskunnalle ja pelkkä menoerä." ²⁶

1Z avaa keskustelun provosoivalla kysymyksellä, joka selvästi esittää rappiotubettajan vajavaisena yksilönä ja ehdottaa tälle syntyperäistä syytä. 1X:n kyseenalaistettua 1Z:n antagonistisen asenteen pyrkii tämä oikeuttamaan sen asettamalla itsensä työtätekevän ja veroja maksavan kansalaisen asemaan ja rappiotubettajan vastaavasti toiseutetuksi "taakaksi" ja "menoeräksi", joskin sen rationalisointi miksi rappiotubettajan asema on jälkimmäisessä ryhmässä jää jokseenkin ristiriitaiseksi. Termin "mieslapsi" voisi päätellä viittaavan keskustelijan näkemään ongelmaan rappiotubettajan vastuuttomassa ja lapsellisessa asenteessa, mutta toisaalta 1Z viittaa aiemmin myös mahdolliseen synnyntäiseen (ja täten rappiotubettajan asenteesta riippumattomaan) ongelmaan.

Kuten sosiaalipsykologiaan erikoistunut Eero Suoninen toteaa, on ihmisten arkinen kielenkäyttö usein "vaihtelevaa, moniäänistä, toisinaan ristiriitaistakin". Tätä ristiriitaisuutta ei diskurssianalyysissä tule kuitenkaan ohittaa puhujan epäjohdonmukaisuutena, vaan on

²⁶ Arkistoitu lanka: <https://archive.vn/te4Z0>

tarkasteltava millaisia funktioita puheessa käytetyt merkityssystemit ja niiden väliset jännitteet tuottavat.²⁷ Ylempänä esitellyn esimerkin voisi siis tulkita kenties niin, että 1Z:n viimeinen lause asettaa ”nämä tällaiset Tepot” yhteiskunnalliseksi ongelmaksi, ja sitä edeltäneiden ristiriitaisilta tuntuneiden lauseiden yhdeksi funktioksi muodostuu täten sen korostaminen, ettei todetun ongelman alkusyy ole lainkaan niin merkityksellinen.

Huomioitakoon tästä esimerkistä myös memeettisten elementtien läsnäolo. Nimittäin 1Z:n toisessa viestissään tekemä valinta kirjoittaa sana ”töissä” isoin kirjaimin saattaa ensisilmäyksellä vaikuttaa yksinkertaisesti keinolta painottaa turhautumista, mutta pidän todennäköisenä, että kyseessä on viittaus Ylilaudalla memeettisen aseman saaneeseen fraasiin ”mee töihin”, joka usein kirjoitetaan isoin kirjaimin. Joissain muodoissaan, joskaan ei kaikissa, tämä meemi myös selvästi parodioi 1Z:n viestin kaltaista työnteon tärkeyden korostamista (ks. kuva 4), mikä mahdollisesti tuo yhden jännitteen lisää puheenvuoroon. Kenties tämän memeettisen viittauksen funktiona voisi nähdä puheenvuoron sävyn keventämisen ja itsetietoisuuden ilmaisemisen, ja täten ennakkoon puolustautumisen syytöksiltä asiaan liian vakavasti suhtautumisesta.

Anonyymeissa verkkokeskusteluissa, joissa kunkin keskustelijan identiteetit ovat niiden sanallisen ilmaisun varassa korostuu niiden määrittelyssä, ja muiden erottelussa niistä eli toiseuttamisessa, usein yksinkertaisten ja helposti kommunikoitavien stereotyyppien käyttö. 1Z:n memeettisen ilmaisun voisi nähdä esimerkkinä juuri tällaisesta toiseuttavan verkkokeskustelun ominaisuudesta.²⁸

Tällaiset yhteiskuntakelvottomuusdiskurssit heijastavat tietenkin työkyvyttömyyden halveksuntaa, mutta ehkä myös laajemmin sellaista hyperindividualistista ja sosiaalidarvinistista ajatusmaailmaa, joka pyrkii rationalisoimaan yhteiskunnan sisäisen epätasa-arvon ja kärsimyksen puhtaasti yksilöiden vastuuksi. Tutkimusartikkelissaan ”The ‘Survival of the Fittest’ and Origins of Social Darwinism” (2000) Gregory Claeys johtaa sosiaalidarvinismin alkuperän malthusianistiseen käsitykseen resurssien riittämättömyydestä kasvavalle väestölle, ja osoittaa sen muotoutumisen 1800-luvun loppua kohden kolonialismia ja imperialismia oikeuttaneeksi ideologiaksi.²⁹ Kuten Johnstone esittää asian, ympäröivä maailma hegemonisine ideoineen muovaa diskursseja, ja diskurssit vastaavasti osaltaan

²⁷ Jokinen et al. 1993, 45–47.

²⁸ Vaahensalo 2021b, 4.

²⁹ Claeys 2000.

reflektoivat ja uudelleentuottavat ympäröivää maailmaa sekä muovaavat keskustelijoiden maailmankuvaa ja ideologiaa.³⁰ Edellä käsitellyissä esimerkeissä on mielestäni nähtävissä tämänkaltainen yhteys uusliberalistisen kapitalismin ajamiin hegemonisiin arvoihin kuten yksilöiden omavaraisuuteen ja yhteiskunnan kilpailullisuuteen, sekä poliittisiin tavoitteisiin kuten julkisten sosiaalipalveluiden rahoituksen leikkaamiseen.³¹



Kuva 4. Esimerkki työn teon tärkeyttä parodioivasta ”mee töihin” -meemistä.

Kaikki rappiotubettajien yhteiskunta-asemaa käsittelevät toiseuttavat diskurssit eivät kuitenkaan ole sävyltään aivan yhtä kärjistetyntä antagonistisia kuin kaksi edellä käsiteltyä esimerkkiä. Seuraava esimerkki on 28.5.2020 aloitetusta langasta ”Tallahasseessahallatille oma lanka part 9”:

51: ”Eikö me jollain porukka-adressilla saada tuota miestä hoitoon?”

37 (vastaus 51:lle): ”Minusta Tepille pitäisi myöntää työkyvyttömyyseläke, koska estynyt persoonallisuus ja onhan se päivän selvä asia, ettei tuosta ole enää ikinä työelämään. Nyt Tepin tilanne on se, että kärvistelee aina sen pari kuukautta kerrallaan, kunnes tilanteet ovat liian pahat. Sitten käydään lääkärillä ja lääkäri näpyttelee tietskarille ne samat asiat kuin aina ennenkin ja iskee kouraan antabus-

³⁰ Johnstone 2018, 9–10, 35–36, 53–54.

³¹ Giroux 2017.

ja venlafaxin-reseptit. Sitten Tepi taas kärvistelee pari kuukautta ja repeat. Ei tuohon mikään hoito auta. Tepi on menetetty tapaus ja hänet pitäisi jo jättää rauhaan. Toki periaatteessa Noora voisi pelastaa Tepin, mutta ei niin tule tapahtumaan.”

51 (vastaus 37:lle): ”Ihan pahaa tekee kyllä nähdä Tepon kärsivän. Varmaan lääkäri olisi eutanasiapaperit kirjoittanut kullin luikauksella, jos moinen Suomessa olisi mahdollista.”³²

Tämän esimerkin diskurssit ovat selvästi edeltäviä sympaattisempia rappiotubettajaa kohtaan, ja osoittavat kritiikkinsä ennemmin yhteiskuntaa kohti kuin rappiotubettajaan yksilönä, mutta hänen toiseuttamisensa yhteiskuntakelvottomaksi yksilöksi on kuitenkin yhä puheessa läsnä. 51 aloittaa asettamalla itsensä ja seuraajakunnan yleisesti huolestuneiden kansalaisten asemaan, josta heidän on puututtava rappiotubettajan elämäntilanteeseen saamalla hänet hoitoon. Vastauksessaan tähän 37 osoittaa niin ikään sympatiansa rappiotubettajalle, mutta vie toiseuttamisen vielä selvästi pidemmälle ilmaistessaan näkevänsä hänet ”menetettynä tapauksena”, joka tulisi vain jättää rauhaan. 51, joka vielä ensimmäisessä viestissään ilmaisi rappiotubettajan tarvitsevan hoitoa, näyttää toisessa viestissään yhtyvän 37:n näkökulmaan ja nostaa jopa esiin eutanasian (joskin kenties humoristiseksi tulkittavin sanavalinnoin) potentiaalisena ratkaisuna rappiotubettajalle.

Tässä esimerkissä yhteiskuntakelvottomuusdiskurssi siis ikään kuin muotoutuu lopulliseen merkitykseensä vuorovaikutuksen myötä.³³ Keskustelu lähtee liikkeelle ongelman toteamisesta, ja päättyy nopeasti kummankin keskustelijan hyväksymään johtopäätökseen, ettei ongelma oikeastaan ole ratkaistavissa. Vaahensalo on aihetta käsittelevässä tutkimuksessaan korostanut toiseuttavan verkkokeskustelun ottavan erilaisia muotoja, joista kaikki eivät ole eksplisiittisiä vihan ja syrjinnän ilmaisuja, ja joita määrittää keskustelijoiden asema ja asenne suhteessa toiseuttamisen kohteeseen. Tämän esimerkin valta-asetelmiin perustuvassa toiseuttamisessa syntipukiksi asetetaan yhteiskunnalliset auktoriteetit, mutta itse rappiotubettaja muotoutuu joka tapauksessa vuorovaikutuksen kautta avun tarpeessa olevasta yksilöstä menetetyksi tapaukseksi, jonka elämä ei voi olla muuta kuin kärsimystä.³⁴

Kenties tässä esimerkissä voisi nähdä myös verkkokeskustelukulttuureille toisinaan tyypillisen taipumuksen yksiiänisyyteen tai ”peesaamiseen”.³⁵ Väitän keskustelun olevan

³² Arkistoitu lanka: <https://archive.is/eibRy>

³³ Jokinen et al. 1993, 55.

³⁴ Vaahensalo 2021a, 237–242.

³⁵ Saarikoski et al. 2019, 150–151.

lisäksi tulkittavissa prekarisaation tunnemaiseman värjäämäksi elämänpoliittiseksi puheeksi, jossa keskustelijat ilmaisevat kollektiivista kyynisyyttä ja nihilismää ikään kuin vastustuksena yhteiskunnan koetulle toimimattomuudelle.³⁶

Toisinaan rappiotuben yhteiskuntakelvottomuusdiskurssit ottavat myös selvän humoristisen sävyn, kuten seuraavassa esimerkissä 12.1.2020 aloitetussa langassa ”Rappiotubettajat, Lähteekö Laaksolta poikuus – vol. XXX”:

AP³⁷: ”Tässä vielä kuva³⁸ epäilijöille arvostetusta, suuresta, karismaattisesta ja mahtavasta työnjohtajasta sekä naistenmiehestä työmaalla hoitamassa usean sadan miljoonan euron firman asioita samalla kun opastaa useampaa työntekijää. Hän tekee töitä myös rivimiehenä itse että asiat tulee hoidettua kunnolla.

Mies, jota muut miehet kadehtivat, jopa pelkäävät saavansa selkään. Oikea Machofantastiko. Naisilla on vain mätät pallot haaroissa ja kuola valuu suunpielistä kun tämä laadukas uros marssii ohi. Jesse joutuu rumempaa naarasta työntämään kepillä kauemmas, hän valitsee vain laadukkaimmat naaraat päältä.”³⁹



Kuva 5. Edellä esitellyssä esimerkissä käytetty kuva rappiotubettajasta Johtajalaakso.

³⁶ Vainikka 2020, 49–66.

³⁷ AP = Alkuperäinen postaja.

³⁸ Ks. kuva 5.

³⁹ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/WmOAN>

AP:n viestin humoristisuus perustuu hänen ylistävien sanojensa kontrastiin vähemmän imartelevan kuvan kanssa sekä yleisesti lukijoiden tietoisuuteen rappiotubettajan todellisesta elämäntilanteesta. Tämän voisi tulkita eräänlaiseksi verbaaliseksi performanssiksi, jossa diskurssi on tarkoituksellisesti muotoiltu huomiota herättävällä ja esteettisesti mieleenpainuvalla tyylillä.⁴⁰ Viestin saamista yhdestätoista tää-äänestä voinee myös päätellä muun seuraajakunnan ymmärtäneen sen humoristisen sävyn.

Diskurssianalyysi tutkimuksellisenä metodina pyrkii selvittämään mitä toimija tekee ymmärrettäväksi kielenkäytöllään ja millaisin keinoin hän täten kuvailee ja rakentaa sosiaalista todellisuutta.⁴¹ Tästä näkökulmasta tarkasteluna mielenkiintoista tässä esimerkissä on nähdäkseni se, millaiseksi se kuvailee liioitellun ihailtavaa fiktiivistä versiota rappiotubettajasta, eli toisin sanoen millaiseksi se rakentaa kuvan rappiotubettajan täydellisestä vastakohtasta. Vaahensalo kuvailee huumoriin perustuvan toiseuttavan verkkokeskustelun maalaavaan jotakin ryhmää tai ryhmiä toisen asemaan sulkemalla heidät ryhmäytymistä harjoittavan identiteetin ulkopuolelle pilkan kohteena olevaksi identiteetiksi.⁴²

Karismaattisen ”machofantastikon” ja naistenmiehen lisäksi tämän esimerkin humoristisesti konstruoitu anti-rappiotubettaja on työnjohtaja ”usean sadan miljoonan euron firmassa”, mutta myös ahkerasti työskentelevä ”rivimies”. Kontrasti todellisuuteen siis ohjaa näkemään todellisen rappiotubettajan puutteina jälleen työttömyyden ja laiskuuden, mutta tässä tapauksessa myös köyhyyden sekä maskuliinisuuden ja karisman puutteen.

Kaiken kaikkiaan rappiotuben yhteiskuntakelvottomuusdiskurssit rakentavat hyvin yksilöpainotteista todellisuutta, jossa ihmisen arvo perustuu työnteolla elannon tekemiseen ja rikastumiseen, ja jossa rappiotubettajat kuuluvat alimpaan kastiin muiden työllä elävinä loisina. Heidän asemansa nähdään käytännössä mahdottomana muuttaa, mikä keskustelijoiden keskuudessa oikeuttaa asennoitumisen heihin joko vihamielisesti, säälivästi tai pilkkaavasti, mutta joka tapauksessa toiseuttavasti.

2.3.2 Korruptoiva epänormaalius

Kaikki rappiotuben toiseuttavat diskurssit eivät kuitenkaan suoranaisesti liity rappiotubettajien yhteiskunta-asemaan tai työkyvyttömyyteen. Myös yleisesti kaikenlainen

⁴⁰ Johnstone 2018, 97–99.

⁴¹ Jokinen et al. 1999, 9–11.

⁴² Vaahensalo 2021b, 10–11, 17–18, 22.

rappiotubettajien toiseuttava kuvaaminen jollain tapaa ”epänormaalina” nousee usein esiin keskusteluissa. Seuraavassa esimerkissä 17.12.2018 aloitetusta langasta ”Paltamon lahja maailmalle vol. 86. VT-edition” keskustelijat puhuvat rappiotubettajan livestriimissä vierailleesta fanista (VT = vieraileva tähti):

33: Oikeasti vähän kuumottava ukko tuo vt

26 (vastaus 33:lle): Kaikki upin VT:t on kuumottavia. Kukaan järjenjuoksultaan edes etäisesti normaalihan tuonne ei hakeudu. Ne on näitä kuumottavia faneja aina.⁴³

Tässä esimerkissä keskustelija 26 hyvin selväsanaisesti tekee jaon ”järjenjuoksultaan normaaleiden” ja rappiotubettajan tai hänen seuraansa hakeutuvien oletettavasti järjenjuoksultaan epänormaaleiden välille. Mielenkiintoista on erityisesti se, että puheenvuoron yhtenä funktiona voisi nähdä siis tietynlaisen seuraajayhteisön sisäisten rajojen määrittelyn. Diskurssi pyrkii määrittelemään ryhmän sisäistä solidaarisuutta ja valtaa jakamalla sen osiin.⁴⁴ On yhtäältä 26:n itsensä kaltaiset normaalit fanit, jotka seuraavat rappiotubettajaa etäältä, ja toisaalta on ”järjenjuoksunsa” perusteella toiseutettu ryhmä ”kuumottavat fanit”, jotka hakeutuvat rappiotubettajan seuraan. Kuten Vaahensalo esittää asian on toiseuttaminen anonyymeissä verkkokeskusteluissa väline ryhmän sosiaalisen yhteenkuuluvuuden rakentamisessa, sillä sen pyrkimys on määritellä ja sulkea ryhmän ulkopuolelle ei-toivotut toiset.⁴⁵ Huomautettakoon tosin, että 26 sai myös viestiinsä useamman vastauksen, jossa hänen tiukka rajanvetonsa kyseenalaistettiin nostamalla esiin rappiotubettajan luona vierailleita ”normaaleiksi” koettuja henkilöitä.

Kuten äskeisestä ja joistain jo aiemminkin käsitellyistä esimerkeistä voi nähdä on älykkyyden tasoon ja mentaaliseen vakauteen liittyvä vähättely ja sitä kautta toiseuttaminen yleistä rappiotuben diskursseissa. Seuraava esimerkki on langasta ”Rappiotubettajat, Lähteekö Laaksolta poikuus – vol. XXX”:

32 (vastaus jo aineistoa kerätessä poistuneeseen viestiin): ”>⁴⁶ rappiotubettajan tai vajaan ihmisen

Taitaa rappiotubettajat kaikki olla jonkin verran vajaita, melkeen jokainen eläkkeellä aivovamman tms vuoksi. Onko vajakkius jopa rappiotubettamisen

⁴³ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/9w34h>

⁴⁴ Johnstone 2018, 145.

⁴⁵ Vaahensalo 2021a, 229–230.

⁴⁶ Suurempi kuin -merkkiä käytetään Ylilaudan keskusteluissa tyypillisesti osoittamaan lainausta. Tämä käytäntö tunnetaan myös termillä ”viherteksti”: <https://meemi.info/w/Viherteksti>

edellytys? Vajakkitubettaja voi kyllä olla ilman rappiotakin, eli niin päin toimii. Aika vähän tulee mieleen älykkäitä rappiotubettajia. Paitsi jos kysyy niiltä itseltään, äö on jokaisella vähintään 160.”⁴⁷

Diskursiivisesti mielenkiintoisen tästä esimerkistä tekee ennen kaikkea sen metakeskustelumainen rappiotube-ilmion määrittely. Ehdottamalla ”vajakkiuden” olevan edellytys rappiotubettamiselle 32 näyttäisi rakentavan kuvaa ilmiöstä, johon toiseuttava luonne katsojakunnan ja rappiotubettajien välillä on sisäänrakennettu. Täten jonkin sisällöntuottajan luokittelu rapiotuben genreen kuuluvaksi olisi siis jo itsessään tämän älyllistä tasoa halventava ja toiseuttava toimi. Toisaalta 32 kuitenkin asettaa ”rappion” erilliseksi tunnuspiirteeksi älyllisestä vajavaisuudesta toteamalla ”vajakkitubettajia” voivan olla myös ilman rappiota.

Vastaavaa todellisuutta rakentaa myös seuraava esimerkki 12.10.2020 aloitetusta langasta ”Rappiotube äänestys 2020”:

3 (vastaus alkuperäiseen postaukseen): ”Onko rappiotubetus kehitysvammaisten oma kilpailu”

21 (vastaus 3:lle): ”Rappiotubetus on nykyään kehitysvammaisten spesiaali lumihiihtokilpailu, josta nämä autistisesti kirkuen kilpailevat, muiden edelleenkin katsoessa että mitähän vittua tässä oikein tapahtui.

Kiitos Tontsa tästäkin.”

25 (vastaus 21:lle): ”Eiks nimen vois suosiolla vaihtaa vammaistubetukseksi”

21 (vastaus 25:lle): ”Voisi ja pitäisi mutta se ongelman ydin on siinä että Tontsa teki tästä lohjalaisesta hammaskeijusta rappiotubetusvoittajan keharin persreiän kairaamisen eksotiikan toivossa sellaisena hetkenä kun rappiotubetus oli haavoittuvimmillaan.

Koska se titteli annettiin keharille niin se sitten hakattiin sitä myöten tuon keharin päähän kuin kiveen ja tämä alkoi toitottamaan ”rappiotubettaja”-voittoaan joka käänteessä. Se sitten herätti muut vastaavat keharit jotka tietenkin tulivat kateellisiksi ja alkoivat vetää omaa yritystään ”rappiotubettaa” ja nyt sitten ollaan tässä: koko ”rappiotubetus”-termi on nyt 1:1 sama kuin vammaistubetus.

Rappio- ja vammaistubetusta ei saada erilleen toisistaan ennen kuin saadaan jostain sellainen aidoksi luokiteltava rappiotubettaja jolla ei todistettavasti ole kehitysvammaa tai sellaiseksi arvioitavaa synkroonia ja jolla on oikeasti jotain muutakin tarjottavaa kontentiksi kuin menneiden rappiotubettajien maneerien ja sanomisten apinointi.”⁴⁸

⁴⁷ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/WmOAN>

⁴⁸ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/Sp355>

Tässä esimerkissä ableistinen eli vammaisia syrjivä kieli on edellistä esimerkkiäkin eksplisiittisemmin läsnä puheessa. 21 näyttäisi kuvailevan joidenkin rappiotubettajien (keskustelijoiden toimesta otaksuttua) kehitysvammaisuutta ikään kuin korruptoivana vaikutteena genrelle ja jonkinlaisen ideaalin rappiotubettajan kuvan vastaisena. Tämän voisi nähdä heijastavan laajemmin sellaista toiseuttavaa ableistista asennetta, jossa kehitysvammaiset rajataan ihmisinä ainoastaan vammaisuutensa määrittelemiksi ja tahdotaan pitää näkymättöminä yhteiskunnassa.⁴⁹ Tässä esimerkissä on myös nähtävissä päällekkäisyyttä myöhemmässä alaluvussa käsittelemieni alakulttuuridiskurssien kanssa.

Rappiotuben toiseuttavissa diskursseissa nousevat toisinaan esiin myös maskuliinisuuden teemat. Seuraava esimerkki on 27.6.2020 aloitetusta langasta ”rappiotube lanka vol. ?”:

4Q (vastaus poistuneeseen viestiin): ”Miten oon missannu tälläsen? :D

VITUSTI huutista Punasensohvan Keisarille, joka ottaa man(ne)letilta turpaan vaan siks että se on manne :D HUUUUUUUUUTS vittu että rasahtaa näille vässyköille, OIKEIN tontsalle”

4Q (vastaus omaan viestiin): ”Missä oli se kuuluisa apinanraivo ja natsi ym larppaukset kun niitä oltais tarvittu? :D ei jumalauta mikä hiiri, karvanen sellanen, mutta silti hiiri”⁵⁰

Maskuliinisuuden puutteen kuvaaminen häpeällisenä ja naurettavana on hyvin selkeästi läsnä 4Q:n viesteissä hänen käyttäessään sanoja kuten ”vässykkä” ja ”hiiri” rappiotubettajasta, mutta toisaalta myös lyhyeen pituuteen viittaavaa termiä ”manlet” henkilöstä, jolle rappiotubettaja ilmeisesti oli hävinnyt tappelussa. Implikaatio on selkeästi, että ”todellinen mies” olisi tapellut vastaan paremmin, mikä heijastaa ja uudelleenrakentaa väkivaltaisuutta ihannoivan toksisen maskuliinisuuden arvoja.⁵¹ Tämän lisäksi on 4Q:n viesteistä toki huomattava myös Ylilaudalle tyypillisen rasistisen toiseuttamisen läsnäolo, vaikka se ei kohdistukaan itse rappiotubettajaan.

4Q kutsuu ensimmäisessä viestissään rappiotubettajaa myös ”Punasensohvan Keisariksi”, joka on viittaus kenties homofobiseksi tulkittavaan meemiin rappiotubeyhteisön sisällä. Puhumalla ”punaisesta sohvasta” keskustelijat viittaavat väitettyihin homoeroottisiin kuviin tietyistä rappiotubettajista tarkoituksenaan yleensä rappiotubettajien pilkkaaminen häpeälliseksi koetusta seksuaalisuudesta. Toisaalta joskus keskustelijat näyttävät tunnistavan

⁴⁹ Bogart & Dunn 2019.

⁵⁰ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/ICBIB>

⁵¹ Whitehead 2019, 25–40.

keskustelun homofobisen ilmapiiriin, ja tuottavat sitä haastavaa puhetta tai puolustautuvat diskursiivisesti syytöstä vastaan, kuten tässä esimerkissä ”Rappiotubettajat, Lähteekö Laaksolta poikuus – vol. XXX”:

25: ”Huh, mitä alfoja! Panevat menemään ilman ihmeempää miettimistä sillä välin, kuin nyymit⁵² arpoo onko homoa vai ei, reikähän se on rinkelilläkin.”

9 (vastaus 25:lle): ”Joo, eihän tuossa myötistä aiheuta kuin asian kiistäminen. Kieltäminen sen jälkeen kun todisteet ovat olleet Alastomassa Suomessa, MV-lehdessä, Yliksellä, Pornhubissa jne. Vähän kuin julkihomot koittaisi piiloutua takaisin kaappiin. Myöhäistä ja turhaa.”⁵³

Keskustelija 25 jokseenkin humoristiseen sävyyn kyseenalaistaa rappiotuben keskusteluissa usein esiin nousevat homofobiset toiseuttavat diskurssit, ja vaikka 9 vastauksessaan ilmaisee samanmielisyytensä homofobisten asenteiden vastustamiseen toimii hänen puheenvuoronsa silti ikään kuin puolustuksena noille diskursseille. Hävettävyys on vain käännetty itse homoseksuaalisuudesta sen ”turhaan” kiistämiseen ja piilotteluun, jolloin puheenvuoron funktioksi muodostuu pilkan oikeutettavuuden perustelu ja sen toiseuttavan luonteen kiistäminen. Toisaalta kuitenkin rappiotuben toiseuttavat homofobiset diskurssit voivat olla myös hyvin avoimen vihamielisiä ja jopa suoranaisten poliittisia, kuten seuraavassa esimerkissä langasta ”Paltamon lahja maailmalle vol 86. VT-edition”, jossa keskustelijat kommentoivat livestriimissä nähtyä kahden miehen välistä suutelua:

71: ”vittu mitä mädätystä tää Upin uus kausi”

133: ”oksennus”

119: ”Huutista tälle jaksolle. Tuottaja on päättänyt mädättää kauden vikan jakson.”

119: ”Kausi päättyi homoiluun. Kiitos seurastanne.

T. Tuotantotiimi.”

125 (vastaus 119:n toiseen viestiin): ”kiitos tästä vuodesta! boli kyllä semmonen finaali, että huhhuh!”

74 (vastaus 119:n ensimmäiseen viestiin): ”Ylen posse sponssaa tämän lähetyksen”⁵⁴

⁵² ”Nyymi” on Ylilaudalla yleisesti käytetty nimitys sivuston keskustelijoista. Nimitys viittaa termiin anonyymi, joka ennen toimi sivustolla myös oletusarvoisesti kaikkien keskustelijoiden tunnuksena.

⁵³ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/WmOAN>

⁵⁴ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/9w34h>

Homofobisen inhon ja pilkan ilmaisemisen lisäksi keskustelijat puhuvat ”mädätyksestä”, joka on viittaus äärioikeistolaiseen salaliittoteoriaan länsimaisten yhteiskuntien tarkoituksenmukaisesta tuhoamisesta ajamalla konservatiivisia arvoja vastustavaa ajattelua esimerkiksi koulutuksen tai valtamedian kautta.⁵⁵ Tähän viittaa myös 74:n kommentti ”Ylen posseen sponssaamisesta”. Jälleen kerran keskustelijoiden sisällössä näkemä ”epänormaalius” kuvataan siis ikään kuin rappiotubea korruptoivana elementtinä, tässä tapauksessa enemmän tai vähemmän tosissaan valtamediasta lähtöisin olevana ”mädätyksenä”. Tässä esimerkissä on nähtävissä päällekkäisyyttä rappiotubea viihdetuotteena käsittelevien diskurssien kanssa, joita siirryn käsittelemään seuraavassa alaluvussa.

Ylilaudalla esiintyvää naisvihaa tarkastelevassa tutkimusartikkelissaan ”Naisvihan tunneyhteisö – Anonymisti esitettyä verkkovihaa Ylilaudan ihmissuhdekeskusteluissa” (2019) Vainikka analysoi niitä retorisia keinoja sekä affektiivisiä käytäntöjä, jotka esiintyvät naisvihaa levittävissä verkkokeskustelussa. Artikkelissa Vainikka korostaa tunteiden merkitystä vihan lietsomisessa ja toiseuttavassa puheessa verkossa. Emotionaalisten subjektien tunneyhteisö muodostuu intiimien ja arkaluontoisten asioiden julkisessa käsittelyssä, jossa vallitsevien asenteiden ja ennako-oletusten ohjaamina keskustelijat määrittelevät ja kiistelevät normaaliuden rajoja. Perinteistä maskuliinisuutta ihannoivana tilana Ylilaudan keskusteluissa ei ole juurikaan tilaa ei-maskuliinisina pidetyille tunteille, kuten huolestuneisuudelle tai surulle, jolloin tunteisiin vetoava retoriikka ja affektit ilmenevät korostetusti vihana ja raivona.⁵⁶ Niin myös tubetus ja striimit -alalaudan keskustelujen toiseuttava retoriikka ja affektit yhteisön epänormaaleiksi määrittelemiä identiteettejä, kuten homoseksuaaleja ja kehitysvammaisia, kohtaan näyttäisivät heijastavan pääasiassa inhon ja vihan tunnetta.

Kaikkiaan on rappiotubea käsittelevistä keskusteluista nähtävissä avoimen vihamielisen ja halveksivan asenteen kaikkea ”epänormaaliaksi” ja omasta identiteetistä toiseksi koettua kohtaan olevan vahvasti osa yhteisön anonyymeille kuvafoorumeille tyypillistä ryhmätyyliä, jossa toiseuttava puhe on normi.⁵⁷ Huomattavaa on myös sellaisten toiseuttamisen ja antagonismin ilmaisun memeettisten taktiikoiden läsnäolo, jotka nojautuvat sisäpiiriläisten kesken jaettuun ymmärrykseen (esimerkiksi ”punainen sohva” ja ”mädätys” meemit).⁵⁸ Kuten

⁵⁵ <https://urbaanisanakirja.com/word/madatys/>

⁵⁶ Vainikka 2019b, 1-4.

⁵⁷ Ylä-Anttila et al. 2020, 2–3.

⁵⁸ Tuters & Hagen 2020.

anonyymit kuvafoorumit laajemmin myös tubetus ja striimit -alalauta on siis liminaalinen tila, jossa nimettömyyden affordanssi mahdollistaa normeja rikkovan verkkovihan ilmaisun, joka toteutuu antisosiaalisena ja epäinhimillisenä käytöksenä ja joukkoliikehdintänä.⁵⁹

2.4 Rappiotube viihdetuotteena

Toiseuttaminen on siis vahvasti läsnä rappiotuben keskusteluissa, mutta käsiteltävien diskurssien rajaaminen siihen jättäisi hyvin vajavaisen kuvan rappiotuben verkkokeskustelukulttuurista. Siitä huolimatta, että seuraajakunta keskusteluissaan usein asettaa rappiotubettajat alisteiseen asemaan itseensä nähden kokevat monet heistä selvästi sisällön kuitenkin viihdyttäväksi, mikä tietenkin heijastuu myös keskusteluissa. Tämä alaluku käy siis läpi esimerkkejä diskursseista, jotka rakentavat kuvaa rappiotubesta ja rappiotubettajista viihdetuotteina.

Jo viimeiseksi käsitellyssä esimerkissä toiseuttavista diskursseista esiin noussut puhe rappiotubettajien takana olevista kuvitelluista ”tuottajista” on hyvin yleinen ja luonteeltaan kenties memeettiseksi luokiteltava rappiotuben viihdetuotediskurssi. Seuraava esimerkki on 10.8.2019 aloitetusta langasta ”TampereenTero vol. 26 Tänään ei putkaan -edition”:

27: ”Tuotanto painoi paniikinappulaa kun kontenttia⁶⁰ ei synny ja palkkasi valevartijan sekoittamaan soppaa

Kiitos vartija. Menkää katsomaan tampereen amatööriteatteriin näytökset jatkuu nyt syksyllä”⁶¹

Keskustelija 27 kommentoi livestriimissä tapahtunutta kanssakäyntiä rappiotubettajan ja vartijan välillä ehdottaen kyseessä olleen jollain tapaa käsikirjoitettu kohtaaminen. Tämän kaltaisia diskursseja tuskin on keskustelijoiden toimesta tarkoitettu otettavaksi tosissaan, mutta näkisin niiden yhtenä funktiona joka tapauksessa olevan luoda keskusteluun sellainen ilmapiiri, jossa rappiotuben sisällöstä keskusteleminen on kuin mistä tahansa viihdeestä keskustelemista. Toisin sanoen rappiotubettajien striimien tapahtumat ovat fiktion verrattavaa viihdettä, eikä niistä tarvitse keskustella samalla vakavuudella kuin todellisista

⁵⁹ Vainikka 2020, 51–54.

⁶⁰ ”Kontentti” tulee englannin kielen sanasta ”content”, ja sillä viitataan internetslangissa esimerkiksi tubettajien tuottamaan sisältöön. Termillä tarkoitetaan toisinaan, kuten tässä esimerkissä, myös erityisen mielenkiintoisia tai huomionarvoisia tapahtumia/kohtauksia tuotetussa sisällössä.

⁶¹ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/C7LUq>

tapahtumista. Tämänkaltaista todellisuutta rakentaa myös seuraava esimerkki 30.9.2020 aloitetusta langasta ”Paltamon lahja maailmalle vol. 258”:

5: [huvittuneisuutta kuvaava reaktiokuva]⁶² ”On tämä Upi-sarja täynnä käänteitä, ensiksi luputetaan Paltamossa kaikessa hiljaisuudessa ja yhtäkkiä Jyväskylässä kanapitsaa Termiksen ja Kelmin kanssa Napalmin kämpillä”⁶³

Tämän kaltaiset viihdetuotediskurssien yhtenä funktiona näyttäisi olevan usein myös toimia rappiotuben usein antagonistisen keskustelukulttuurin sisällä hyväksyttävänä tapana ilmaista rappiotubettajien seuraamisesta saatua nautintoa. Esimerkiksi 5:n kirjoittaman viestin voisi tulkita täysin vilpittömästi ilmaisevan innostusta rappiotubettajan seuraamisesta, mutta käyttämällä huvittuneisuutta kuvaavaa reaktiokuvaa sekä kutsumalla sisältöä ”sarjaksi” ja viittaamalla sen (oletettavasti ikään kuin käsikirjoitettuihin) ”käänteisiin” hän luo positiivisen puheen ympärille ironisen kerroksen.



Kuva 6. Edeltävässä esimerkissä käytetty fanin tekemä reaktiokuva, joka kuvaa rappiotubettajaa.

Ironinen supertähteys on käsittelemäni tutkimusaineiston perusteella osuva kuvaus sille, millaiseksi rappiotuben viihdetuotediskurssit rakentavat rappiotubettajien asemaa katsojakunnan silmissä. Uskon merkittävän vaikutuksen tähän olevan sillä ironista asennetta korostavalla kulttuurilla, joka on anonyymeille kuvafoorumeille tyypillinen. Vilpittömyyden

⁶² Ks. kuva 6.

⁶³ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/9w34h>

ollessa keskustelukulttuurissa vieroksuttua on ymmärrettävää, että niin negatiivisten kuin positiivisten tuntemusten ilmaisu kääritään usein huumoriin ja ironiseen affektiin.⁶⁴

Hyvin selkeä esimerkki ironisen supertähteyden konstruoimisesta on 2.8.2020 aloitetun langan ”Enzore-lanka #1” alkuperäinen postaus:

AP: ”Keskustelua rappiotuben tulevasta vapahtajasta. Tässä miehessä on potentiaalia seuraavaksi supertähdeksi.

>asuu Vantaalla

>27v

>alfa

>isä suomalainen, äiti venäläinen

Virallinen kanava: [linkki]”⁶⁵

Tällaisten diskurssien, jotka toisinaan myös ottavat visuaalisia tai audiovisuaalisia muotoja⁶⁶, ironista sävyä korostaa ennen kaikkea niiden kontrasti niitä ympäröivään suurelta osin toiseuttavaan ja pilkkaavaan keskusteluun, jota jo aiemmassa alaluvussa tarkastelin. Keskustelulankojen leikittelevässä ja memeettisessä ympäristössä rappiotubettajat esiintyvät vuoroin ironisesti fanitettavina idoleina ja vuoroin halveksuttavina luusereina ilman että näiden näkökulmien välinen ristiriita juurikaan näyttäytyisi yhteisön sisäisenä riitelyn aiheena.

Omanlaisikseen viihdetuotediskurseiksi on myös tulkittavissa viestit, jotka jollain tapaa kritisoivat rappiotubettajien tuottaman sisällön viihdearvoa tai muuten pyrkivät määrittelemään mikä tekee rappiotubettajien sisällöstä viihdyttävää. Seuraava esimerkki on 18.10.2019 aloitetusta langasta ”Mikä oli rappiotubetuksen kulta-aikaa?”:

11 (vastaus alkuperäiseen postaukseen): [videoklippii Koiramarko nimimerkillä toimineesta sisällöntuottajasta] ”Kyllä se todellinen kulta-aika oli niitä alkuaikoja 2014-2015 kun koiramarko, yleensä kotilaisen ilkka veeteenä, tykitti semmosta settiä ettei nämä kaiken maailman kakkakalsarit edelleenkään samaan pysty.”

22 (vastaus 11:lle): [videoklippii] ”Ai että, koiramarko. Siinä vasta miesten mies mitä rappiotubetukseen tulee. Sillä kyllä oli muutenkin ruokatesti yms videot ihan pirun comfyja jostain syystä. Meni ihan pilalle kun se pillerihumalassa suriseva vertzu tuli kuvioihi, huutista kun jommalla kummalla oli aina polttimo pimeänä ja

⁶⁴ Auerbach 2012.

⁶⁵ Lanka: <https://ylilauta.org/tubetus/128485022>

⁶⁶ Ks. kuva 7.

vertsu mourusi kuin mehiläispesä kun oli niin hyvät liemet alla ettei enää kieli kääntynyt suussa :D

ei löytynyt mitään koiramarkovideoa tähän hätään, joten mennään ilikalla ja fräntillä.”

36 (vastaus 11:lle): ”Koiramarko ja ile ovat alkuperäiset rappiotubettajat. Tontsa ja Jessekin striimas tuolloin, mutta heidän striimeissään ei tapahtunut mitään muuta kun istuttiin sohvalla, kuunneltiin musiikkia ja ryypättiin, joten en luokittelisi niitä sen ajan rappiotubettajiksi. Koiramarko asui muistaakseni jossain omakotitalossa yhdessä vaiheessa ja siellä oli ilen kanssa hyviä kkontentti iltoja :D”⁶⁷



Kuva 7. Esimerkki visuaalisesta viihdetuotediskurssista langasta ”TampereenTero vol. 100 – Pandemiaa, pandemiaa...”.

Tämän esimerkin puheenvuoroissa nousee esiin useita erilaisia piirteitä, jotka keskustelijat näennäisesti liittävät rappiotuben viihdearvoon. Keskustelija 11 ei omassa viestissään varsinaisesti avaa miksi Koiramarkon sisältö oli hänen mielestään viihdyttävää, mutta sanavalinnan ”tykittäminen” voisi kenties nähdä viittaavan jonkinlaiseen jännittävyteen tai muuhun intensiivisyyteen sisällössä. 22:n viestissä taas nousee esiin maskuliinisuuden ihannointi (”siinä vasta miesten mies”), sisällön jonkinlainen helppo lähestyttävyyden tai samaistuttavuus (”videot ihan pirun comfyja”), sekä päihteidenkäytöstä syntynyt komiikka. 36:n viesti taas rajaa pelkän ”sohvalla istumisen, musiikin kuuntelun ja ryypäämisen” viihdearvoltaan riittämättömäksi ollakseen rappiotubea. Rappiotuben viihdyttävyyden

⁶⁷ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/o772e>

kriteereitä määritellään myös seuraavassa esimerkissä langasta ”TampereenTero vol. 26
Tänään ei putkaan -edition”:

31: ”Nämä striimit on siitä hyvää viihdettä, että melkeen joka minuutti tapahtuu jotain uutta ja mennään uusiin tilanteisiin. Upin/Teemun striimeissä tapahtuu ehkä jotain kerran tunnissa, jolloin jaksaa laittaa silmät toiselle näytölle jossa striimi pyörii.”

116 (vastaus 31:lle): ”Totta, eri jänää katsottavaa.”⁶⁸

Halu nähdä rappiotubettajat erikoisissa, jännittävissä tai yleisesti jollakin tapaa normaaliutta rikkovissa tilanteissa on siis jokseenkin yleisesti ilmaistu asenne rappiotuben seuraajayhteisön keskusteluissa. Tästä on pääteltävissä, että rappiotuben suosiossa ja kiinnostavuudessa katsojilleen on löydettävissä joitakin samoja elementtejä kuin esimerkiksi provosoivia teemoja korostaen tuotetuissa tosi-tv formaateissa, kuten häpäisemisen ja eripurin tendenssit sekä yleisten normien rikkomisen.⁶⁹ Palaan tähän aiheeseen työn toisessa käsittelyluvussa.

Rappiotuben viihdetuotediskursseissa nousee usein esiin myös autenttisuuden teema, jonka voisi myös nähdä yhdistävänä tekijänä tosi-tv:n kanssa, joskin sen tärkeys on kenties vielä korostuneempi rappiotubessa. Seuraava esimerkki on langasta ”Enzore-lanka #1”:

99: ”Nyt aito ja rehellinen nisti, eikä mikää esittäjä toisinku joku sigma ja mikedi. Niitä oo jaksanu pahemmi seurailta etenkkä mikediä sigma menee, jos on veeteitä, mut tää on iha omaa luokkaansa kyl.”⁷⁰

Tässä 6 tää-ääntä muilta keskustelijoilta saaneessa viestissä rappiotubettajan autenttisuus ”aitona ja rehellisenä nistinä” kuvataan sisällön viihdearvon kannalta tärkeänä ja positiivisena asiana. Rappiotubettajan sisällössään kuvaaman elämän tahdotaan selvästi siis nähdä olevan ”aidosti” normeja rikkovaa, eikä vain yleisölle esittämistä. Autenttisuuden vetoaminen ja sen arvostaminen on yleistä sosiaalisen median käyttäjälähtöisessä vihteessä, joka perinteisempään viihdemediaan verrattuna on tyypillisesti toteutettu pienemmällä budjetilla ja vähemmällä ammattitaidolla. Tämä autenttisuuden priorisointi on usein myös sisäänrakennettu sosiaalisen median sisällöntuottajien ja heidän yleisöidensä väliseen kanssakäymiseen, joka perinteiseen mediaan verrattuna on yleensä avoimempaa ja välittömämpää.⁷¹ Näkisin näiden ominaispiirteiden olevan korostetusti läsnä rappiotubessa.

⁶⁸ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/C7LUq>

⁶⁹ Tuomi 2018.

⁷⁰ Lanka: <https://ylilauta.org/tubetus/128485022>

⁷¹ Cunningham & Craig 2017.

Toisinaan rappiotubettajia käsittelevissä keskusteluissa esiintyy myös seuraajayhteisön sisäisiä konflikteja liittyen siihen mihin sisällön viihdearvo perustuu. Seuraava esimerkki on langasta ”Tallahasseessahallatille oma lanka part 4”:

3M: [linkki videoon] ”äijien asuntolaan muutettu?”

3N (vastaus 3M:lle): ”Ilon ja onnen päivä! Jospa ne kaljottelut nyt jäisi taakse ja alkaisi tulla jatkuvalla syötöllä laatukontenttia!”

19 (vastaus 3N:lle): ”Pikku kofeissa se paras taide syntyy, joten toivottavasti ei”

3K (vastaus 19:lle): ”tallan kannivideot on tylsää mölinää josta hädin tuskin saa mitään selvää ja aamulla videot poistettu, selvänä sitten saadaan taidetta ja kunnon analyysia”

3N (vastaus 3K:lle): ”Täähän se on. Ei Koffilla ole mitään tekemistä metsä/jää/sieni-psykoosien kanssa. Kalja vaan turruttaa miehen ärtyisäksi tylsämieheksi.”

19 (vastaus 3N:lle): ”Veikkaisin, että parhaat ideat tulee alkoholin vaikutuksen alaisena. Selvinpäin niitä voi toteuttaa.”⁷²

Tässä työssä tarkastellun aineiston perusteella ei ole nähdäkseen mielekästä yleistävästi määrittellä sitä, mihin rappiotuben viihdearvo perustuu sen seuraajakunnan keskuudessa. Rappiotubettajien tuottamaa sisältöä eittämättä katsotaan lukuisista eri syistä, ja myös sitä koskevat keskustelut heijastavat tätä todellisuutta. Käsittelemieni diskurssien pohjalta koen kuitenkin voivani todeta, että rappiotuben seuraajayhteisössä on yleisesti koettu tarve nähdä keskustelun kohteena oleva ilmiö nimenomaan viihteenä ja kehystää siitä käyty keskustelu sen mukaisesti. Tämä manifestoituu keskusteluissa kenties hieman ristiriitaisesti niin valtavirtaisen mediatuotannon käsitteistön memeettisenä imitoimisena kuin myös esimerkiksi valtavirtaisten normien rikkomiseen sekä autenttisuuteen perustuvan viihdearvon (tai sen puutteen) määrittelynä.

2.5 Hiipuvan alakulttuurin kaihoa ja nostalgiaa

Viimeisenä rappiotuben diskurssien kategoriana käsittelen puhetta, jossa keskustelijat rakentavat ja määrittelevät kuvaa rappiotubesta alakulttuurina. Kategoria on kieltämättä jokseenkin päällekkäinen edellä läpikäytyjen viihdetuotediskurssien kanssa, mutta nähdäkseen tässä alaluvussa käsiteltävät diskurssit ovat luonteeltaan jonkin verran

⁷² Arkistoitu lanka: <https://archive.is/NH8KZ>

metakeskustelumaisempia, sillä ne näyttäisivät tiedostavan ”rappiotubeskenen” osaltaan seuraajayhteisön käymän verkkokeskustelun tuotteeksi.

Huomattavan läpileikkaava teema rappiotuben alakulttuuridiskursseissa on pessimistinen ja jopa fatalistinen suhtautuminen rappiotuben nykyhetkeen ja tulevaisuuteen, ja toisaalta nostalginen kaipuu sen menneisyyteen vuosi tai useampi sitten. Tämän alaluvun tarkoitus ei ole sinänsä osoittaa rappiotuben olevan ”hiipuva alakulttuuri” vaan tarkastella kuinka seuraajayhteisön keskusteluissa kiertävät alakulttuuridiskurssit rakentavat ilmapiiriä, jossa tämä hiipuminen koetaan todellisuutena. Seuraava esimerkki hiipuva alakulttuuri -diskurssista on langasta ”Mikä oli rappiotubetuksen kulta-aikaa?”:

1: ”upi striimien alkuajat 2018 kesään asti”

3 (vastaus 1:lle): ”Ei kyllä se tero veti riman niin korkeelle, että upit kalpenee. Näin se vaan on, että tämän vuoden heinäkuu oli se rappiotubettamisen kulta-aika. Mutta teron kohdalla tuli ne realiteetit vastaan eli paljoo ylemmäs et oikein voi mitenkään päästä mikäli mielit lain puitteissa striimauksia jatkaa ja vielä päästä kovemmalle levelille.”

4 (vastaus 3:lle): ”Siis häh? Upihan sen riman veti jonka Tero ylitti, vai mitä helvettiä sä yrität sanoa?”

2 (vastaus 4:lle): ”Siis upi alotti uudenlaisen tubetuksen subgenren ja toimi suunnannäyttäjänä

T eri”⁷³

Hieman edellisen kategorian diskursseja heijastaen keskustelijat rappiotubetuksen ”kulta-aikoja” nostalgisesti muistellessaan ikään kuin luovat syntytarinaa alakulttuurille määritellessään sen perustajahahmoja ja suunnannäyttäjiä. Tämän lisäksi mielenkiintoinen huomio on alakulttuurin hiipumisen rationalisointiin pyrkivä diskurssi siitä, kuinka ”realiteetit tulevat vastaan” rappiotubettajan sisällöntuotannossa. Seuraava esimerkki, jossa myös pyritään rationalisoimaan koettua alakulttuurin hiipumista, on samasta langasta:

31: ”vanhat hyvät ajat eivät enää koskaan palaa ja kaikki me vanhetaan

kasetti kestää extreme tubetusta vain niin kauan aikaa, sit on pakko hiipua pois”

20 (vastaus 31:lle): ”Se tuo pelkästään tubettajista johdu. Eikä yhdestä tubeskenestä.

⁷³ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/o772e>

Ei pelkästään rappiotubetus ole hiipunut vaan kaikki youtubetus on hiipunut. Itse youtube on se mikä tässä muuttunut on. Siitä on tullut hauskan kansanalustan sijaan tylsä, ahne, jäykkä byrokratia. Muutama vuosi sitten youtube ei ollut niin kranttu jos taustalla soi musiikkia. Saattoi tehdä vähän ronskejakin asioita. Tai puhua. Tai vain pelleillä.

Monet ”vanhat tubettajat” saivat silloin ison fanipohjan vain sen sisällön tekemisen helppouden ja lepsuuden vuoksi. Myöhemmin kuitenkin sisällön tekemisestä tuli paljon vaativampaa. Kaikkeen alettiin puuttumaan. Näin ollen vanhoille tubettajille jäi se fanipohja vanhoilta hauskoilta ajoilta mutta he ei osaa tehdä enää sisältöä uusien vaatimusten mukaisesti. Ennenpitkää tämä fanitettukin tubettaja vain yhtäkkiä katoaa eetteristä. Ei tule ollenkaan videoita. Eikä vähiten asiaan vaikuta, että youtube alkoi kahmimaan itselleen suuremman osuuden rahoista ja antoi vähemmän tubettajalle. Samoin koko tube on nykyisin täynnä mainoksia ja ”osta premium” paskaa. Tää on siis se ahneus-osa.

Taasen uusilla tulokastubettajilla ei ole mahdollisuutta saada fanipohjaa kun jo alusta alkaen videot on tylsiä uusien sääntöjen mukaisia. Eivät saa edes tilaisuutta. Fanit katsoo yhden videon eivätkä koskaan enää toista.

Youtube on muuntamassa itseään ”uudeksi televisioksi” eli television korvikkeeksi. Niin ollen vakavaa kontenttia tekevät firmat valtaavat pikkuhiljaa alaa pikkutekijöiltä, eikä youtubella ole mitään aikomustakaan isossa kuvassa tukea pikkutubettajia. Hurhurit ja upit, jusut sun muut saavat jatkaa sitä viinan kippaamista ja mopojen virittelyään jossain muualla.

Kaikki ei myöskään johdu tubesta vaan myös esim tekijänoikeusjärjestöistä ja lainsäätäjistä. Näillä on ollut kautta aikojen jonkin sortin eräänlainen käännteinen midaan kosketus. Kaiken kullnarvoisen ja kivan saavat muutettua paskaksi. Samoin yleinen apatia, lama, taantuma on taas iskenyt ja ihmiset ei muutoinkaan ole enää niin hyvällä tuulella mitä ”viisi vuotta” sitten olivat.”⁷⁴

31 viittaa viestissään sisällön rajoja rikkovaan tyyliin selityksenä rappiotuben kestäättömyydelle. 20 pitkässä vastauksessaan kuitenkin haastaa tämän selitysmallin, ja (hieman poukkoillen) tarjoaa sen sijaan selitykseksi muutoksia siinä teknologisessa ja materiaalisessa kontekstissa, jossa itsenäisesti toimivien yksityishenkilöiden (”pikkutubettajien”) harrastama sisällöntuottaminen tapahtuu. Tämä diskurssi tarjoaa siis koetun alakulttuurin hiipumisen syyksi perinteistä narratiivia pienten äänien hukkumisesta isojen systeemin tukemien äänten alle jonkinlaisessa monopolisoitumisen prosessissa.

Tutkimusartikkelissaan ”Why Do People Participate in Small Online Communities?” (2021) Sohyeon Hwang ja Jeremy D. Foote osoittavat verrannollisesti pienten verkkoyhteisöiden tarjoavan osallistujilleen muun muassa täsmällisesti rajatun fokuksen heidän

⁷⁴ Ibid.

kiinnostuksenkohteeseensa, mahdollisuuden ryhmäytymiseen saman kiinnostuksenkohteen omaavien kanssa, sekä tilan uniikin sisällön jakamiseen.⁷⁵ Tämänkaltaiset motiivit ovat eittämättä läsnä myös rappiotuben seuraajayhteisössä, mikä selittää koetun pelon ja ahdistuksen ilmiön hiipumisesta valtavirran alle.

Hieman vastaavanlaista todellisuutta rakennetaan myös seuraavassa esimerkissä langasta ”Paltamon lahja maailmalle vol. 258”:

4B: ”Ei tätä vitun sarjaa voi seurata kunnolla kun ollaan aina 1-2kk hiljaa, sitten tulee skriimi jossa hoetaan ilman naamakameraa puoli vuorokautta ”bare onko kkona auto onko kkona auto onko kkona dii kato holden commodore kkona äipän honda menee lujempaa mitä dii sannoopi” jonka jälkeen koko paska unsubataan ja unohdetaan upi-langat lopullisesti.

Sitten yhtäkkiä jkl kontentit. Ja kaikki aina jollain random-kanavalla, pitäis olla yliksellä just oikealla hetkellä ja oikeassa langussa että tietää mistä sattumiset ja tapahtumiset näkee.

Mut kovasti tuntuu nyt 2020 keskittyneen nää menot kuukauden vaihteisiin, muuta ”säännöllisyyttä” en ole löytänyt.”

4A (vastaus 4B:lle): ”Tiedän että sua vituttaa. Tämähän oli tahtotado tosiaan. Mutta kun se kohtaa käytännön on todellisuus se että näitä lähetyksiä tehdään tappiolla. Esim upi vain koemieles otti 5000€ sakot ja onko se suuri ja halukas ylislauta luonut yhtäkään naurettavaa keräystä tämän takia. Eippä ollu. Jatkossakin lähetykset pysyy piilossa. Ellei tosi isoa maksua tullu ja tähteä katso yhtiö joka vetää tasan välistä 80%.”

4B (vastaus 4A:lle): ”Ei varsinaisesti vituta koska parhaat KAI nähtiin jo 2018-2019. Mut korjailen sanomiasiasi sen verran että sakothan oli 120 + jotain kuluja mutta korvaukset reilu 8 tonnia, perijänä kai IF.

Kaipailen niitä aikoja kun tölhäge pisti livet päälle vaikkapa pe klo 15 ja kun tuli ensimmäinen ”kkkONNN” niin tiedettiin että nyt lähtee ja koko ilta yhtä viihdettä.”⁷⁶

4B viesteissään ilmaisee pettymystä rappiotubettajan nykyiseen sisällöntuottamiseen sekä nostalgista kaipuuta tämän vanhaan tuotantoon, kun taas 4A vaikuttaisi viittaavaan materiaaliisiin syihin rappiotubettajan sisällön koettuun hiipumiseen puhumalla siitä, kuinka ”lähetyksiä tehdään tappiolla”. Kaiken kaikkiaan vaikuttaisi olevan yleinen näkemys rappiotuben seuraajakunnan keskuudessa nähdä pitkällä tähtäimellä kestävämmänä ristiriita

⁷⁵ Foote & Hwang 2021.

⁷⁶ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/9w34h>

rappiotubettajien rajoja rikkovan ja itsetuhoisen sisällön sekä sen jatkuvan ja säännöllisen tuottamisen välillä.

Edeltävien esimerkkien kaltaisten diskurssien voisi nähdä yhteisön sisäisenä nostalgisena siteiden luomisena (*nostalgic bonding*). Morris B. Holbrook ja Robert M. Schindler aihetta käsittelevässä tutkimusartikkelissaan ”Nostalgic bonding: Exploring the role of nostalgia in the consumption experience” (2003) esittävät tutkimusaineistonsa perustuen erilaisia nostalgisen siteiden luomisen kategorioita, joista rappiotuben keskustelujen kannalta relevantteina näen erityisesti aistillisten kokemusten sekä taiteen ja viihteen kategoriat. Keskustelijat luovat nostalgisia siteitä keskenään muistelemalla tiettyjä rappiotubettajiin liittyviä ääniä ja näkyjä sekä kokemaansa viihdettä rappiotubettajien sisältöä katsoessa. Muistoihin liitetään tunne nykyhetkeä paremmasta menneisyydestä myös rappiotuben ulkopuolella.⁷⁷

Rappiotuben keskusteluissa ilmenee toisinaan myös halukkuutta suojella ja säilyttää uhatuksi koettua alakulttuuria, kuten seuraavassa esimerkissä, joka myös on langasta ”Mikä oli rappiotuben kulta-aikaa?”:

9: ”Naattorin nousu alkoi 17.12.2018 Paltamon homoiluillassa. Sitten tammikuussa 19 oli legendaarinen paltamo-sonkajärvi-rattijuopumus-vankila-markopelastaa viikko. Naattori jatkoi kunnes erehtyi Hämeenlinnaan ja taantui yhytteleväksi Betanaattoriksi.

EDIT: Sekoitin, repairssi pelasti joulun välipäivinä. Tammikuussa Upi pelasti itsensä taksilla.”

7 (vastaus 9:lle): ”No se on hyvä että joku muistaa. Ei sulla olisi jakaa mitään matskua vanhasta kunnan Antti-Upi-Naattori illasta.

Plus eikö se kahden kortin polttocase ollut nimenomaan toinen sonkajärvicase, eli toinen oli aiemmin?”

9 (vastaus 7:lle): ”Itseasiassa se löytyy lähestulkoon kokonaan, eli jotain 40-50 tuntia yhteensä. Ajattelin pistää sen viimeistään vuosipäivänä jakoon, tavalla tai toisella. Pitää vähän järjestellä ja poistaa päällekkäisyyksiä yms”

7 (vastaus 9:lle): ”Eikö sen voisi vaan heittää juutubeen. Tee se hyvä mies, historiaa tässä taltioidaan. Etenkin se osuus kun pojat kärehtävät tien päällä kiinnostaa.”

⁷⁷ Holbrook & Schindler 2003.

9 (vastaus 7:lle): ”Voi mutta pitää poistaa animetilut ja muut ensin ettei ne katoa heti. Copyrightit myös. Sanoisin että ihan viimeistään vuosipäivänä 22.1. pistän tuon tulemaan.”⁷⁸

Tämä keskustelu heijastaa nähdäkseni sitä todellisuutta, että rappiotube ei ole vain rappiotubettajien itsensä tuottama sisältö vaan myös sen ympärille syntynyt alakulttuuri, jota sen seuraajat aktiivisesti tuottavat ja toisinaan pessimistisestä ilmapiiristä huolimatta pyrkivät jollain tapaa myös vaalimaan. Tämä heijastaa sellaista verkkoyhteisöille tyypillistä organisoimatonta tietoyhteistyötä, jota Samer Faraj, Sirkka L. Järvenpää ja Ann Majchrzak tarkastelevat tutkimusartikkelissaan ”Knowledge Collaboration in Online Communities” (2011). Artikkelin esittää verkkoyhteisöissä tapahtuvan tietoyhteistyön pohjautuvan erityisesti niiden dynaamiseen jatkuvan muutoksen tilaan, jonka suhteellinen avoimuus ja hierarkiattomuus mahdollistaa tuottavan yhteistyön ilmapiirin syntymisen.⁷⁹ Rappiotuben kohdalla tämä näkyy myös siinä kuinka yleisiä erilaiset kompilaatiovideot ja muu seuraajalähtöinen sisältö rappiotubettajista on.

2.6 Päätelmät rappiotuben fani- ja keskustelukulttuurista

Tässä luvussa on pyrkimykseni ollut diskurssianalyttisesti avata sitä todellisuutta, jota rappiotuben seuraajakunta keskusteluissaan rakentaa Ylilaudan Tubetus ja striimit -alalaudalla. On selvää, että ilmapiiri yhteisön sisällä on pääasiassa antagonistinen rappiotubettajia kohtaan, mikä heijastuu erilaisissa toiseuttavissa diskursseissa. Se ei kuitenkaan ole rappiotuben koko todellisuus vaan keskustelut heijastavat usein myös halua nähdä rappiotubettajien tuottama sisältö viihteenä, ja jopa haikeutta rappiotubeskenen koettua hiipumista kohtaan sekä halua säilyttää sitä.

Yksi tapa nähdä rappiotuben ympärille kerääntynyt seuraajakunta ja keskustelukulttuuri olisi luokitella ne antifanitukseksi. Vielä tarkemman luokittelun myötä sen voisi sijoittaa Jonathan Grayn tutkimusartikkelissaan ”How Do I Dislike Thee? Let Me Count the Ways” (2019) esittelemiin ”vihakatsomisen” (hatewatching) ja ”huonon objektin” (bad object) antifanituksen kategorioihin. Vihakatsomisella Gray tarkoittaa jonkin mediatuotteen aktiivista seuraamista negatiivisista tuntemuksista sitä kohtaan huolimatta tai jopa niiden vuoksi. Tutkimusaineistoni perusteella rappiotuben antifanitus on luonteeltaan usein kyynistä vihakatsomista, jossa tärkein syy seurata rappiotubettajan tuottamaa sisältöä on sen

⁷⁸ Arkistoitu lanka: <https://archive.is/o772e>

⁷⁹ Faraj et al. 2011.

mahdollistama kritisointi ja varmistuksen hakeminen negatiivisille tuntemuksille rappiotubettajaa kohtaan. ”Huonon objektin” antifanitus taas viittaa antifanikunnan muodostumiseen jonkin yleistä paheksuntaa aiheuttavan kohteen ympärille, mikä niin ikään kuvastaa rappiotuben antifanitusta.⁸⁰

Vuonna 2005 julkaistussa tutkimusartikkelissaan ”Antifandom and the Moral Text: Television Without Pity and Textual Dislike” Gray toteaa jaetun vihan ja vastenmielisyyden olevan kykeneväisiä yhteisöjen ja alakulttuurien muodostamiseen ja ylläpitämiseen siinä missä jaettu ihailukin. Gray kuvailee moraalista pahennusta yleiseksi affektiksi antifanituksessa, mutta huomauttaa myös, että sitä on usein pehmennetty huumorilla ja itsetietoisuuden ilmaisemisella. Ylilaudan keskustelukulttuurin taipumuksesta olla moralisointia vastaan huolimatta näkisin tämän omalla tavallaan pitävän paikkansa myös rappiotuben keskusteluissa. Moraalinen pahennus rappiotubettajia kohtaan manifestoituu heidän seuraajakunnassaan etenkin pahennuksena työttömyyttä ja sen aiheuttaneeksi nähtyjä henkilökohtaisi piirteitä kuten laiskuutta ja vastuuttomuutta kohtaan. Toisaalta myös täysin edes näennäisestä moraalista pahennuksesta irrallinen toiseuttava ja halveksuva puhe on yleistä rappiotubettajia käsittelevissä keskusteluissa, ja manifestoituu niissä muun muassa ableismina, homofobiana sekä toksisena maskuliinisuutena. Gray tunnistaa artikkelissaan antifanikuntien mahdollisesti jakautuvan huolestuneisuutta ilmaiseviin ja vihastaan nauttiviin osallistujiin.⁸¹

Kuten Emma A. Jane tutkimusartikkelissaan ”Hating 3.0” (2019) huomauttaa voi antifanituksella olla kohteilleen myös todellisia negatiivisia seuraamuksia, kuten häirintää ja väkivallan uhkaa. Rappiotubettajien asema ”tavallisina kansalaisina”, ja helposti seuraajiensa tavoitettavissa olevina, jättää heidät erityisen haavoittuvaiseksi kaikenlaiselle kiusanteolle ja harmille antifanien toimesta.⁸² Siihen kuinka vakavia seuraamuksia antifanituksen kohteena olemisella on ollut rappiotubettajille ei kuitenkaan tämän työn tutkimusaineiston perusteella ole mahdollista antaa tyhjentävää vastausta.

Toisaalta on myös pidettävä mielessä, että fanit ja antifanit eivät ole niinkään vastakohtia toisilleen vaan vain eri tavoin (anti)fanituksensa kohteeseen kiintyneitä seuraajia, joiden käytös monilla tavoin usein muistuttaa toisiaan. Esimerkkinä tästä rappiotubettajien

⁸⁰ Click 2019, 25–40.

⁸¹ Gray 2005.

⁸² Click 2019, 42-59.

”julkkistaminen” (celebrification) on tunnistettavissa keskusteluissa, joskin usein ironiseksi tulkittavassa muodossa. Puheen ironinen sävy ei kuitenkaan muuta sitä, että keskustelut rakentavat kuvaa rappiotubettajien sosiaalisesta asemasta tavallisesta poikkeavana ja huomion arvoisena, toisin sanoen (mikro)julkkiksina. Rappiotubettajien itsensä osalta heidän tuottaman sisällön voisi nähdä tapana tuotteistaa heidän autenttinen henkilökohtainen elämänsä kiinnostuneelle yleisölle kuten valtavirtaisemmatkin somejulkkikset usein tekevät, joskin kenties äärimmäisemmässä muodossa.⁸³ On kuitenkin korostettava, että rappiotubettajat myös poikkeavat monin tavoin tyypillisistä sosiaalisenmedian mikrojulkkiksista. Bethany Usher toteaa tutkimusartikkelissaan ”Rethinking microcelebrity: key points in practice, performance and purpose” (2020) mikrojulkisuuden nykypäivänä tyypillisesti mukautuvan valtamedian ehtojen ja mallien mukaiseksi taloudellisten intressien ohjaamana.⁸⁴ Kenties merkittävin ero valtavirtaan on siis nähtävissä siinä, että rappiotubettajien tuottama sisältö vaikuttaisi ainakin toistaiseksi yhteensopimattomalta ammattimaistamisen ja kaupallistamisen kanssa.

Anastasiya Fiadotava on tutkinut ironista fanitusta tutkimusartikkelissaan ”‘We Came for the Sluts, but Stayed for the Slutsk’: FK Slutsk Worldwide Facebook Page Between Ironic and Genuine Football Fandom.” (2021), ja dokumentoi siinä keväällä 2020 Euroopan suurten jalkapallosarjojen covid-sulun vuoksi valkovenäläiselle jalkapalloseura FK Slutskille syntyneen kansainvälisen ironisen fanikunnan kehitystä. Fiadotava osoittaa ironisen fanituksen alkaneen puhtaasti humoristisesti, mutta kehittäneen yhteisön, jonka ryhmäidentiteetti ei perustunut enää vain huumoriin vaan laajemmin fanitukselle tyypillisiin kanssakäynteihin. Täysin ironinen fanikunta oli lyhytaikainen, ja monet lopettivat FK Slutskin seuraamisen huumoriarvon väljähdettyä, mutta se synnytti myös ryhmän uusia faneja. Fiadotava tulee artikkelissaan lopulta siihen tulokseen, että täysin ironisenakin syntyneen fanikunnan on ennen pitkää kehitettävä jaettu identiteetti sekä jonkinlainen kunnioitus fanituksen kohteelle pitääkseen itseään yllä.⁸⁵ Nähdäkseni tämä pitää paikkansa myös rappiotubetuksen seuraajakunnan osalta. Antifanitus ja ironinen asenne ovat vahvasti osa rappiotuben fanikunnan ryhmäidentiteettiä, mutta myös omanlainen arvostus jaetulle kiinnostuksenkohteelle on läsnä.

⁸³ Jerslev 2016.

⁸⁴ Usher 2020.

⁸⁵ Fiadotava 2021.

Muun Ylilaudan tapaan merkittävä elementti rappiotuben verkkokeskustelukulttuurissa on prekarisaation tunnemaisema, joka usein värittää keskustelun sävyä. Vainikka nostaa esiin tutkimusartikkelissaan ”Anonyymien keskustelupalstojen julkisuus: Marginaaliin jääneiden vertaistukea ja yhteiskuntakritiikkiä” (2019) anonyymien verkkokeskusteluiden funktion vastajulkisuuksina, joissa keskustelijat pohtivat ja haastavat valtajulkisuuden esittämää kuvaa erityisesti arkisista elämänpoliittisista asioista kuten kansalaisten hyvinvoinnista ja työelämästä. Vainikka kiteyttää näiden tilojen rakentamien vastajulkisuuksien toisaalta voimaannuttavan ja antavan äänen joillekin marginalisoiduille, mutta toisaalta samojen mekanismien kautta myös syrjivän ja sulkevan pois toisia.⁸⁶ Rappiotuben verkkokeskusteluiden diskursseissa on niin ikään usein huomattavissa populistisia elementtejä ja yhteiskunnallista kritiikkiä yleensä kyyniseen ja nihilistiseen sävyyn ilmaistuna, mutta samalla myös marginaalisia ryhmiä toiseuttava sekä yhteiskunnan hegemonisia arvoja vahvistava puhe on vahvasti läsnä. Naisvihaa käsittelevässä tutkimusartikkelissaan Vainikka analysoi tarkemmin anonyymille verkkokeskustelulle tyypillistä tunneyhteisön rakentumista vihamielisten diskurssien kautta keskittyen erityisesti naisvihaan. Yhdeksi ominaispiirteeksi tällaisissa verkkovihaa tuottavissa verkkokeskustelukulttuureissa artikkeli tunnistaa pyrkimykseen rakentaa ”me ja ne” -jaottelua, jossa usein pyritään vetoamaan tunteisiin ja henkilökohtaisiin kokemuksiin.⁸⁷ Nämä mekanismit ovat tunnistettavissa myös rappiotuben keskusteluissa, joskin sukupuolikysymysten sijaan toiseuttava jaottelu ja vastakkainasettelu on pääosin linkittynyt elantoon, mielenterveyteen ja mentaaliseen kapasiteettiin liittyviin kysymyksiin. Yksinkertaistaen rappiotuben verkkokeskustelu rakentaa jaottelua normaaleihin työtätekeviin kansalaisiin ja epänormaaleihin muiden työllä eläviin loisiin, joihin on usein liitetty myös laajemmin ei-toivottuja ja toiseutettuja identiteettejä kuten kehitysvammaisuus, mielenterveysongelmaisuus, sekä homoseksuaalisuus.

Huomionarvoista on myös seuraajakunnan sisällä ilmaistu harmi ja huoli alakulttuurin koetusta hiipumisesta. Sen lisäksi että se paljastaa seuraajakunnan aidosti löytäneen rappiotubettajien sisällöstä viihdearvoa heijastaa se myös fanikunnille tyypillistä tapaa neuvotella heidän asennoitumistaan yhteiseen kiinnostuksen kohteeseensa muutoksen edessä. Tutkimusartikkelissaan ”Do All ”Good Things” Come to an End? Revisiting Martha Stewart Fans After ImClone” Melissa A. Click korostaa muuttuvien olosuhteiden (niin faneille itselleen kuin fanituksen kohteille) olevan usein koettu hyvin merkitykselliseksi fanien

⁸⁶ Vainikka 2019a

⁸⁷ Vainikka 2019b.

kiinnostuksen ja fanikuntien kestävyuden suhteen.⁸⁸ Rappiotuben kohdalla seuraajakunnassa on selvästi yleinen näkemys, että heidän nauttimansa sisällön luonne ja sen ympärillä muuttuvat olosuhteet ovat johtaneet alakulttuurin hiipumiseen.

Rappiotuben verkkokeskustelukulttuuri on syntykontekstinsa vuoksi hyvin miesvaltainen, konservatiivisia arvoja heijastava sekä sävyltään usein leikittelevä ja ironinen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sen olevan täysin yksiääninen, vaan keskusteluissa heijastuu erilaiset asennoitumiset ilmiöön avoimesta halveksunnasta sisällön viihdearvon vilpittömään arvostamiseen. Rappiotubettajien asema heidän seuraajakunnassaan on toisaalta olla toiseutettuja pilkan kohteita, mutta toisaalta myös uudenlaiseksi koetun rajoja rikkovan ja autenttisen viihteen supertähtiä.

⁸⁸ Gray et al. 2017, 191–203.

3 Rappiotubea määrittävät kulttuuriset tekijät

3.1 Rappiotuben interaktiivisuus

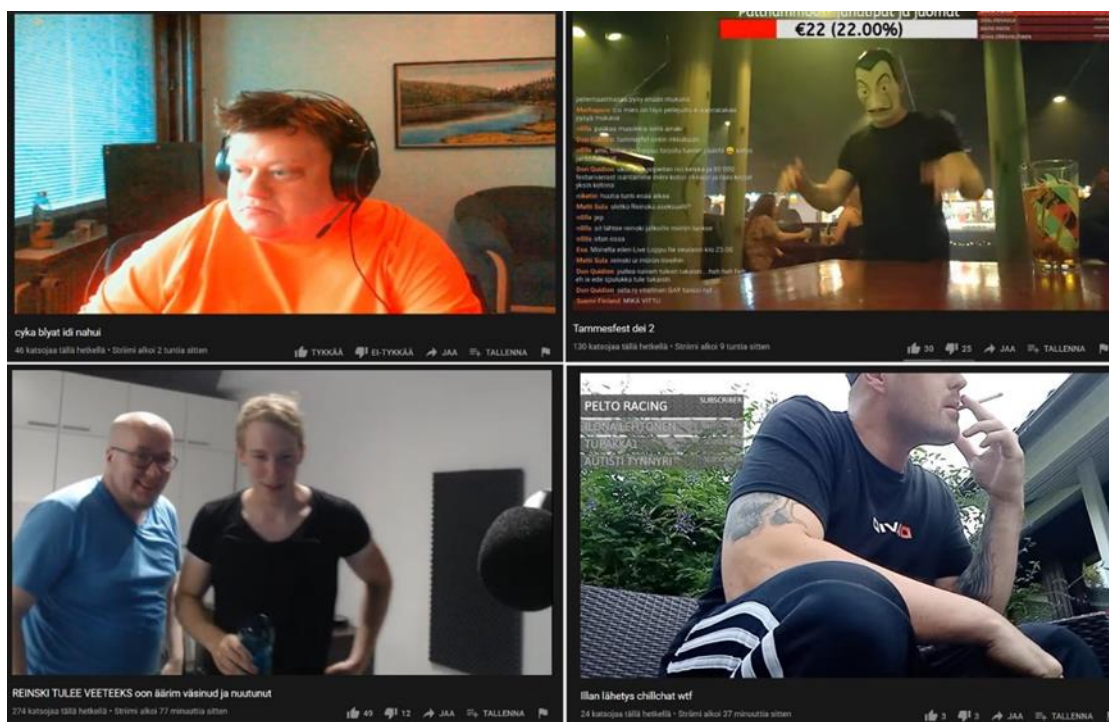
Kuten johdannossa todettiin havainnoin rappiotubestriimejä tätä tutkimusta varten yhteensä noin 20 tuntia. Tästä havainnoinnistani jäi päällimmäiseksi vaikutelmakseni rappiotuben usein varsin lakoninen ja puuduttava luonne. Useat tunnit havainnoimistani livestriimeistä sisälsi vain tietokoneen ääressä pelien pelaamista ja videoiden katselua, hortoilua kaupungilla päämäärättömästi, tai hengailua puiston penkillä musiikkia kuunnellen. Aina silloin tällöin tätä pitkäveteistä kaavaa kuitenkin rikkoivat ne mielenkiintoiset hetket, joita rappiotuben seuraajat (ja usein myös rappiotubettajat itse) kutsuvat ”kontentiksi”. Nämä hetket voivat olla esimerkiksi rappiotubettajan humalatilasta johtuvia kömmähdyksiä, mielenkiintoisia kohtaamisia tuntemattomien kanssa kadulla, striimiin kuuluva dramaattinen puhelu rappiotubettajan lähimmäiseltä, tai rappiotubettajan normeja rikkova julkinen käyttäytyminen kuten vaikkapa nouseminen tanssimaan pöydällä baarissa. Ja kaiken tämän rinnalla kulkee tietenkin jatkuva kanssakäynti chatissa viestittelevän katsojakunnan kanssa.

Ensimmäisenä huomioitava elementti tarkasteltaessa rappiotubea mediana on sen sisältämä merkittävä interaktiivisuus sisällöntuottajien ja katsojien välillä. Vuonna 2017 julkaistussa tutkimusartikkelissaan ”Why do audiences choose to keep watching on live video streaming platforms? An explanation of dual identification framework” Mu Hu, Mingli Zhang ja Yu Wang ehdottavat striimiyleisöiden sitoutumisen tiettyyn striimaajaan rakentuvan toisaalta identifioitumiseen ja parasosiaalisten suhteiden muodostamiseen striimaajien kanssa sekä toisaalta yhteisöllisyyden kokemiseen muun katsojakunnan kanssa.⁸⁹ Nähdäkseni nämä elementit ovat läsnä myös rappiotubestriimeissä. Striimit ovat eittämättä monille chatissa viestitteleville katsojille ikään kuin vastine kaveriporukassa hengaaniselle, ja myös rappiotubettajat ottavat usein tuttavallisen tyylin esiintyä ja puhua yleisölleen (esimerkiksi puhuttelemalla kaverillisesti ”jätkinä”, ”isäntinä” tai ”ukkoina”) vahvistaen näin parasosiaalista yhteyttä katsojakuntansa kanssa.

Nojautuen mediakulutusta analysoivaan ”uses and gratification” teoriaan Zorah Hilvert-Bruce, James T. Neill, Max Sjöblom ja Juho Hamari ovat tutkimusartikkelissaan ”Social motivations of live-streaming viewer engagement on Twitch” (2018) ehdottaneet tarpeen sosiaaliseen kanssakäymiseen tärkeimmäksi motivaattoriksi livestriimien katsomiseen, sekä

⁸⁹ Hu et al. 2017.

vähäisten sosiaalisten kontaktien oikeassa elämässä olevan livestriimien katsomiseen käytettävää aikaa todennäköisesti lisäävä tekijä. Etenkin katsojamääriltään pienemmät striimit tarjoavat tilan yhteisöllisyyden tunteen kehittymiseen sekä suoraan kommunikointiin sisällöntuottajan ja katsojan välillä.⁹⁰ Chatissa keskustelevien katsojien puhuttelu heidän nimillään tai nimimerkeillään rappiotubettajien toimesta olikin havainnoimissani striimeissä yleistä.



Kuva 8. Kuvakollaasi havainnoimistani rappiotubestriimeistä. Kuvakaappaukset otettu (vasemmalta oikealle, ylhäältä alas) 24.7., 24.7., 29.7. & 26.7. 2021.

Hu, Zhang ja Wang huomauttavat myös livestriimien genrellä olevan vaikutus siihen millaiseksi kanssakäynti muodostuu, ja tämä on nähtävissä myös rappiotuben kohdalla.⁹¹ Edellisessä käsittelyluvussa esitelty sosiaalinen todellisuus rappiotuben verkkokeskustelu- ja fanikulttuurissa heijastuu myös striimeissä tapahtuvaan sosiaaliseen kanssakäymiseen. Katsojat ilmaisevat usein enemmän väheksyntää kuin ihailua rappiotubettajia kohtaan, ja kanssakäynti striimaajan ja chatin välillä on toisinaan avoimen provosoivaa ja antagonistista. Jayson L. Dibble ja Sarah F. Rosaen tutkimusartikkelissaan “Parasocial interaction as more than friendship: Evidence for parasocial interactions with disliked media figures” (2011) tarkastelevat parasosiaalista kanssakäyntiä, joka ystävyys tunteen sijaan heijastaa

⁹⁰ Hilvert-Bruce et al. 2018.

⁹¹ Hu et al. 2017, 597–599.

antagonistista suhdetta mediassa esiintyvään persoonaan. Tutkimusaineistoonsa nojaten artikkeli ehdottaa parasosiaalisen kanssakäynnin tapahtuvan yhtä todennäköisesti pidettyä kuin inhottua hahmoa kohtaan.⁹² Toisaalta myös positiivisilla kanssakäymisillä on havainnointini perusteella selvästi paikkansa rappiotubestriimeissä.

Jamie Woodcockin ja Mark R. Johnsonin tutkimusartikkeli ”The Affective Labor and Performance of Live Streaming on Twitch.tv” tarkastelee livestriimauksen interaktiivisuutta striimaajien näkökulmasta. Artikkeliki keskittyy nimenomaisesti pelistriimaamiseen, mutta näkisin siinä tehtyjen huomioiden pitkälti soveltuvan myös muun viihteellisen livestriimauksen analysointiin. Artikkeliki kysyy millaista affektiivista työtä (*affective labor*), esiintymistä ja itsebrändäystä striimaajan on tehtävä ollakseen kiinnostava katsojien näkökulmasta ja menestyäkseen. Woodcockin ja Johnsonin analyysi nostaa niin ikään sosiaalisen kanssakäymisen keskeiseen asemaan striimauksessa, ja korostaa tämän striimaajan itsensä kohdalla tarkoittavan hyvin aktiivisen roolin omaksumista. Tämä voi tarkoittaa yksinkertaisesti eloisaa omana itsenään esiintymistä, mutta toisaalta myös teatraalisempaakin roolihahmon näyttelemistä.⁹³ Havainnointini perusteella pidän selvänä, että myös rappiotubettajilla tietynlainen esiintyvän roolin omaksuminen striimeissä on läsnä, vaikka he pääasiassa kallistuvatkin autenttisenä itsenään esiintymiseen varsinaisten roolihahmojen sijaan. He näyttävät tunnistavan roolinsa yleisön viihdyttäjänä ja se ohjaa heidän käytöstään striimeissä. Viihdyttäjän roolin omaksuminen voi esimerkiksi rohkaista rappiotubettajia hankkiutumaan ”kontentin” toivossa tilanteisiin, joihin he eivät ilman striimausta todennäköisesti päätyisi. Se voi olla vaikkapa hyväntahtoista sosialisointia tuntemattomien kanssa mutta toisaalta myös provosoivaa ja häiritsevää julkista käyttäytymistä. Myös itsetuhoisen käytös (esimerkiksi ylenmääräinen alkoholin kulutus ja vaaralliset aktit alkoholin vaikutuksen alaisena) ”kontentin” vuoksi on melko yleistä rappiotubestriimeissä.

Woodcock ja Johnson korostavat pelistriimauksen henkisesti raskasta luonnetta ammattina. Menestyksen saavuttamiseksi striimaajan on säännöllisesti omistettava merkittävä määrä tunteja viikostaan striimaamiseen, jonka aikana on hänen suoritettava paljon energiaa vaativaa affektiivista esiintymistä ja intiimiä kanssakäyntiä yleisön kanssa.⁹⁴ Rappiotubettajien kohdalla tähän voidaan myös lisätä yleisön tahto nähdä rappiota eli käytännössä hyveellisyyden rajoja rikkovaa ja itsetuhoista sisältöä. Rappiotubettajien oletettu rooli

⁹² Dibble & Rosaen 2011.

⁹³ Johnson & Woodcock 2018, 813–818.

⁹⁴ Johnson & Woodstock 2018, 819–820.

toisaalta autenttisesti rappiolla olevina luusereina ja toisaalta säännöllisesti viihdyttävää sisältöä yleisölleen tuottavina striimitähtinä on hyvin ristiriitainen ja todennäköisesti kestävämmän raskas ylläpidettäväksi pidemmän aikaa.

3.2 Vertailu provokatiiviseen mediatuotantoon

Tätä tutkimusta varten tehdyn havainnoin kuin myös aiempien kokemuksieni perusteella näen rappiotubella ominaispiirteiltään olevan mediatuotteena tyypillisen livestriimisisällön lisäksi merkittävää leikkauspintaa myös sellaisen tosi-tv sisällön kanssa, jota Pauliina Tuomi on aihetta käsittelevässä mediatutkimuksessaan kutsunut ”provokatiiviseksi televisiotuotannoksi”.⁹⁵ Tämän alaluvun tarkoitus onkin vertailla Tuomen tekemää karakterisointia ja kategoriointia provokatiivisesta mediatuotannosta omiin havaintoihini rappiotubesta.

Ensimmäinen Tuomen esittelemistä provokatiivisten ohjelmien tendensseistä on ”poikkeavuuden/toiseuden tendenssi”, jota hän kuvailee erilaisuutta ja toiseutta hyväksikäyttäväksi ja usein shokeeraavilla teemoilla operoiviksi mediatuotannoiksi. ”Ohjelmien viehäytys perustuu niiden tarjoamaan mahdollisuuteen katsoa vierasta, inhottavaa ja kiehtovaa pelkäämättä, että jää kiinni katseensa kohteelle”, Tuomi tiivistää.⁹⁶ Yhtäläisyys rappiotubeen on ilmeinen, sillä jo ilmiön/genren nimi viittaa kiinnostuksen kohdistuvan sisällöntuottajien ”rappioon” eli käytännössä päihdeongelmien ja syrjäytymisen aiheuttamiin ongelmiin ja täten toiseuteen. Rappiotuben seuraajakulttuurin toiseuttavat diskurssit, jotka selvästi ilmaisevat toiseuden teemojen olevan merkittävä tekijä rappiotuben viehätökselle, ovat jo tässä tutkimuksessa käsitelty.

Toinen Tuomen tendensseistä on ”huonouden, negatiivisuuden ja eripurin tendenssi”, joka viittaa mediatuotannossa huomion keskittämiseen häpäisemiseen, epäonnistumiseen ja riitatilanteisiin. Rappiotuben kohdalla tätä keskittämistä ei tietenkään voi pitää yhtä tarkoituksenmukaisena kuin ammattimaisemmissa provokatiivisissa mediatuotannoissa, mutta seuraajakunnan keskuudessa halu nähdä ”katastrofi-ihminen” häpäisemässä itsensä on silti läsnä, kuten myös halu nähdä konflikteja.⁹⁷ Havainnoimissani striimeissä tämä oli nähtävissä muun muassa chatin yllyttäessä rappiotubettajia ”haastattelemaan” tuntemattomia kaupungilla, ja näin tapahduttua naureskellessa tästä seuranneille kiusallisille

⁹⁵ Tuomi 2019.

⁹⁶ Tuomi 2019, 55–56.

⁹⁷ Tuomi 2019, 56–57.

kanssakäynneille. Konfliktihakuisuuden osalta taas chatissa pyritään usein provosoimaan rappiotubettajia tai heidän seuralaisiaan sekä eskaloimaan mahdollisia riitatilanteita. Rappiotubettajat itsekin saattavat toisinaan tietoisesti tuoda esiin konfliktitilanteita ja draamaa, kuten eräässä havainnoimassani striimissä, jossa rappiotubettaja antoi isovanhempansa kanssa käydyn puhelun kuulua striimiyleisölle. Puhelussa isovanhempi moitti rappiotubettajan käytöstä ja pyysi häntä lopettamaan ryyppäämisen, mihin yleisö chatissa reagoi osoittamalla huvittuneisuuttaan.

”Makaaberin tendenssi” eli yksityiskohtaisten, väkivaltaisten henkirikosten ja kuoleman retoriikan hyödyntäminen ei ensisilmäyksellä tunnu kovinkaan relevantilta rappiotuben osalta, mutta toisaalta muun muassa pahoinpitelyitä on tietävästi joitakin kertoja tapahtunut rappiotubestriimeissä. Havainnoimissani striimeissä tällä tendenssillä ei kuitenkaan ollut huomattavaa edustusta. ”Irtauden/hävyttömyyden tendenssi” eli seksuaalisuudella, alastomuudella ja siveettömyydellä operointi sen sijaan oli nähdäkseni omalla tavallaan läsnä.⁹⁸ Usein toistuvien siveettömien puheenaiheiden lisäksi rappiotubettajien tekeminen oli usein kehystetty (niin heidän itsensä kuin katsojien toimesta) seksuaalissävytteisesti. He saattoivat esimerkiksi olla kaupungilla ”hakemassa pillua”, tai katsojat saattoivat ehdotella rappiotubettajan ”päätyvän petipuuhiin” seuralaistensa kanssa ja niin edelleen. Myös alastomuus ja jopa suoranaiset seksuaaliset aktit ovat toisinaan läsnä rappiotubestriimeissä, joskin tätä tutkimusta varten havainnoimissani striimeissä niiden läsnäolo oli minimaalista.

Myös ”ravistelun/rajojen rikkomisen tendenssin” voisi kenties nähdä olevan sisäänrakennettuna rappiotubeen, sillä rappiotubettajien tekemä syrjäytymisen viihteellistäminen ja popularisoiminen on tulkittavissa yhteiskunnallisten normien ravisteluksi. Rappiotube ei toki ota sellaista tarkoituksellisen kohdistettua yhteiskunnallisten instituutioiden ravistelun muotoa, josta Tuomi artikkelissaan kirjoittaa.⁹⁹

Tendenssien lisäksi Tuomi esittelee artikkelissaan niin kutsumansa ”provokatiivisuuden konventiot” eli tavat, joilla yllä mainittuja tendenssejä tuotannossa pyritään korostamaan. Voisi kenties olettaa, etteivät nämä konventiot ole relevantteja tarkasteltaessa epäammattimaisesti ja pääasiassa spontaanisti livenä tuotettua rappiotuben sisältöä, mutta

⁹⁸ Tuomi 2019, 56–60.

⁹⁹ Tuomi 2019, 60–61.

nähdäkseni niissä on kuitenkin tarpeeksi leikkauspintaa hedelmällisen vertailevan reflektoinnin tekemiseen.

Ensimmäisenä Tuomi nostaa esiin dramaattisten premissien konvention, jolla hän viittaa ilmaisujen, kuten ohjelmien nimet ja kuvaustekstit, pyrkimykseen korostaa tuotannon provokatiivista luonnetta.¹⁰⁰ Rappiotuben kohdalla tämän kaltaista tarkkaan harkittua brändäystä ei juurikaan tapahdu, päinvastoin ilmaisu on usein hyvin minimalistista ja jopa korostetun epäammattimaista. Esimerkiksi erään havainnoimani rappiotubestriimin otsikko oli vain ”ö”. Toisaalta jo sen, että rappiotubettajat ovat usein halukkaita ottamaan tittelin ”rappiotubettaja” omakseen (eräs havainnoimistani striimeistä esimerkiksi lähetettiin kanavalta nimeltä ”rappiotubettajan kanava”) voisi kenties nähdä omanlaisenaan dramaattisen premissin korostamisena.

Eksplisiittisen esitystavan konvention voi nähdä rappiotubeen sisäänrakennetuksi. Kuvaavathan rappiotubettajat peittelemättä (ja yleensä livenä) itsensä ja kavereidensa päihteidenkäyttöä ja kaikkea siitä seuraavaa. Toisaalta on jälleen huomattava, että toisin kuin provokatiivisissa televisiotuotannoissa ei rappiotuben eksplisiittisyyttä ole yleensä korostettu tuotannollisilla valinnoilla kuten tarkoitushakuisilla leikkauksilla, hidastuksilla tai zoomauksilla. Tällaiset elementit saattavat toki nousta esiin rappiotuben fanien tehdessä remix- ja kompilaatiovideoita rappiotubettajien tuottamasta sisällöstä. Autenttisuuden konventio on myös ilmeinen rappiotubessa, mutta provokatiivisille televisiotuotannoille tyypillisten dokumentaaristen elementtien käytön sijaan rappiotuben autenttisuutta korostaa nimenomaan sen koruton ja epäammattimainen presentaatio.¹⁰¹

Kaikkiaan näkisin rappiotuben kiinnostuksen yleisölleen perustuvan samankaltaisiin asioihin kuin provokatiivisen televisiotuotannonkin, mutta siinä missä kyseiset televisiotuotannot pyrkivät pitämään katsojan kiinnostuksen nopeatahtisella esitystavalla ja provokatiivisia tendenssejä korostavilla tuotannollisilla konventioilla nojaa rappiotube täysin koruttoman autenttiseen esitystapaansa. Tämä tarkoittaa pitkiä jaksoja tylsältä tuntuvaa sisältöä, mutta toisaalta se nähdäkseni lopulta vain korostaa provokatiivisten tendenssien yllätyksellisyyttä ja vaikutusta yleisöön niiden noustessa ikään kuin orgaanisesti esiin.

¹⁰⁰ Tuomi 2019, 61–63.

¹⁰¹ Tuomi 2019, 68–69.

Yksittäisistä tositelevisioformaateista erityisen mielenkiintoinen vertauskohta rappiotubelle on mielestäni Big Brother, jossa tapahtumien seuraaminen livenä on niin ikään merkittävä elementti. Big Brotherin ollessa vielä uusi ilmiö 2000-luvun alussa Liesbet van Zoonen pohti kommentoivassa tutkimusartikkelissaan ”Desire and resistance: Big Brother and the recognition of everyday life” (2001) formaattiin kohdistuneen laajan kiinnostuksen syitä. Artikkelissaan van Zoonen identifioi jaon julkisen ja yksityisen elämän välillä olleen keskeinen tekijä Big Brotheria ympäröineessä keskustelussa. Formaatti nimittäin perustuu pitkälti tämän jaon kumoamiseen asettamalla osallistujien ”yksityisen elämän” julkiseksi speaktaakkeliksi. Van Zoonen ehdottaakin Big Brotherin suosion kertovan yleisestä vastustuksesta julkinen-yksityinen erotukselle, jota hän kuvaa viktoriaanisella aikakaudella syntyneeksi porvarilliseksi konseptiksi. Hän kuvailee tätä vastustusta ”nostalgiseksi kaipaukseksi autenttisuudelle, siteiden luomiselle omankaltaisten kanssa, tuttavuudelle ja yhteisöllisyydelle, sekä henkilökohtaisten kokemusten sosiaaliselle legitimoinnille”.¹⁰² Tämä antaa toisenlaisen näkökulman myös rappiotubeen kohdistuvan kiinnostuksen tarkasteluun. Jo aiemmin tässä luvussa käsiteltiin kuinka rappiotuben interaktiivisuus mahdollistaa parasosiaalisen kanssakäynnin syntymisen rappiotubettajien ja heidän seuraajiensa välillä, mutta van Zoonenin analyysin voisi nähdä avaavan prosessia vielä enemmän sosiologisella tasolla. Rappiotubettajat, kuten Big Brother, rikkovat yksityisen ja julkisen välistä jakoa tekemällä elämästään speaktaakkelia seuraajakunnalleen. Näin heidän rappingonsa muuttuu jostakin yksityisyyden verhon takana tapahtuvasta julkiseksi ja yhteisölliseksi.

Big Brotherin rakennetta analysoivassa tutkimusartikkelissa ”Big Brother as a Television Event” (2002) Paddy Scannell huomioi niin ikään formaatin perustumisen osallistujien vapaaehtoiseen yksityisyytensä speaktaakkeliksi asettamiseen, ja pyrkii ymmärtämään miksi se vetoaa katsojiin. Scannell näkee sosiaalisen kanssakäymisen olevan formaatin ytimessä, ja ulottuvan myös siitä käytyyn keskusteluun ja juoruamiseen yleisön keskuudessa. Näin yleisölle kenties tärkeimmäksi motivaatioksi ohjelman seuraamiseen muodostuu sen mahdollistamat keskustelut osallistujien persoonallisuuksista ja suhteista toisiinsa.¹⁰³ Vastaava dynamiikka on tekemäni tutkimuksen perusteella läsnä rappiotubessa, jossa sen ympärille muodostunut verkkokeskustelukulttuuri on olennainen osa ilmiötä.

¹⁰² Van Zoonen 2001, 669–673.

¹⁰³ Scannell 2002, 276–279.

Yksi rappiotuben seuraamiseen ja antifanittamiseen motivoivista tekijöistä saattaisi olla schadenfreuden tai myötähäpeän kokemisen halu. Wilco W. van Dijk, Sjoerid Goslinga ja Jaap W. Ouwerkerk osoittavat psykologian metodein tutkimusartikkelissaan ”Impact of Responsibility for a Misfortune on Schadenfreude and Sympathy: Further Evidence” (2008), että ihminen on sitä kykeneväisempi nauttimaan toisen henkilön kokemasta epäonnesta (eli kokemaan schadenfreudea), ja vastaavasti olemaan kokematta sympatiaa, mitä selkeämmin hän näkee tämän henkilön olevan itse vastuussa kokemastaan epäonnesta.¹⁰⁴ Rappiotubettajia toiseuttavan puheen yhtenä funktiona voisi siis nähdä antifanien pyrkimyksen oikeuttaa tai mahdollistaa kokemansa schadenfreude. Näin ollen rappiotuben viihteellisyys ja antagonistinen suhtautuminen itse rappiotubettajiin olisivat psykologisesti kietoutuneet toisiinsa. Tutkimusartikkelissaan ”Painfully Funny: Cringe Comedy, Benign Masochism, and Not-So-Benign Violations” (2018) Marc Hye-Knudsen vastaavasti ehdottaa myötähäpeän tunteeseen perustuvan niin sanotun ”cringe komedian” sisältävän hyvänlaatuisen masokismin (*benign masochism*) ja sympatian elementtejä yleisölleen tuottamassaan nautinnossa. Evoluutionaaliseen perspektiiviin nojaten Hye-Knudsen toteaa negatiivisen myötähäpeän tunteen olevan koettavissa nautinnollisena, koska se tarjoaa turvallisen mahdollisuuden oppia joko välttämään sosiaalisia virheitä tai kehittämään selviytymismekanismeja niitä vastaan.¹⁰⁵ Hye-Knudsenin analyysi keskittyy käsikirjoitettuun mediaan, joka on suunniteltu ja tuotettu tällaisten tunteiden herättämiseen, mutta se voi osaltaan myös selittää rappiotuben kiinnostavuutta yleisölleen. Esimerkiksi nuori mies voi mahdollisesti kokea viihdyttävänä sekä opettavaisena katsoa omanikäisensä miehen toimimassa sosiaalisia rajoja rikkovalla tavalla. Kyse ei tällöin ole vain schadenfreudesta vaan myös sympaattisesta tai empaattisesta suhtautumisesta rappiotubettajaan.

Mielenkiintoisia vertailukohtia rappiotubelle antavat myös nuorien sekakäyttäjien elämää seuraava dokumenttielokuva ”Reindeerspotting – pako Joulumaasta” vuodelta 2010, sekä keväällä 2020 julkaistu nuorten syrjäytyneiden suomalaismiesten elämää seuraava dokumenttisarja ”Logged In”. Nämä tuotannot voisi nähdä joidenkin rappiotubelle keskeisten teemojen kuten syrjäytymisen ja päihdeongelmien valtavirtaisempaan viihteellistämisenä. Etenkin Reindeerspotting tukeutuu autenttiseen ja eksplisiittiseen rappion kuvaamiseen tavalla, joka hetkittäin muistuttaa rappiotubestriimejä. Myös Logged In pyrkii antamaan kaunistelemattoman kuvan muun muassa seuraamiensa syrjäytyneiden miesten asuinoloista ja

¹⁰⁴ Van Dijk et al. 2008.

¹⁰⁵ Hye-Knudsen 2018.

elämäntavoista, mutta toisaalta sen pääfokus vaikuttaisi olevan puheenvuoron antaminen syrjäytyneille. Ammattimaisen mediatuotannon konventiot ovat tietenkin molemmissa läsnä, mikä antaa niille kerronnallisemman rakenteen kuin usein päämäärättömästi soljuvalle rappiotubettajien sisällölle. Kummankin tuotannon keskiössä on niiden seuraamien hahmojen pyrkimys selättää ongelmansa ja nousta rappiosta, tai vähintään selviytyä, kun taas rappiotubesta ei ole juurikaan tällaista viestiä löydettävissä. Reindeerspotting ja Logged In antavat joka tapauksessa kaksi mahdollista vastausta siihen, millaista valtavirtaisempaa provokatiivista mediatuotantoa rappiotubessa esiintyvistä teemoista ja tendensseistä on mahdollista rakentaa.

3.3 Rappioromantiikan ja maskuliinisuuden jatkumossa

Rappioromantiikan moraali on henkisten voimien luhistumisen hyväksymistä, alakulttuurista dekadenssia. Rappioromantiikan myötä esimerkiksi suoraselkäisyys ja oikeudenmukaisuus muuttuvat joukon silmissä teeskentelyksi ja paremmuudella ylvästelyksi. Rappioromantiikkaan kuuluu piittaamattomuuden, alhaisuuden tai epäonnistumisen esittely, ja sen merkitys on sen uskottavuudessa ja tarttuvuudessa seurueen henkilöstä toiseen. Mellastaa täytyy, jotta on uskottava mellastaja.¹⁰⁶

Näin kuvailee rappioromantiikkaa Heli Vaaranen 2004 julkaistussa nuorten miesten autokaahailua tarkastelevassa etnografisessa väitöskirjassaan ”Kaaharipoikia ja rappioromantiikkaa: Tutkimus erään kaahailukulttuurin elämänilosta ja tuhoisuudesta.” Tutkimustyössään Vaaranen on pyrkinyt ymmärtämään niitä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia tekijöitä, jotka vaikuttavat kaahailukulttuurin kaltaisen rappioromanttisen alakulttuurin syntyyn. Merkittävänä elementtinä nousee tutkimuksessa esiin muun muassa kaaharipoikien maskuliinisen identiteetin rakentuminen ryhmätoiminnassa, jossa hullunrohkeus on miehisyyden mitta, sekä toiseuteen ja yhteiskuntaluokkaan perustuvan ryhmäsolidaarisuuden, alakulttuurin ja rappioromanttisen eetoksen muodostuminen kaahailun ympärille.¹⁰⁷

Vaaranen kuvailemassa ilmiössä on nähtävissä yhtymäkohtia rappiotubesta tekemiini havaintoihin. Etenkin yhteiskunnallisen voimattomuuden ja näköalattomuuden emotionaalinen kokemus kaaharipoikien toimintaa ohjaavana tekijänä vaikuttaa soveltuvan kuvaamaan yhtä lailla myös rappiotubettajien toimintaa. Tosin siinä missä Vaaranen tutkimat kaaharipojat rakensivat identiteettiään ja ryhmäsolidaarisuuttaan paikallisissa

¹⁰⁶ Vaaranen 2004, 46.

¹⁰⁷ Vaaranen 2004, 27–33, 35–51, 64–69.

kaveriporukoissaan on rappiotuben alakulttuuri syntynyt verkossa usein maantieteellisesti kaukana toisistaan olevien yksilöiden välisen kanssakäymisen myötä antaen sille kenties atomisoidumman ominaispiirteen. Tässä nouseekin jälleen esiin Vainikan konsepti prekarisaation tunnemaisemasta verkossa. Esimerkiksi Ylilaudan verkkokeskustelukulttuurille tyypillinen pessimistinen elämänpolitiikka heijastuu rappiotubestriimien kanssakäynneissä niin chatissa kuin myös itse rappiotubettajien puheissa. Etenkin striimaajan ollessa vahvassa humalatilassa nousevat usein esiin puheenaiheet kuten elämän näköalattomuus ja syrjäytyneisyydestä johtuva yksinäisyys. Seuraajakunnan reagointi tähän on usein pilkkaa ja naureskelua, mutta toisinaan myös myötätuntoa ja vertaistukea.

Alakulttuurin jakautuminen sisältöä tuottaviin rappiotubettajiin ja sisältöä seuraavaan katsojakuntaan antaa rappiotubelle ilmiönä myös oman leimansa, jonka myötä sen voi alakulttuurin lisäksi siis nähdä historialliseen ja kulttuuriseen jatkumoon asettuvana rappioromantiikkaa esittävänä mediana.

Kulttuurintutkija Seppo Knuutilan alun perin vuonna 1984 Alkoholipolitiikka-lehdessä julkaistu tutkimusartikkeli ”Humoristinen humala” pyrkii tarkastelemaan koomisuuden roolia alkoholinkäyttöön liittyvässä kulttuurissa. Artikkelissa Knuutila kuvaa humorististen ”toisessa maailmassa” tapahtuvien tarinoiden synnyttämisen ja uudelleenkertomisen olevan usein keskeinen etenkin maskuliinista humaltumista motivoiva elementti. Tällaiset tarinat eivät yleensä niinkään pyri dokumentoimaan humaltumisen todellisuutta vaan ennemminkin heijastavat kollektiivisesti ymmärrettyä ja kulttuurisesti koettua humalan koomisuutta.¹⁰⁸ Tämä Knuutilan kuvailema päihtymisen kulttuurinen koomisuus on nähdäkseni käsitettävissä omanlaisekseen rappioromantiikan ilmentymäksi. Rappiotuben voisi siis nähdä osaltaan täyttävän nykypäivän kulttuurissa samanlaista roolia humoristisen humalan tarinallistajana kuin juopottelua humoristisesti käsitelleet kaskut, kirjat tai elokuvat ennen.

Syrjäytymisen teemoja ja maskuliinisuuden määrittelyä komedian keinoin tarkastelee myös Noora Kallioniemen tutkimusartikkeli ”Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden lintujen televisio-ohjelmissa 1988-1995” (2020). Kallioniemi tunnistaa Lapinlahden lintujen satiirisessa komediassa bakhtinilaisen karnevalismin, joka kääntämällä ylhäisen alhaiseksi antaa mahdollisuuden vallan ja hallitsevien totuuksien suhteellisuuden osoittamiseen sekä pahantekijöille nauramiseen, mikä toimii keinona yhteisöllisten paineiden purkamiseen.

¹⁰⁸ Knuutila 1984.

Sketsiryhmän esitykset toistavat suomalaisessa kulttuurissa pitkät juuret omaavaa ankeaa kuvastoa epäonnistuneista alkoholismista ja heikon itsetunnon vaivaamista miehistä. Karnevalisoivalla huumorillaan Lapinlahden linnut ohjelmissaan siis ikään kuin puolustavat syrjäytyneen ja työttömän miehen maskuliinisuutta ja horjuttavat hegemonista kuvaa maskuliinisuudesta, jossa työnteko on keskeinen miehisyyden määrittäjä.¹⁰⁹

Havainnointiini perustuen näen rappiotubettajien tuottamassaan sisällössä niin ikään pyrkivän määrittelemään ja puolustamaan maskuliinisuuttaan hegemonisen mieskuvan ulkopuolella. Tämä näky muun muassa homososiaalisuuden korostamisessa, kuten esimerkiksi kavereiden kanssa striimissä ryyppäämisen kutsumisessa ”äijien illaksi”, sekä yleisesti maskuliinisuuden liittämisestä puheessa alkoholismiin ja syrjäytymiseen. Tämän rappiotubettajien maskuliinisuuden määrittelyn ympärille on jopa syntynyt omaa alakulttuurista slangiaan, kuten etenkin Upin ja hänen seuraajiensa suosima ”kkona”, joka Upia käsittelevien keskustelulankojen antaman määrittelyn mukaan toimii ”positiivisena lausahduksena toiselle henkilölle” sekä kuvaa ”vanhaa kaljamaha työukkoa”.¹¹⁰ Työnteko osana miehisyyden ihannetta on siis selvästi termissä läsnä, mutta oman havainnointini perusteella näkisin termin käytännössä kuitenkin usein toimivan eräänlaisena syrjäytyneisyyden karnevalisointina, joka nostaa jotkin tyypillisesti epäonnistuneeseen miehisyyteen liitetyt piirteet kuten alkoholismista, lihavuuden ja työttömyyden ylpeyden aiheiksi.

Tutkimusartikkelissa ”Lama-ajan joutilas mies ja homososiaalinen yhteisö Pekko Aikamiespoika -elokuvissa 1993-1997” (2017) Kallioniemi yhdessä Elina Karvon kanssa tarkastelee työttömyyden ja miehisyyden esitystä 1990-luvun lama-aikana julkaistuissa Pekko Aikamiespoika -elokuvissa. Kallioniemi ja Karvo näkevät elokuvien tarjoavan vaihtoehdoisen kuvan työttömästä ja syrjäytyneestä miehestä taloudellisesti ja yhteiskunnallisesti vaikeina aikoina, jolloin julkinen puhe enenevässä määrin keskittyi työttömän vastuuseen kehittää itseään. Kuten artikkeli nostaa esille tällainen puhe on yhä vahvasti läsnä yhteiskunnallisessa keskustelussa työttömyydestä. Populaarikulttuurille tyypillisen syrjäytyneen negatiivisen ja lohduttoman kuvan sijaan Pekko ja muut elokuvien ”joutilaat miehet” kuvataan positiivisessa valossa, jossa he ovat arvostettu osa yhteisöään ja turvautuvat toistensa tukeen. Näin elokuvat toimivat toisaalta yhteiskunnallisena kritiikkinä, mutta toisaalta myös eskapismina.¹¹¹ Samoin rappiotuben omanlaisenaan homososiaalisenä yhteisönä voi toisinaan nähdä luovan

¹⁰⁹ Kallioniemi 2020.

¹¹⁰ Ks. esim. arkistoitu lanka: <https://archive.is/9w34h>

¹¹¹ Kallioniemi & Karvo 2017.

eskapistisen vaihtoehtoisen todellisuuden syrjäytyneen työttömän jännittävien seikkailuiden ja rappioromanttisen ”kontentin” täyteisestä huolettomasta elämästä. Unohdettujen yhteiskunnan laitakulkijoiden sijasta syrjäytyneet ovatkin rappiotubessa huomion keskipisteitä ja yhteisöään viihdyttäviä supertähtiä.

Rappiotube on ilmiönä monella tapaa uniikki aikansa tuote. Sitä määrittelee vahvasti sen mahdollistava teknologia sekä sitä ympäröivä verkkokulttuuri. Tästä huolimatta on havainnointiini ja yllä tehtyihin reflektointeihin nojaten todettavissa rappiotuben olevan myös kulttuurista jatkumoa monille etenkin maskuliinisen rappioromantiikan aiemmille esityksille ja ilmentymille.

4 Lopuksi

Tavoitteeni tässä pro gradu -tutkielmassa on ollut tarkastella rappiotube-ilmiötä, joka tähän mennessä oli jäänyt pitkälti tieteellisen tutkimuksen ulkopuolelle, humanistisesta ja kulttuuritutkimuksellisesta näkökulmasta, kiinnittäen erityistä huomiota rappiotuben ominaispiirteisiin verkkokeskustelu- ja fanikulttuurina. Tästä johdettuna päätutkimuskysymykseni oli ”Millaista kuvaa rappiotubettajista ja ilmiöstä laajemmin rappiotuben seuraajayhteisö rakentaa ja ylläpitää verkkokeskusteluissaan?”, johon pyrin vastaamaan erityisesti ensimmäisessä käsittelyluvussani tukeutuen keräämääni verkkokeskusteluaineistoon.

Yksinkertaisimmillaan tutkimustuloksekseni voisi tiivistää, että rappiotuben seuraajayhteisö rakentaa keskusteluissaan sosiaalista todellisuutta, jossa rappiotubettajat ovat yhtäaikaaisesti halveksunnan ja moraalisen paheksunnan kohteita sekä uudenlaisen autenttisen ja rajoja rikkovan viihteen supertähtiä ja pioneereja. Tämä saattaa vaikuttaa ristiriitaiselta todellisuudelta, mutta tutkimusaineistoni ei antanut aihetta nähdä näiden kahden puolen olevan varsinaisesti konfliktissa keskenään seuraajakunnan sisällä. Tätä saattaa osaltaan selittää Ylilaudan verkkokeskustelukulttuurin taipumus ironiaan ja leikillisyyteen, joka osaltaan tylsyyttää sekä keskustelijoiden ilmaisemaa moraalista pahennusta kuin myös sisällön ylistystä. Toisaalta on myös huomioitava, että rappiotubettajien näkeminen toisina voi myös olla osalle katsojista psykologisesti kietoutunut heidän rappiotubettajien sisällöstä saamaan schadenfreude-tyyppiseen nautintoon.

Vaikka rappiotubettajia julkkistavat ja viihteellistävät diskurssit ovat tutkimassani keskustelukulttuurissa läsnä on kuitenkin painotettava toiseuttavan ja yleisesti antagonistisen puheen olevan dominoivassa asemassa, minkä vuoksi ilmiön määrittäminen antifanituksiksi on perusteltua. Keskusteluissa muun muassa paheksutaan rappiotubettajien työttömyyttä kuvaten heitä loisiksi ja menoeriksi yhteiskunnalle. Tämän kaltaiset diskurssit heijastavat nähdäkseni erityisesti hyperindividualistisia ja sosiaalidarvinistista ajatusmaailmaa, joka korostaa yksilöiden omavaraisuuden ihannointia sekä ihmisarvon linkittymistä palkkatyöhön. Tässä on tietenkin nähtävissä verkkokeskustelun syntykonteksti, sillä Ylilaudan anonyymi keskustelukulttuuri on korostetun konservatiivinen ja empatiaa hyljeksivä, mutta toisaalta myös laajemmin uusliberalistisen kapitalismin hegemoniset arvot.

Yhteiskuntakelvottomuusdiskurssien lisäksi myös muunlaiset toiseuttavat diskurssit kuten homofobia ja ableismi ovat vahvasti läsnä. Epänormaaleina nähdyt piirteet kuten

homoseksuaalisuus tai kehitysvammaisuus esitetään keskusteluissa usein ikään kuin rappiotubea korruptoivina vaikutteina.

Rappiotubea viihteenä käsittelevissä diskursseissa huomionarvoista on erityisesti puhe rappiotuben autenttisuudesta. Koettu esiintyjien autenttisuus on yleisesti nähty someajan uudenlaisen viihteen kuten tubetuksen ja livestriimauksen vahvuutena, mutta rappiotuben kohdalla sillä on korostunut merkitys. Rappiotubettajien tuottama sisältö kiinnostaa yleisöään pitkälti juuri siksi, että se tekee kaunistelematta speaktaakkelin rappiotubettajien oikeasta elämästä ja rappiosta, tai vähintään antaa vaikutelman autenttisuudesta. Rappiotubettajien autenttisuus myös usein kyseenalaistetaan seuraajakunnan toimesta, mikä korostaa sen tärkeyttä yhteisön silmissä. Rappiotubettajat halutaan nähdä oikeasti rikkomassa hyveellisyyden rajoja, sekä laittamassa itsensä erikoisiin, jännittäviin ja mahdollisesti vaarallisiin tilanteisiin. Koska rappiotube genrenä ei ole sisällöltään täysin homogeeninen, on kuitenkin muistettava, että myös katsojien motivaatiot ovat monenlaiset eivätkä täysin yleistettävissä. Huomattavaa rappiotuben todellisuutta rakentavissa diskursseissa on myös keskustelijoiden toisinaan ilmaisema huoli rappiotubeskenen hiipumisesta, nostalgia sen menneisyyteen, sekä tahto ylläpitää sitä.

Tutkimuksen toisessa käsittelyluvussa keskityin tarkastelemaan joitakin rappiotuben yhteyksiä muihin kulttuurisiin ilmiöihin. Ilmeisin yhteys on löydettävissä muussa tubetuksessa ja erityisesti interaktiivisessa livestriimauksessa. Kanssakäynti rappiotubettajien ja heidän yleisönsä välillä on keskeinen osa ilmiötä, mikä on huomattavissa erityisesti rappiotubestriimeissä chatin ja tubettajan välisessä kommunikoinnissa. Tämä kommunikointi ottaa ilmiön antifanitukseen kallistuvasta luonteesta johtuen usein molemmiin puolin provosoivan ja antagonistisen sävyn, mutta toisaalta myös tyypillinen positiivisen yhteisöllisyyden luominen parasosiaalisen kanssakäynnin kautta on striimeissä läsnä. Rappiotubettajien itsensä kohdalla suosion saavuttaminen striimaamalla vaatii omaksumaan viihdyttäjän roolin, joka täyttää yleisön rappiotubeen kohdistamat odotukset rajoja rikkovasta ja mahdollisesti itsetuhoisesta käytöksestä, mikä on epäilemättä henkisesti raskasta ja todennäköisesti kestänytöntä ylläpitää pidemmän aikaa.

Rappiotubessa on nähtävissä myös mielenkiintoista leikkauspintaa ammattimaisemman provokatiivisen mediatuotannon kanssa. Kuten jo aiemmin mainitsin rappiotubettajat tekevät tuottamallaan sisällöllä omasta elämästään speaktaakkelia, nostaen täten yksityisen rappionsa julkiseksi ja yhteisölliseksi viihteeksi ja puheenaiheeksi. Rappiotube tarjoaa jo nimellään

yleisölleen dramaattisen premissin, ja sen vetonauloina toimivat useat provokatiivisesta televisiotuotannosta tutut tendenssit kuten huomion keskittäminen häpäisemiseen, epäonnistumiseen ja riitatilanteisiin, sekä yhteiskunnallisten normien ravistelu. Yleisön sisäinen keskustelu ja ”juoruaminen” on usein keskeinen motivaattori provokatiivisen median seuraamiseen, ja rappiotuben ympärillä käyvä vilkas verkkokeskustelu viittaa tämän pitävän paikkansa myös rappiotubettajien seuraamisen kohdalla.

Rappiotube nykypäiväisenä maskuliinisen rappioromantiikan ilmentymänä heijastaa syntykontekstiaan ja prekarisaation tunnemaisemaa verkossa, mutta samalla se täyttää omalla tavallaan myös samanlaisia funktioita kuin aiemmatkin rappioromantiikan kulttuuriset ilmentymät. Tällaisina funktioina voisi nähdä muun muassa humaltumisen kulttuurisen kokemuksen humoristisen tarinallistamisen, hegemonisten ideoiden kuten maskuliinisuuden ihanteen karnevalisoinnin, sekä eskapistisen vaihtoehtoisen todellisuuden esittämisen.

Koen tässä pro gradu -tutkielmassa onnistuneeni luomaan kattavan yleiskatsauksen rappiotubeen ilmiönä, mutta esiin nousi samalla monia mahdollisuuksia syvällisempään tutkimukseen tulevaisuudessa. Olen kuvannut ja analysoinut rappiotuben ympärille syntyneitä verkkoyhteisöä käsittelemällä sen seuraajien käymiä keskusteluita, mutta kenties vielä syvällisempi ymmärrys rappiotuben seuraajien motivaatioista ja asenteista olisi mahdollista saavuttaa esimerkiksi jonkinlaisella kysely- tai haastatteluaineistolla.

Itse rappiotubettajien näkökulmaa on tässä pro gradu -tutkielmassa käsitelty vain sivuavasti. Tulevaisuuden tutkimuksessa rappiotubettajien kokemuksen nostaminen keskiöön voisikin olla hedelmällinen lähtökohta. Kuinka rappiotubettajat kokevat suhteensa yleisöönsä ja ilmiöön laajemmin? Entä mikä motivoi heitä rappiotubetukseen?

Myös tämän työn toisen käsittelyluvun teemoja olisi mahdollista käsitellä laajemmassa sisällönanalyysiin perustuvassa tutkimuksessa. Rappiotubestriimeissä tapahtuvan kanssakäynnin striimaajan ja yleisön välillä voisi esimerkiksi nostaa pääasialliseksi tutkimusaineistoksi, jonka pohjalta rappiotubestriimien sisäisten dynamiikkojen syvällisempi analysointi olisi mahdollista. Samoin tutkimus, jonka fokus olisi lähtökohtaisesti provokatiivisen mediatuotannon elementtien tai rappioromantiikan analysoiminen rappiotuben sisällössä kykenisi varmasti tuottamaan tätä pro gradu -tutkielmaa laajempia tutkimustuloksia näistä aiheista.

Voidaan myös esittää kysymys, mitä rappiotube kertoo ajastamme ja kulttuuristamme? Tässä tutkimuksessa tekemiini havaintoihin nojautuen uskon vähintäänkin voivani ehdottaa sen olevan pitkälti ilmausta yhteiskunnan sisäisistä ongelmista ja pahoinvoinnista. Ongelmat kuten syrjäytyneisyys ja alkoholismi eivät ole uusia, mutta rappiotube nykyisen teknologian ja verkkokulttuurin mahdollistamana kehystää ne uudenlaiseen kontekstiin, jossa perinteisesti yksityinen ja häpeällisenä nähty autenttinen rappio on julkista viihdettä. Kenties aktiivisen seuraajakunnan syntyminen tällaisen viihteen ympärille on osin selitettävissä provokatiiviselle medialle tyypillisten kiinnostuksen herättävien ominaisuuksien läsnäololla, mutta toisaalta ei voida poissulkea sitäkään, että se kertoo myös yleisön kokemasta prekarisaatiosta ja apatiasta. Joka tapauksessa on selvää, ettei rappiotube ilmiönä ainakaan ole positiivinen indikaattori yhteiskuntamme hyvinvoinnista.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Aineistona käytetyt keskustelulangat Ylilaudan Tubetus ja striimit -alalaudalla:

- ”Enzore-lanka #1” <https://ylilauta.org/tubetus/128485022>
- ”Mikä oli rappiotubetuksen kulta-aikaa?” <https://archive.is/o772e>
- ”Paltamon lahja maailmalle vol. 86” <https://archive.is/9w34h>
- ”Paltamon lahja maailmalle vol. 258” <https://archive.is/9w34h>
- ”PASI VIHERAHON” <https://archive.is/L951V>
- ”rappiotube lanka vol. ?” <https://archive.is/ICBIB>
- ”Rappiotubettajat, Lähteekö Laaksolta poikuus – vol. XXX” <https://archive.is/WmOAN>
- ”Rappiotube äänestys 2020” <https://archive.is/Sp355>
- ”Tallahasseessahallatille oma lanka part 2” <https://archive.vn/te4Z0>
- ”Tallahasseessahallatille oma lanka part 4” <https://archive.is/NH8KZ>
- ”Tallahasseessahallatille oma lanka part 9” <https://archive.is/eibRy>
- ”TampereenTero vol. 26 Tänään ei putkaan -edition” <https://archive.is/C7LUq>
- ”TampereenTero vol. 100 – Pandemiaa, pandemiaa...” <https://archive.is/035fZ>

Media-aineisto

- 360° journalismia, 23.9.2019. Verkossa: <https://www.360journalismia.fi/rappiolla-on-hyva-olla-pala-suomalaista-striimauskulttuuria/>
- Aamulehti, 4.9.2019. Verkossa: <https://www.aamulehti.fi/rikos/art-2000007557923.html>
- Aikakausmedia, verkkodokumentti ”Tubettaa”. Verkossa: <http://tubettaa.aikakausmedia.fi/>
- Mediakasvatusseura, materiaalikooste ”Tubetus ja vloggaus – perusteet haltuun!” Verkossa: <https://mediakasvatus.fi/materiaali/tubetus-ja-vloggaus/>

Kirjallisuus

- Auerbach, David: “Anonymity as culture: Treatise.” Triple Canopy, issue 15. 2012. Verkossa: https://www.canopycanopycanopy.com/issues/15/contents/anonymity_as_culture_treatise.

- Bogart, Kathleen R., Dunn, Dana S.: "Ableism Special Issue Introduction." *Journal of Social Issues*, vol. 75, no. 3. 2019, 650–664. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1111/josi.12354>
- Bonnici, Laurie, Burnett, Gary: "Beyond the FAQ: Explicit and implicit norms in Usenet newsgroups." *Library & Information Science Research* Vol.25 (3). Toim. June Abbas. Elsevier Inc, New York, 2003, 333-351. Verkossa: [https://doi.org/10.1016/S0740-8188\(03\)00033-1](https://doi.org/10.1016/S0740-8188(03)00033-1).
- Clayes, George: "The 'Survival of the Fittest' and the Origins of Social Darwinism." *Journal of the History of Ideas*, vol. 61, no. 2. University of Pennsylvania Press, 2000, 223-240. Verkossa: <https://www.jstor.org/stable/3654026>
- Click, Melissa A.: *Anti-Fandom Dislike and Hate in the Digital Age*. New York University Press, 2019. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.18574/9781479866625>
- Cunningham, Stuart, Craig, David: "Being 'really real' on YouTube: authenticity, community and brand culture in social media entertainment." *Media International Australia Incorporating Culture & Policy*, vol. 164, no. 1. SAGE Publications, 2017, 71-81. Verkossa: <https://journals-sagepub-com.ezproxy.utu.fi/doi/full/10.1177/1329878X17709098>
- Dibble, Jayson L., Rosaen, Sarah F.: "Parasocial Interaction as More Than Friendship: Evidence for Parasocial Interactions With Disliked Media Figures." *Journal of Media Psychology*, vol. 23, no. 3. Hogrefe Publishing, 2011, 122–132. Verkossa: <https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000044>
- Faraj, Samer, Järvenpää, Sirkka L., Majchrzak, Ann: "Knowledge Collaboration in Online Communities." *Organization Science* (Providence, R.I.), vol. 22, no. 5. INFORMS, 2011, 1224-1239. Verkossa: <https://doi.org/10.1287/orsc.1100.0614>
- Fiadotava, Anastasiya: "'We Came for the Sluts, but Stayed for the Slutsk': FK Slutsk Worldwide Facebook Page Between Ironic and Genuine Football Fandom." *Humor* (Berlin, Germany), vol. 34, no. 2. De Gruyter, 2021, 259–282. Verkossa: <https://doi.org/10.1515/humor-2021-0007>
- Foote, Jeremy D., Hwang, Sohyeon: "Why Do People Participate in Small Online Communities?" *ACM Hum.-Comput. Interact.* 5, CSCW2, Article 462. 2021. Verkossa: <https://doi.org/10.1145/3479606>
- Giroux, Henry A.: "AUTHORITARIANISM, CLASS WARFARE, AND THE ADVANCE OF NEOLIBERAL AUSTERITY POLICIES." *Knowledge Cultures*, 5(1). Addleton

- Academic Publishers, 2017, 13-20. Verkossa: <https://search-proquest-com.ezproxy.utu.fi/docview/1906045993?pq-origsite=primo>.
- Gray, Jonathan: "Antifandom and the Moral Text: Television Without Pity and Textual Dislike." *The American Behavioral Scientist* (Beverly Hills), vol. 48, no. 7. Sage Publications, 2005, 840–858. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1177/0002764204273171>.
- Gray, Jonathan, Sandvoss, Cornell, Harrington, C. Lee: *Fandom, Second Edition: Identities and Communities in a Mediated World*. New York University Press, 2017.
- Haasio, Ari: "Vertaistukea verkosta: Hikikomero-keskustelupalsta sosiaalisesti vetäytyneiden tiedonhankintakanavana." *WiderScreen* 18 (3). 2015. Verkossa: <http://widerscreen.fi/numerot/2015-3/>
- Hilvert-Bruce, Zorah, Hamari, Juho, Neill, James T., Sjöblom, Max: "Social motivations of live-streaming viewer engagement on Twitch." *Computers in Human Behavior*, 84. Elsevier Ltd, 2018, 58-67. Verkossa: <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.02.013>
- Hine, Christine: *Virtual Ethnography*. SAGE, Lontoo, 2000.
- Holbrook, Morris B., Schindler, Robert M.: "Nostalgic Bonding: Exploring the Role of Nostalgia in the Consumption Experience." *Journal of Consumer Behavior*, vol. 3, no. 2. John Wiley & Sons, Ltd, 2003, 107-127. Verkossa: <https://search-ebSCOhost-com.ezproxy.utu.fi/login.aspx?direct=true&db=bth&AN=11661490&site=ehost-live>
- Hu, Mu, Wang, Yu, Zhang, Mingli: "Why Do Audiences Choose to Keep Watching on Live Video Streaming Platforms? An Explanation of Dual Identification Framework." *Computers in Human Behavior*, vol. 75. Elsevier Ltd, 2017, 594-606. Verkossa: <https://doi.org/10.1016/j.chb.2017.06.006>
- Hye-Knudsen, Marc: "Painfully Funny: Cringe Comedy, Benign Masochism, and Not-So-Benign Violations." *Leviathan: Interdisciplinary Journal in English*, no. 2. 2018, 13–31. Verkossa: <https://doi.org/10.7146/lev.v0i2.104693>
- Jerslev, Anne: "In the Time of the Microcelebrity: Celebriification and the YouTuber Zoella." *International Journal of Communication*, vol. 10. USC ANNENBERG PRESS, 2016, 5233–5251. Verkossa: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/5078/1822>.
- Johnson, Mark R., Woodcock, Jamie: "The Affective Labor and Performance of Live Streaming on Twitch.tv.", *Television & New Media*, vol. 20, no. 8, SAGE Publications, 2019, 813-823. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1177/1527476419851077>
- Johnstone, Barbara: *Discourse analysis*. Third edition. Hoboken, New Jersey, 2018.

- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi, Suoninen, Eero: Diskurssianalyysin aakkoset. Vastapaino, Tampere, 1993.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi, Suoninen, Eero: Diskurssianalyysi liikkeessä. Vastapaino, Tampere, 1999.
- Kallioniemi, Noora, Karvo, Elina: ”Lama-Ajan Joutilas Mies Ja Homososiaalinen Yhteisö Pekko Aikamiespoika -Elokuviissa 1993–1997.” Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu, vol. 30, no. 3. 2017, 28–45. Verkossa: <https://doi.org/10.23994/lk.66589>
- Kallioniemi, Noora: ”Maskuliinisuuden karnevalisointi Lapinlahden lintujen televisio-ohjelmissa 1988-1995.”, WiderScreen, 23(2-3). 2020. Verkossa: <http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/maskuliinisuuden-karnevalisointi-lapinlahden-lintujen-televisio-ohjelmissa-1988-1995/>
- Knuuttila, Seppo: ”Humoristinen humala.” Alkoholipolitiikka Vol. 49. 1984, 9-15. Verkossa: <https://www.julkari.fi/handle/10024/128668>
- Saarikoski, Petri, Suominen, Jaakko, Vaahensalo, Elina: Digitaalisia kohtaamisia: verkkokeskustelut BBS-purkeista sosiaaliseen mediaan. Gaudeamus, Helsinki, 2019.
- Scannell, Paddy: ”Big Brother as a Television Event.” Television & New Media, vol.3, no. 3. Sage Publications, 2002, 271–282. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1177/152747640200300303>
- Tuomi, Pauliina: ”Pakko Katsoa?! Nykypäivän Provokatiivinen Televisiotuotanto Mediateollisuuden Muotona.” Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu, vol. 31, no. 4. 2019, 48–79. Verkossa: <https://journal.fi/lahikuva/article/view/77933>.
- Tuters, Marc, Hagen, Sal: ”(((They))) Rule: Memetic Antagonism and Nebulous Othering on 4chan.” New Media & Society, vol. 22, no. 12. SAGE Publications, 2020, 2218–2237. Verkossa: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1461444819888746>
- Usher, Bethany: ”Rethinking Microcelebrity: Key Points in Practice, Performance and Purpose.” Celebrity Studies, vol. 11, no. 2. Routledge, 2020, 171–188. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1080/19392397.2018.1536558>
- Vaahensalo, Elina: ”Creating the Other in Online Interaction: Othering Online Discourse Theory.” The Emerald International Handbook of Technology-Facilitated Violence and Abuse. Emerald Publishing Limited, 2021, 227–246. Verkossa: <https://doi.org/10.1108/978-1-83982-848-520211016>

- Vaahensalo, Elina: "Samanlaista Toiseuttamista, Erilaisia Toisia: Toiseuttavan Verkkokeskustelun Muodot Anonyymeissa Suomenkielisissä Keskustelukulttuureissa." *Media & Viestintä*, vol. 44, no. 3. Media- ja viestintätieteellinen seura Mevi, 2021, 1–21. Verkossa: <https://doi.org/10.23983/mv.111507>
- Vaaranen, Heli: *Kaaharipoikia ja rappioromantiikkaa. Tutkimus erään kaahailukulttuurin elämänilosta ja tuhoisuudesta*. Teknillinen korkeakoulu, Helsinki, 2004.
- Vainikka, Eliisa: "Anonyymien Keskustelupalstojen Julkisuus: Marginaaliin Jääneiden Vertaistukea Ja Yhteiskuntakritiikkiä." *Media & Viestintä*, vol. 42, no. 2. Media- ja viestintätieteellinen seura Mevi, 2019, 99–121. Verkossa: <https://doi.org/10.23983/mv.83374>
- Vainikka, Eliisa: "Avaimia Nettimeemien Tulkintaan – Meemit Transnationaalina Mediailmiönä." *Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu*, 29(3). 2016, 60–77. Verkossa: <https://doi.org/10.23994/lk.59500>
- Vainikka, Eliisa: "Naisvihan tunneyhteisö – Anonyymisti esitettyä verkkovihaa Ylilaudan ihmissuhdekeskusteluissa." *Media & Viestintä*, vol. 42, no. 1. Media- ja viestintätieteellinen seura Mevi, 2019, 1–25. Verkossa: <https://doi.org/10.23983/mv.80179>
- Vainikka, Eliisa: *Prekarisaation tunnemaista: Vastustavat taktiikat, tunnelmat ja elämänpolitiikka verkon julkisuudessa*. Tampereen yliopisto, 2020. Verkossa: <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/122754>
- Van Dijk, Wilco W., Goslinga, Sjoerd, Ouwerkerk, Jaap W.: "Impact of Responsibility for a Misfortune on Schadenfreude and Sympathy: Further Evidence." *The Journal of Social Psychology*, vol. 148, no. 5. Heldref, 2008, 631–636. Verkossa: <https://doi.org/10.3200/SOCP.148.5.631-636>
- Van Zoonen, Lisebet: "Desire and Resistance: Big Brother and the Recognition of Everyday Life." *Media, Culture & Society*, vol. 23, no. 5. SAGE PUBLICATIONS, 2001, 669–679. Verkossa: <https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.1177/016344301023005007>
- Whitehead, Stephen M.: *Toxic Masculinity: Curing the Virus: Making Men Smarter, Healthier, Safer*. Andrews UK Ltd, 2019. Verkossa: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=6109088>
- Wiggins, Bradley E.: *The Discursive Power of Memes in Digital Culture: Ideology, Semiotics, and Intertextuality*. Routledge, New York, 2019.

Ylä-Anttila, Tuukka, Eranti, Veikko, Hardwick, Sam: "Going Overboard: How Ironic Group Style Becomes Political on an Anonymous Imageboard." *Social Media+ Society*, 6(4). Helsingin yliopisto, 2020. Verkossa: <https://doi.org/10.1177/2056305120969912>