

TAMPEREEN YLIOPISTO

Esa Päiväniemi

Verkkotekijä

Tekijyys WWW:n verkkokirjallisuudessa

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu –tutkielma

Tampere 2003

PÄIVÄNIEMI, Esa: Verkkotekijä. Tekijyys WWW:n verkkokirjallisuudessa

Pro gradu –tutkielma, 72 sivua
Yleinen kirjallisuustiede
Huhtikuu 2003

Tutkielmassani tarkastelen verkkokirjallisuutta eli World Wide Webin (WWW) hyperkirjallisuutta sen tekijän näkökulmasta. Tutkin ensinnäkin tekijän roolia verkkokirjallisen sanataideteoksen julkaisemisessa ja sitä miten verkkoteoksen julkaiseminen eroaa painetun kirjan julkaisemisesta. Toiseksi olen kiinnostunut tekijän auktoriteetin ja tekijäkuvan rakentumisesta verkkoteoksen välityksellä. Tutkimusmateriaalina käytän kahdeksaa erilaista ja eri tavoin toimivaa WWW:n verkkoteosta.

Digitaalinen verkkoteos on helpompi ja nopeampi julkaista kuin painettu kirja. Verkkotekijä ei ole riippuvainen kustannusyhtiöistä, niinpä mikä tahansa digitaalinen teksti on helposti julkistettavissa tekijänsä kotisivuilla. WWW:ssä toimii kuitenkin myös useita palveluita jotka julkaisevat eri kirjoittajien verkkoteoksia. WWW:ssä paino on tiedon vapaalla julkaisuoikeudella toisin kuin painetun kirjallisuuden kohdalla, jossa vain pieni osa kirjoitetuista teoksista julkaistaan. Digitaalista tekstiä on myös helppo muokata, mikä mahdollistaa uusien versioiden luomisen samasta tekstistä tai jopa tekstin julkaisemisen keskeneräisenä.

Eräs keskeisimpiä verkkokirjallisuuden etuja verrattuna painettuun kirjallisuuteen on se miten hyperteksti tekee monen tekijän yhteistyön verkossa nopeammaksi, helpommaksi ja edullisemmaksi. Yhteistyö voi toimia yksittäisen teoksen sisällä joko työryhmätyöskentelynä kuten mm. elokuvanteko tai usean kirjoittajan projekteina, jossa useat kirjailijat tuottavat yhtä yhteistä teosta tai kokoelmaa. Lisäksi linkit antavat mahdollisuuden yhdistää teos toisten tekijöiden teoksiin, vaikkakin tätä mahdollisuutta kaunokirjallisissa verkkoteoksissa on käytetty hyvin vähän.

Tekijän mahdollisuuksia vaikuttaa lukijan tekstistä suorittamiin luentoihin verkkokirjallisuus lisää huomattavasti. Vaikka verkkoteoksen lukija kuvitteleeikin omaavansa täyden päätäntävällän siitä missä järjestyksessä ja mitä linkkejä ja reittejä pitkin edeten hän tekstiä lukee, on lukijan valta joskus vain näennäistä. Jo se että linkit on rakennettu hypertekstiin tekijän assosiaatioiden mukaan johtaa siihen että lukijan assosiaatioidensa avulla tekemät valinnat eivät täytä hänen odotuksiaan. Lisäksi tekijä voi ohjelmoida tekstinsä sellaiseksi, että lukija ohjautuu etukäteen määrättyä tai tietokoneen arpomaa reittiä läpi tekstin. Painetun kirjan lukijalla on paljon enemmän mahdollisuuksia lukea tekstiä missä järjestyksessä ja mitassa tahansa.

Verkkokirjallisen sanataideteoksen tekijällä on enemmän valtaa kirjoittamaansa tekstiin kuin painetun kirjan kirjoittajalla. Etenkin kotisivuilla julkaistu teos on aina tekijänsä hallussa, hän voi muokata sitä, lisätä osia tai hävittää teoksen kokonaan niin halutessaan. Lisäksi hän itse päättää mitä tekstejä hän julkaisee, vaikka jotkut moraaliset ja eettiset säännöt koskevat myös verkkokirjallisuutta. Painetun kirjan kirjoittajalla ei ole enää valtaa jo julkaistuun tekstiin. Kuitenkin myös printtikirjallisuudessa omakustanteet ja yhteistyö usean tekijän kesken ovat mahdollisia, vaikka ne ovatkin kalliimpia ja vaikeammin toteutettavissa kuin WWW:ssä.

Sisällys:

1. Johdanto	1
2. Tekijyys printtikirjallisuudessa.....	6
2.1. Julkaiseminen	6
2.2. Mikä on tekijä?	12
3. Verkkokirjallisuus	19
3.1. Tekstistä hypertekstiin (ja kybertekstiin).....	19
3.2. Hyperkirjallisuus.....	29
3.3. Internet ja verkkokirja.....	39
4. Julkaiseminen verkossa.....	43
5. Tekijöiden verkko.....	50
5.1. Hyperteksti, tekijän vai lukijan valta?	51
5.2. Monen tekijän verkko	57
5.3. Mikä on verkkotekijä?	62
6. Lopuksi	66
Lähteet	69
Tutkimuskohteet	69
Painetut lähteet.....	69
Verkkolähteet.....	72

1. Johdanto

Kun tietokoneet 1900-luvun loppupuolella alkoivat yleistyä niin toimistoissa, julkisissa tiloissa kuin kodeissa, ei kirjallisuuskään voinut välttyä niiden vaikutuksilta. Aluksi digitaalinen tietokone nähtiin lähinnä tekstinkäsittelyn edistäjänä. Tekstinkäsittelyohjelmat, mm. WordPerfect ja nykyisin markkinoita hallitseva Microsoft Word, muuttivat kirjoittamisen sekä nopeammaksi että joustavammaksi yksinkertaisten korjaus-, lisäys- ym. toimintojensa avulla. Virheenkorjaavat sähköiset kirjoituskoneet korvautuivat tietokoneilla. Nykyisin tietokoneet ovat osa länsimaista arkea ja uskon että jokaisen nykyään ilmestyvän (länsimaisen) kirjan jossain tuotantovaiheessa on käytetty tietokonetta apuna, joko sen kirjoittamisessa, painamisessa, markkinoinnissa, myynnissä tai kaikissa niissä. Yhä useammat kirjailijat käyttävät tietokonetta tekstin tuottamiseen, vaikka joitakin kynään tai mekaaniseen kirjoituskoneeseen luottavia sanataiteilijoita varmasti vielä onkin. Tietokonetta voidaan käyttää kirjallisuuden yhteydessä muutenkin kuin vain apuvälineenä perinteisen painetun kirjallisuuden tuottamisessa. Digitaalinen (elektroninen) kirjallisuus on tietokoneiden yleistyttyä kasvanut merkittäväksi osaksi nykyisin julkaistua kirjallisuutta. Kaunokirjallisia tekstejä - runoja, novelleja, romaaneja ja kokeilevia tekstejä – julkaistaan elektronisesti ehkä jopa enemmän kuin painettuja kirjoja. On kuitenkin huomattava, että suurin osa lukijoista suosii yhä painettua kirjaa, eikä digitaalinen kirjallisuus ole (ainakaan vielä) löytänyt lukijoitaan. Esimerkiksi World Wide Webiä voitaisiin pitää eräänlaisena julkisena pöytälaatikkona, jossa kirjoittajien tekstit ovat periaatteessa kaikkien WWW:n käyttäjien luettavissa, mutta vain harvat niitä lukevat. Pienellä murto-osalla sivuista on kävijöitä runsaasti, kun taas suurin osa (jopa 90%) sivustoista jää lähes ilman kävijöitä tai vain muutama kävijään (Hintikka 2003, 107). Verkossa kaikki voivat julkaista omia tekstejään,

painetun kirjan markkinoilla kustantajat suodattavat pois sellaiset käsikirjoitukset jotka eivät ehkä lukijoita juuri kiinnostaisi.

Digitaalisuuden myötä teosten – niin vanhojen kuin uusien – kopiointi ja jakelu on muuttunut helpommaksi ja nopeammaksi. Jos kirjallisuuden lisäksi tarkastellaan koko muuta tiedonvälityksen kenttää henkilökohtaisista viesteistä ja kirjeistä aina erilaisiin käyttöoppaisiin saakka voidaan puhua jopa digitaalisesta vallankumouksesta. Kirjapainotaidon keksimisen jälkeen kirjallisuus on ollut suhteellisen muuttumatonta rakenteeltaan vuosisadasta toiseen. Digitaalinen tietokone tarjoaa nykyisin painetulle kirjalle vaihtoehdon. Elektroninen teksti on dynaamista ja tarjoaa mahdollisuuden suurempaan ja nopeampaan vuorovaikutukseen kommunikaation eri alueilla.

Kaikki tietokoneella ja Internetissä välitetty elektroninen kirjallisuus ei ole vuorovaikutteista. Netistä löytyy runsaasti perinteistä kirjallisuutta. Osa on kirjoja ja tekstejä, jotka on jo aikaisemmin painettu ja myöhemmin kopioitu tietokoneelle (kts. esim. Project Gutenberg¹). Toisen suuren ryhmän muodostaa kirjallisuus joka on kirjoitettu suoraan tietokoneella levitettäväksi ja asetettu esille internetiin (esim. Stephen Kingin jatkoromaani *The Plant*²). Nämä tekstit muistuttavat painettua kirjallisuutta, ja tekstien tulostaminen paperille on helppoa ja vaivatonta. Minun mielenkiintoni kohdistuu kuitenkin sellaiseen kirjallisuuteen, jota on vaikeaa ellei jopa mahdotonta tulostaa tai lukea paperilta. Hyperkirjallisuus (tai hypertextikirjallisuus) voi sisältää satoja toisiinsa linkitettyjä sivuja, joiden kaikkien tulostaminen paperille on jo hankalaa, ja niiden lukeminen alkuperäiset yhteydet sivujen välillä säilyttäen lähes mahdotonta.

¹ <http://www.gutenberg.net>

² <http://www.stephenking.com>

Tutkin tässä työssä tekijän ja tekijyyden käsitteitä verkkokirjallisuudessa, eli Internetin World Wide Webin hyperkirjallisuudessa. Tarkoitukseni on selvittää mitä uusia ulottuvuuksia verkkokirjallisuuden medium ja toisaalta sen rakenne tuovat tekijyyteen. Ensinnäkin kiinnitän huomioni verkkokirjailijan asemaan kirjallisuuden julkaisemisessa, miten kirjailijan rooli muuttuu siirryttäessä painetusta tekstistä digitaaliseen. Toiseksi olen kiinnostunut tekijän vallasta tekstiinsä, eli siitä kuinka tekijän auktoriteetin käy Webin hypertekstissä. Työni käsittelee näin verkkokirjallisuutta tietyn rakenteen omaavana kommunikaatiojärjestelmänä, mediumina.

Hypertekstiä käsittelevää kirjallisuutta on julkaistu suhteellisen paljon etenkin 90-luvulla, mutta suurin osa siitä on keskittynyt suljettuihin hypertekstijärjestelmiin, kuten Storyspace -ohjelmalla luotuihin ja levykkeiltä tai CD-ROM -levyiltä luettaviin hypertekstifiktioihin. Verkon ominaisuuksia huomioineet tutkijat, kuten Landow (1997) ja Aarseth (1997), ovat olleet enemmän kiinnostuneet itse tekstistä ja sen lukemisesta kuin tekijästä. Jonkin verran he ovat kuitenkin tekijyyttä ja kirjoittamista käsitelleet, ja tässä työssä pyrin tuomaan heidän käsityksiään esille. Osa Internetiä ja hypertekstiä käsittelevästä tutkimuskirjallisuudesta käsittelee aihettaan niin erilaisesta näkökulmasta että niiden käsitteleminen tässä työssä ei tuntunut perustellulta³. Varsinaista verkkotekijyyttä käsittelevää tutkimuskirjallisuutta on hyvin vähän, ja tämän työn myötä pyrin osaltani paikkaamaan tätä puutetta.

³ Mm. Aki Järvinen (1999): *Hyperteoria – lähtökohtia digitaalisen kulttuurin tutkimukselle*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 60, Jyväskylän yliopisto.

Koska en halua rakentaa sanottavaani täysin tyhjän päälle, on minun rinnastettava tutkimuskohteeni johonkin ennalta tunnettuun ilmiöön. Tämän työn yhteydessä on järkevintä tuoda verkkokirjallisuuden rinnalle perinteinen painettu kirjallisuus. Toisessa luvussa esittelen painetun kirjan tekijää käsittelevää tutkimusta. Printtikirjallisuutta on tutkittu paljon monesta eri näkökulmasta. Kirjallisen kommunikaation yhtenä perusteoksena romaanikirjallisuuden osalta voi pitää Maurice Couturierin kirjaa *Textual Communication. A Print-based Theory of the Novel* (1991). Kirjaa kommunikaation välineenä sosiaaliselta kannalta on tutkinut myös Peter Mann teoksessaan *From Author to Reader. A Social Study of Books* (1982). Myös Roland Barthesin ja Michel Foucault'n käsitykset tekijästä ja tekijyydestä kirjallisuudessa on hyvä esitellä ennen verkkokirjallisuuteen syventymistä, pitäväthän jotkut tutkijat (mm. Landow 1997) hypertekstiä ja -kirjallisuutta poststrukturalististen teorioiden jälkikäteen toteutuneena ruumiillistumana.

Verkkokirjallisuus -termin olen lainannut Raine Koskimaan artikkelista *Digitaaliset tekstit ja kirjallisuus* (2000). Vaikka Koskimaan pitää digitaalista kirjallisuutta hyvin häilyvänä ja hankalasti määriteltävänä aihepiirinä, onnistuu hän silti jakamaan sen karkeasti neljään kategoriaan: (1) painetun kirjallisuuden digitoinnit, (2) uuden kirjallisuuden julkaiseminen digitaalisesti, (3) digitaalisuuden suomia uusia mahdollisuuksia hyväksi käyttävä kirjallisuus sekä (4) verkkokirjallisuus. Neljännen kategorian verkkotekstit eroavat kolmannen kategorian hyperromaneista ja interaktiivisesta runoudesta siten että verkkokirjallisuus käyttää hyväkseen tietoverkon (Internet, WWW) suomia erityismahdollisuuksia. (mts. 122-123) Vaikka mielenkiintoni kohdistuu nimenomaan verkkokirjallisuuteen, on se kuitenkin aina myös hypertekstiä ja hyperkirjallisuutta. Tulenkin jatkossa käyttämään erityisesti hypertekstin käsitettä rinnakkain verkkotekstin ja verkkokirjallisuuden kanssa.

Internetin ja WWW:n yhteyteen on muodostunut oma käsitejoukkonsa, joka voi vaikuttaa ajoittain sekavalta. Verkolla viitataan tässä työssä pääasiassa WWW:iin, vaikka käytänkin eräissä kohdissa käsitettä myös pienempien (osa)verkkojen yhteydessä. Sivulla tarkoitan yhtä kerrallaan näkyvissä olevaa WWW:n tekstisivua tai leksiaa (kts. 3.1), sivustolla yhden teeman tai aiheen ympärille rakennettua kokonaisuutta jolla on tietty aloitussivu ja yhtenäinen osoitekäytäntö. Toimintaa, jossa lukija hiirellä 'klikkaa' tai 'osoittaa' jotain WWW-linkkiä kutsun pääsääntöisesti linkin valitsemiseksi. Usein WWW:n lukemiseen viitattaessa puhutaan 'navigoinnista' tai 'surffaamisesta', mutta tässä työssä käytän verbiä 'lukea', käsittelehän nimenomaan kirjallisuutta.

Pelkkään tutkimuskirjallisuuteen tutkielmani ei perustu. Koko työn ajan pyrin pitämään mielessäni sen, että ilman tutkimuskohdetta ei ole tutkimusta. Aikaisemmissa töissäni olen käsitellyt mm. hyperrunoutta. Tähän työhön valikoituneet teokset ovat pääosin hyperkertomuksia, joiden tekijästä/tekijöistä ja julkaisemisesta on ollut saatavissa tietoa. Koska keskityn verkkokirjallisuuden kommunikaatorakenteen tutkimiseen, pelkän kaunokirjallisen verkkotekstin tutkiminen ei olisikaan riittävää. Olen siis varsinaisen verkkoteoksen lisäksi kiinnostunut myös sen sisältämisestä käyttöohjeista ja muista lisätietoa tarjoavista osista. Yksittäisistä teoksista mainittakoon jo tässä vaiheessa ainakin Stuart Moulthropin *Hegirascope* (1997) ja Markku Eskelisen *Interface* (2000). Edellinen toimii erinomaisena esimerkkinä tekijän auktoriteetin vahvistumisesta hypertekstin avulla, jälkimmäinen taas on esimerkki julkaisutoiminnan monimutkaistumisesta ja uusista tavoista kirjoittaa. Käsittelehän yhteensä kahdeksaa verkkoteosta, jotka olen valinnut tähän tutkimukseen ominaisuuksiensa vuoksi sitä mukaa kun niihin olen ehtinyt tutustua.

Olen käsitellyt hyperkirjallisuutta aiemmin jo sekä proseminaari- että seminaariesitelmissäni. Proseminaarin yleisestä hyperkirjallisuuden esittelystä olen siirtynyt seminaarin hyperkirjallisen instituution kuvaamisen kautta tarkastelemaan tässä tutkielmassa tekijää ja tekijyyttä verkkokirjallisuudessa. Työn edetessä monet alkuvaiheen käsitykseni ovat muuttuneet, jopa ratkaisevassa määrin. Jo se, että olen kiinnostunut juuri verkkoteosten tekijästä enkä niinkään itse tekstistä tai tekstin lukijasta⁴ antaa olettaa, että mielestäni verkkokirjallisuuden mielenkiintoisimmat piirteet (verrattuna painettuun kirjallisuuteen) liittyvät kirjallisen viestin tuottamiseen ja lähettämiseen vastaanottajille.

2. Tekijyys printtikirjallisuudessa

Tässä luvussa tutkin tekijyyttä painetussa kirjallisuudessa. Tarkastelen sitä kuinka tekijä on saanut eri aikoina teoksensa julkaistuksi ja miten tekijän auktoriteetti rakentuu. Historiallisesti luku kattaa ajan suullisesta tarinankertomisperinteestä nykyaikaan.

2.1. Julkaiseminen

Kirjallinen kulttuuri pohjautuu hyvin pitkälti suulliseen tarinankerrontaperinteeseen. Vaikka kirjallisuus onkin kehittynyt valtavasti kirjapainotaidon keksimisen jälkeen, ovat suullisesti kerrotut tarinat aina olleet merkittävä osa ihmisten välistä kanssakäymistä. Kirja mahdollistaa sen, että tarinan kertojan ei tarvitse enää olla fyysisesti läsnä tarinan saavuttaessa lukijan. Viestin

⁴ Tekstiä ja lukijaa ei tämän tutkielman yhteydessä voi kuitenkaan täysin unohtaa, onhan työssäni kyse nimenomaan verkkokirjallisuuden kommunikaation tutkimisesta

lähettäjä ei tarvitse kertoa tarina kuin kertaalleen, sen jälkeen kirjaan kirjoitettua tarinaa voidaan kierrättää vastaanottajalta toiselle ja sitä voidaan monistaa niin, että tarina saavuttaa yhä useampia lukijoita.

Ennen kirjapainotaidon keksimistä useimmat tekstit julkaistiin kuitenkin suullisesti, sillä kirjoitusten ja kirjojen kopiointi tapahtui käsin ja oli siten hidasta ja kallista. Lukemalla tekstinsä ääneen yleisölle tekijä sai tekstilleen laajemman yleisön. Lisäksi hän sai näin pitää itsellään tekijänoikeudet omaan tekstiinsä. Kuuntelijat tiesivät että alkuperäinen teksti oli puhujan käsissä. Tapa julkaista kirjoitettuja tekstejä suullisesti hävisi kuitenkin vähitellen kun kirjoitetusta ja painetusta sanasta tuli luotettavampaa ja arvokkaampaa kuin suullisesta. (Couturier 1991, 1-2) Kirjoitetut tarinat sisälsivät etenkin keskiajalla usein jälkiä suullisesta tarinankerronnasta. Esimerkiksi Boccaccion *Decamerone* näyttää koostuvan kehyskertomuksen ihmisryhmän suullisesti kertomista tarinoista, vaikka ovatkin teoksen kirjoittajan käsialaa.

Keskiajalla oli tavallista että kirjailija oli enemmän uudelleenkirjoittaja kuin uuden luoja. Kirjailija kirjoitti ylös tarinoita, jotka yhä liikkuivat suullisesti tarinankertojien välittämänä, lisäten niihin kuitenkin usein materiaalia. Alun perin ranskankielen sana '*auteur*' tulikin ranskankieleen latinan lisäämistä tai laajentamista tarkoittavasta verbistä '*augere*' ja sen johdannaisesta '*auctor*'. Myöhemmin 1600-luvulla Furetière yhdisti '*auteurin*' kreikan sanaan '*autor*' ja selitti että tekijä ei ole pelkästään lisääjä vaan myös '*créateur*', luoja. Englanniksi sana ilmestyi 1300-luvulla muodossa '*auctor*', joka viittasi kirjoittajien lisäksi kaikenlaisiin luoviin henkilöihin ja keksijöihin. Kantasanana ollut latinan '*augere*' jäi pian unohduksiin sekä englannin- että ranskankielessä. Samuel Johnsonin sanakirjassa sanalla on jo neljä merkitystä joista yksikään ei viittaa alkusanan merkitykseen: 'The first beginner or mover of any thing', 'the

Efficient; he that effects or produces any thing', 'The first writer of any thing', ja 'A writer in general'. (mts. 3-4)

Kun tarinankertoja istui iltanuotiolla kertoen tarinoita kuulijoilleen, yhteys sanataiteilijan ja vastaanottajan välillä oli suora, arvostelijoita ei tarvittu (Niemi 1991, 61). Tarinan kertominen ja kirjoittaminen on jokaisen oikeus. Kirjoituksen julkaiseminen on kuitenkin aina maksanut jotain ja yleensä kirjailijat ovat joutuneet hankkimaan julkaisulleen rahoittajan. Ennen kuin kirjoittamisella 1700-luvun maksukykyisen yleisön kehittymisen myötä saattoi alkaa elää, kirjailijat tukeutuivat mesenaatteihin, jotka maksoivat kirjan valmistuskustannukset. Myös kirjailijoiden tekijänoikeudet alettiin turvata lailla vasta 1700-luvulla. Syntyi mesenaattijärjestelmän ulkopuolinen, vapaa kirjailija. Tällainen kirjailija saattoi kirjoittamisen lisäksi myös toimittaa, julkaista, arvostella, tutkia ja dramatisoida toisten kirjailijoiden töitä. Kirjallisuus pysyi kuitenkin suhteellisen pienen piirin harrastuksena aina 1800-luvulle, jolloin lukutaito eurooppalaisissa sivistysmaissa yleistyi ja ennakkoluulot kirjakulttuuria kohtaan väistyivät. (mts. 62-64)

Kirjallisuutta koskevat lait ja teollisuuden vaatimukset alkoivat jo luoda etäisyyttä modernin kirjailijan ja lukijoiden välille ja kirjailijoiden oli panostettava entistä enemmän voidakseen olla vuorovaikutuksessa epämääräisen lukijansa kanssa ja luodakseen illuusion että lukija pelkän kuluttamisen sijasta myös jollakin tavalla tuottaisi ja kirjoittaisi tekstiä (Couturier 1991, 189). Voidaankin ajatella, että kirjoittamalla ja lukemalla painettua kirjaa tekijä ja lukija ovat osa kaksinkertaista kommunikaatioprosessia. Kommunikaatio on suoraa tekstin kautta, ja epäsuoraa tekstin kirjailijalta lukijalle välittävän kirjateollisuuden kautta. Vaikka kirjailija on itse periaatteessa vastuussa tekstistään, monet tahot vaikuttavat siihen ennen sen välittymistä

lukijalle. Kirjallisuutta koskevien lakien lisäksi valmiin teoksen taustalla on kustantajan ja muun kirjateollisuuden osuus kirjan valmistamiseen. (mts. 50-51)

Usein kirjoittajilla ei ollut kirjoittamiinsa teoksiin oikeuksia sen enempää kuin talonrakentajalla rakentamaansa taloon. Monet keskiajan kirjoittajat työskentelivät kirkon palveluksessa, ja useat anonyymeiksi jääneet teokset kuuluvat tähän kategoriaan. Sen sijaan aatelisten tai kuninkaallisten suojissa kirjoittavat kirjailijat saivat helpommin säilytettyä oikeutensa omiin teoksiinsa. (mts. 4) 1600-luvun vaihteessa poliittinen ja kirkollinen valta yrittivät saada nopeasti kehittyvää kirjapainoteollisuutta hallintaansa samaan aikaan kun tekijyys alettiin virallisesti tunnustaa. Kirjan kirjoittaja tiesi että hänen nimensä tulisi aina olemaan sidoksissa hänen kirjoittamaansa kirjaan jos nimi esiintyi jo ensimmäisen painoksen yhteydessä. Kuitenkin monia teoksia julkaistiin tulevana vuosina yhä anonyymeinä. (mts. 8)

1700-luvun alkuun mennessä mesenaattijärjestelmä oli jo lähes kokonaan jäänyt kirjamarkkinoiden jalkoihin. Tekijät kääntyivät mieluummin kirjakauppiaiden puoleen kuin entisten tukijoidensa, sillä kauppiat huomioivat kirjailijat paremmin. (mts. 37) Avain kauppiaiden voittoon oli se, että kirjakaupasta muodostui vähitellen yhä kannattavampaa liiketoimintaa, ja kauppiat pystyivät antamaan kirjojen tekijöille entistä enemmän rahaa. Aikaisemmin kirjailijat saivat vain nimellisen korvauksen kirjojensa myynnistä. Mm. Milton sai Kadotetusta paratiisista (Paradise Lost) aluksi vain viisi puntaa ja toiset viisi ensimmäisen painoksen loppuunmyynnin jälkeen. Miltonin leski luovutti täydet tekijänoikeudet kirjan painajalle kahdeksan punnan hintaan. Tilanne parani vähitellen 1700-luvun alkupuolella: Jonathan Swift sai 200 puntaa Gulliverin matkoista 1726, Fielding 183 puntaa Joseph Andrewsista 1742, 700 puntaa Tom Jonesista ja jopa 1000 puntaa Ameliasta. Sterne joutui rahoittamaan Tristram Shandyn kirjoittamista 100 punnan lainalla, mutta kirjan osoittauduttua

välittömäksi menestykseksi hänelle maksettiin 650 puntaa kolmen seuraavan painoksen oikeuksista. (mts. 38-39) 1700-luvun aikana lukeva yleisö laajeni merkittävästi. Kun vuosisadan alussa kirjailijoita vaikutti olevan enemmän kuin lukijoita, vuosisadan loppuun mennessä yleisö olisi lukenut enemmän kirjoja kuin mitä kirjailijat ehtivät kirjoittaa. (mts. 42)

Kirjapainotekniikka kehittyi 1800-luvun aikana nopeasti. Ensimmäinen automaattipaino ja sylinteripaino kehitettiin 1810-luvulla ja 1827 pystyttiin tuottamaan jo 4000-5000 kopiota tunnissa. Ensimmäinen pyörivä paino lisensoitiin 1863. Myös paperin hinta laski selkeästi kun sitä alettiin valmistaa puuselluloosasta. Teknologian kehityksen ansiosta julkaisijat kykenivät julkaisemaan useampia ja samalla entistä halvempia kirjoja. (mts. 147-148) 1950-luvun jälkeen julkaistujen kirjojen määrä on lisääntynyt huomattavasti, ja yksittäisten teosten painosmäärät ovat kasvaneet (mts. 194, 196).

Painetun kirjan kirjoittaminen ei Niemen (1991, 49) mukaan ole kovin yksinäistä työtä jos huomioidaan kaikki ne eri sidosryhmät – niin näkyvät kuin näkymättömät – joihin kirjailijat liittyvät tai jotka muuten vaikuttavat kirjoittamiseen. Lisäksi muiden kirjoittamat tekstit usein vaikuttavat kirjoittamiseen, tekstit ja intertekstit hyväksyen tai niitä vastustaen (Couturier 1991, 48).

Kirjailijan kirjoittama teos voi olla osoitus hänen ajatustensa omaperäisyydestä, jolloin häntä kiinnostaa enemmän teoksen sisältö kuin se saako kirja lukijoita tai menestykö se. Tekijä kirjoittaa kirjan koska hänellä on jokin idea joka täytyy saada paperille. Suhde muodostuu tällöin tekijän ja sisällön välille. Toisessa ääripäässä ovat tapaukset, joissa kirjailija kirjoittaa jonkin vanhan (ja myyväksi havaitun) kaavan mukaan esimerkiksi seikkailutarinoita tai lännenkertomuksia ilman aikomustakaan pyrkiä luovuuteen kirjoittamisessa, tarkoituksena

tuottaa materiaalia populaareille kirjallisuusmarkkinoille. Tällaisessa tapauksessa kaikki valta on lukijoilla, jotka oman kysyntänsä avulla määräävät sisällön, jonka tekijä ottaa tehtäväkseen tyydyttää. (Mann 1982, 29)

Mannin (mts. 30) mukaan tekijyyden funktioita voidaan lähteä purkamaan kolmen tärkeän elementin avulla: ensimmäiseksi tekijä itse ajatuksineen ja ideoineen, toiseksi hänen kirjoittamansa kirjan sisältö, ja kolmanneksi kirjan lukijakunta. Kirjailijat ovat Mannin mukaan kommunikaatioketjun alullepanijoita. Näin ei välttämättä ole, sillä esimerkiksi tilaustöinä kirjoitettujen teosten alullepanijana toimii alkuperäisen tilauksen tekijä, ei itse teoksen kirjoittaja. (vrt. elämäkerrat, ”haamukirjoittajat”). Myöskin Mannin käsitys tekijästä, jolla on jotakin jota hän haluaa kirjan välityksellä välittää jollekin/joillekin, on samasta syystä epätarkka. Kuitenkin siitä mitä tekijä kirjoittaa tulee kirjan sisältö ja siten hänen työnsä tuote. Kun teksti painetaan ja julkaistaan kirjana se saa lukijoita, jotka muodostavat kirjan markkinat. (mts. 30-31)

Käytännössä siis tekijän rooli painetun kirjan julkaisemisessa rajoittuu tekstin kirjoittamiseen ja sopivan julkaisijan löytämiseen, jotta teksti sitä kautta saisi lukijoita. Ketjun alullepanijana voi toimia joko tekijä itse tai joku ulkopuolinen taho, joka haluaa tekijän kirjoittavan tietynlaisen teoksen. Ulkopuolinen taho voi olla esimerkiksi ihminen, joka haluaa tekijän elämäkerturikseen tai kirjallisuusmarkkinat, jossa kirjojen menekki kertoo tekijälle millaisia kirjoja lukijat haluavat lukea. Mann (mts. 61) toteaa, että kirjailijan kyky kirjoittaa ja kertoa tarinaa erottaa yhä menestyvät kirjailijat epäonnistuvista. Hänen mukaansa monet populaarit romaanikirjailijat tai jännityskirjailijat osaavat kommunikoida paljon paremmin kuin korkeammalle arvostetut kirjailijat. Suurin ero näiden ryhmien välillä on kommunikaation sisällössä. Kun painotus on tekijän ja sisällön välisessä suhteessa, erityisesti tekijää painottaen, puhutaan yleensä

avantgardesta, ”vaikeasta” kirjallisesta romaanista. Painotuksen ollessa sisällön ja lukijan (tai kirjallisuusmarkkinoiden) välillä, voidaan tekijästä puhua massamarkkina-kirjailijana, enemmän ”työläisenä” kuin kirjallisena nerona. (mt.) Luonnollisesti jälkimmäiseen kategoriaan kuuluvan kirjailijan on helpompi myydä teoksiaan kustantamoille kuin ensin mainittujen ns. taidekirjailijoiden etenkin, kun kyseessä on aloitteleva esikoiskirjailija. Jatkuvasti laajenevat kirjajamarkkinat suosivat yhä enemmän populaareja, hyvin kaupaksi käyviä kirjoja taiteellisten ja kokeilevien taidekirjojen kustannuksella.

2.2. Mikä on tekijä?

Suullisessa tarinankerrontatilanteessa tarinan kertoja sai välitöntä palautetta yleisöltään ja kykeni näin tarkkailemaan kommunikaation toimivuutta. Kirjailijalle tällainen kommunikaatioprosessin tarkkailu on mahdotonta. Hän kirjoittaa teosta lukijoista erillään, ja lukijat lukevat teosta omissa yksinäisyydessään erossa tekijästä. Lukija on yhtä eristyksissä niin sosiaalisesta ryhmästään ja ympäristöstään kuin tekijästäkin, ja niinpä hänellä on suullisen tarinankertojan yleisöä suurempi vapaus tekstin suhteen. Painettu kirja tuo näin tekijän ja lukijan yhteen mutta pitää heidät kuitenkin myös erillään (Couturier 1991, 46-47). Kirjapainotaito muutti merkittävästi tekijän ja lukijan suhdetta. Tekijä ei voi täysin määrätä tietovirtoja jotka hänen teoksensa luo sen jälkeen kun kirja on julkaistu. Hänen on siis ylikoodattava (overcode) tekstinsä, kirjoitettava mahdollisimman ymmärrettävästi. Tekijän on myös huomioitava muut tekstit ja intertekstit, joiden kanssa tai joita vastaan hänen on työskenneltävä. (mts. 48)

Lukijalle voi muodostua illuusio siitä että hän omistaisi teoksen. Onhan hän voinut maksaa siitä kirjakaupassa tukun rahaa tai hän on ehkä saanut sen lahjaksi joltakin. Samoin myös

kirjateollisuuden voi nähdä olevan kirjan omistajana, onhan se muokannut sen kulutushyödykkeeksi tekijän käsikirjoituksen pohjalta. Lingvistiseltä kannalta kirja on peräisin kirjailijalta, teknologisesti kirjateollisuudelta. Kuitenkin kirjan (tai sen käsikirjoituksen) tekijä, kirjailija, on sen perimmäinen lähde ja tärkein omistaja. Kirjan ostamisen jälkeen lukija ei ole enää mitään velkaa teollisuudelle joka kirjan on valmistanut ja tuottanut, mutta kirjailijalle kaiken. (mts. 50) Ilman tekijää ei olisi kirjaa mitä lukea.

Tekijä ja lukija ovat osallisina kaksinkertaisessa kommunikaatioprosessissa. Kommunikaatio on epäsuoraa teollisuuden kautta ja suoraa tekstin kautta. (mts. 51) Couturierin (mts. 110) mukaan tekijän osuus kommunikaatiossa päättyy kun kirja julkaistaan ja lukija tietää että hän ei koskaan saa yhteyttä tekijään eikä voi koskaan saada tältä vahvistusta omille tulkinnoilleen. Yhtäältä lukija pyrkii saamaan yhteyden tekijään ymmärtääkseen ja nauttiakseen teoksesta, mutta kuitenkin jo kirjan muoto painettuna artefaktina todistaa hänelle, että tekijä on ikuisesti saavuttamattomissa. Tämä pitää paikkansa parhaiten tapauksissa, joissa tekijä on todellakin kuollut ja siten tavoittamattomissa. Mutta jos lukija tietää teoksen kirjoittajan olevan yhä elossa, voi hänellä olla hieman toivoa siitä että tekijä jossain yhteydessä paljastaa omia tulkintojaan kirjoittamastaan teoksesta. Yhteyden ei tarvitse olla suora vaan se voi tapahtua epäsuorasti teollisuuden kautta (esim. takakannen tekstit, markkinointi) tai suodattajien avulla (kriitikot, haastattelut jne.). Vaikka lukija saisikin jotakin kautta teoksen ulkopuolista tietoa tekstistä, ei hän kuitenkaan voi aina olla varma niiden oikeellisuudesta. Sisäistekijän ja –lukijan, kertojan ja yleisön käsitteiden avulla tekstuaalista kommunikaatiota voidaan havainnollistaa hieman paremmin, mutta tavallisesti teksti on niin epävakaata että lukijan on jatkuvasti vaihdettava tulkintapositionaan luennan edetessä (mts. 110). Lukijalla on koko ajan jonkinlainen kuva siitä

millainen tekstin kirjoittaja on ja mitä hän tekstillään haluaa lukijalle välittää, mutta tämä kuva ei ole vakaa vaan jatkuvassa muutostilassa tekstin luennan edetessä.

Foucault'n (1977a, 116) mukaan nykyaikainen kirjoitus on vapauttanut itsensä ilmaisun tarpeesta. Kirjoitus on itseensä viittaavaa, mutta ei rajoitu vain sisällön raameihin. Kirjoitus on tunnistettavissa ulkoisesta levittäytymisestään, jonka myötä se muuttuu merkkien väliseksi peliksi jota hallitsee merkittyjen sisällön sijasta merkitsijän ominaisuudet. Jatkuvasti omia rajojaan kokeilevana, järjestystä rikkovana ja kääntävänä, omia sääntöjään rikkovana kirjoitus lopulta siirtyy sääntöjensä ulkopuolelle, eikä tällaisen kirjoituksen perustana ole ylevät tunteet tai subjektin sisällyttäminen kieleen. Kirjoittava subjekti katoaa. (mt.) Kun tekijä on näin kuollut (tai tapettu), huomio siirtyy väistämättä tekstiin ja sen lukijaan. Tekijä ja lukija kohtaavat toisensa tekstissä. Teksti ei näin ollen ole mikään tekijän työn tulos vaan se työskentelee koko ajan ylläpitäen tuotantoprosessia:

Produktiivisuus pääsee valloilleen, uudelleenjako tapahtuu, teksti syntyy heti kun esim. kirjoittaja ja/tai lukija alkavat leikkiä merkitsijällä joko tuottamalla (jos on kyse tekijästä) lakkaamatta ”sanaleikkejä” tai keksimällä (jos on kyse lukijasta) leikkisiä merkityksiä, vaikka se ei olisi ollutkaan tekstin tekijän tarkoitus ja vaikka sellainen tarkoitus olisikin historiallisesti ollut mahdoton: merkitsijä kuuluu kaikille. Itse asiassa juuri teksti työskentelee väsymättä, ei taiteilija tai kuluttaja. (Barthes 1993c, 178)

Barthesin huomio kiinnittyy siten tekstiin tekijän ja lukijan kustannuksella. Hänen mukaansa heti kun asia päätetään kertoa symbolisena sen sijaan että haluttaisiin vaikuttaa suoraan todellisuuteen, teksti menettää alkuperänsä ja kirjoitus alkaa tekijän kuoleman myötä (Barthes 1993b, 111). Kun teksti on kirjoitettu, tekijää ei enää tarvita. Barthes kritisoikin positivismia ja vielä nykyisiäkin kirjallisuushistorioita, kirjailijoiden elämäkertoja, haastatteluja ja kirjailijoita itseäänkin tuotantonsa ja kirjailijoiden elämän yhdistämisestä. Hänen mukaansa ”[k]irjoitettaessa saavutetaan jo olemassa olevan persoonattomuuden kautta se piste, jossa toimii vain kieli, se ”performoi”, ei ”minä””. (mts. 112) Toisin sanoen kirjoitus on Barthesille kieltä, ei tekijän

itseilmaisua. Hän ottaa avukseen kielitieteen, joka on osoittanut, että ilmaisuakti on tyhjä prosessi, joka ei kaipaa puhujien persoonaa toimiakseen täydellisesti:

Kielitieteen kannalta kirjailija ei koskaan ole muuta kuin se joka kirjoittaa, eikä *minä* ole muuta kuin se joka sanoo *minä*: kieli tuntee ”subjektin”, ei ”henkilöä”. Tämä subjekti, joka on tyhjä sitä määrittävän ilmaisuaktin ulkopuolella, riittää pitämään kielen kasassa, ts. ottamaan siitä kaiken irti.

Tekstin tekijä, subjekti, syntyy yhtä aikaa tekstin kanssa eikä ole olemassa muuta aikaa kuin ilmaisuaktin aika. Teksti on ikuisesti kirjoitettu tässä ja nyt. Modernin kirjailijan ei siten tarvitse pelätä omaa riittämättömyyttään tai sitä että hänen kätensä olisi liian hidas hänen ajatuksilleen tai intohimolleen. Hänen ei enää tarvitse hioa muotoa loputtomasti. Ilmaisun sijasta Barthes puhuu ”inskriptiosta”, joka ohjaa modernin tekstintekijän kättä. Hänen mukaansa ei ole olemassa muuta alkuperää kuin kieli, joka itsessään asettaa kyseenalaiseksi koko alkuperän idean. ”[T]eksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehdoista syntynyt lainausten kudos.” Kirjailijalla ei ole valtaa eikä kykyä luoda mitään uutta, hän voi vain sekoittaa aikaisempia kirjoituksia ja saattaa ne ristiriitaan tukeutumatta kuitenkaan mihinkään niistä. Vaikka kirjailija kuvittelisikin ilmaisevansa itseään, tulkitsevansa jotain sisäistä asiaansa, hän vain käyttää valmista sanakirjaa jossa sanat selittyvät toisten sanojen kautta loputtomiin. (mts. 114-115)

Teksti on siis tehty monista erilaisista kirjoituksista, jotka ovat lähtöisin useista kulttuureista ja päätyvät tekstissä keskinäiseen dialogiin, parodiaan ja vastaväitteeseen. Kaikki nämä kerääntyvät lukijaan, eivät kirjailijaan. Lukijassa kaikki sitaatit, joista kirjoitus on tehty, kohtaavat, ja tekstin yhtenäisyys ei ole sen alkuperässä vaan määränpäässä. Lukijaa ei voi kuitenkaan tehdä henkilöksi: hän on ihminen ilman historiaa, elämäkertaa tai psykologiaa, joku, jossa samassa pisteessä kohtaavat kaikki ne jäljet joista teksti on koottu. Näin ollen kirjailijan kuolema on se

hinta joka lukijan syntymästä on maksettava. (Barthes 1993b, 117) Kuva tekijästä syntyy ja muuttuu lukijalle tekstin välityksellä, todellisen tekijän tai tämän intentioiden kanssa tällaisella sisäistekijällä ei välttämättä ole mitään tekemistä.

Koska lukijan mielikuvituksessaan luoma kuva tekijästä muotoutuu luennan ja tekstin analysoinnin myötä, se sisältää runsaasti ominaisuuksia myös hänestä itsestään. Tämä 'ideaali tekijä' on parannettu, taiteellinen versio lukijasta joka on romaanin lukemisen myötä herännyt henkiin. Siten lukijan kannalta kommunikaatio tapahtuu todelliselta lukijalta tekstin kautta ideaalille tekijälle. Tekstin välityksellä lukija yrittää saada yhteyden ideaaliin tekijään. (Couturier 1991, 225-226). Tekijä puolestaan haluaa mallilukijansa olevan projektion omasta ideaalista itsestään, jonka kanssa kommunikoida ilman ulkopuolista häirintää. Tekijän kannalta kommunikaatio tapahtuu siten todelliselta tekijältä tekstin kautta ideaalille lukijalle. Couturier (mts. 228-229) saa näin aikaan kaksisuuntaisen kommunikaatiomallin, jossa oikea tekijä ja oikea lukija eivät kohta toisiaan muuten kuin tekstin ja ideaalien vastapariensa kautta:



Tekijä ja lukija kommunikoivat keskenään omien ideaalien projektoidensa kautta, naamioituina omiin identiteetteihinsä. (mt.) Kirjailija haluaa sekä olla rakastettu että osoittaa olevansa kommunikaatiotilanteen hallitsija. Painetun romaanin avulla hän voi rakastaa itseään ideaalin lukijan kuvan kautta säilyttäen samalla otteen todellisesta lukijasta pitämällä tätä jatkuvasti riittävän etäällä. Etäännyttäminen tapahtuu sekä hänen omien kommunikaatiota keskeyttävien narratiivisten keinojensa avulla että välissä olevan kirjateollisuuden kautta, joka toimii välittäjänä

lisäksi myös tekijää ja lukijaa erottavana verhona. Tekijä ei halua todelliselta lukijalta pelkästään rakkautta, hän haluaa vietellä tämän ja pitää siten tätä vallassaan. (mts. 230)

Tekijän nimi tekstin yhteydessä ei ole kokonaan ilman merkitystä. Sen avulla eri tekstit voidaan erottaa toisistaan muodon ja lajin mukaan, se viittaa tiettyjen diskurssien olemassaoloon ja näiden diskurssien asemaan yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Tekijän nimi liittyy kuitenkin vain tiettyihin teksteihin. Yksityisellä kirjeellä on kirjoittajansa ja lähettäjänsä, mutta häntä ei voi kutsua tekijäksi. Sopimuksella on allekirjoittajansa, mutta ei tekijää. Tässä mielessä tekijän funktiona on luonnehtia tiettyjen yhteiskunnan diskurssien olemassaoloa, kierrätystä ja toimintaa. (Foucault 1977a, 123-124) Tekijän funktio ei ole sama kaikissa diskursseissa. Saman tyyppiset tekstit eivät aina ole vaatineet tekijää, kirjallisuuttakin on kierrätetty ja hyväksytty ilman että sen alkuperään tai tekijään on kiinnitetty huomiota (mm. kansantarinat, epiikat, tragediat). Niiden tekijöiden nimettömyys hyväksyttiin, koska jo tekstien oletettu ikä oli riittävä tae niiden autenttisuudesta. 1600- ja 1700-luvuilla jopa tieteellisiä tekstejä hyväksyttiin sellaisenaan ilman että niiden kirjoittajalla oli merkitystä. Kuitenkin samaan aikaan kaunokirjalliset teokset hyväksyttiin vain jos niiden mukana oli tekijän nimi. Jokaisen tekstin merkitys ja arvo oli riippuvainen kirjoittajan nimestä. Tekijyys ei muodostu spontaanisti diskurssin kautta vaan on seurausta monimutkaisista operaatioista joiden tarkoituksena on rakentaa olio nimeltä tekijä. Tekijä on keinotekoinen rakenne, jonka yhteydessä puhutaan syvämietteisyydestä ja luomisvoimasta. Nämä piirteet ovat projektioita siitä kuinka käsittelemme tekstiä – vertailemme, erottelemme asiaankuuluvia ominaisuuksia, osoitamme jatkuvuuksia, teemme poistoja. Kaikki nämä toiminnot vaihtelevat ajan ja diskurssin mukaan. 1700-luvun romaanikirjailija rakentui eri tavalla kuin modernistinen kirjailija. (mts. 124-127)

Barthesin mielestä kirjallisuusteoria pitää kiinni teoksen ja sen tekijän tiukasta suhteesta. Kirjailijaa pidetään silloin teoksensa isänä ja omistajana, ja käsikirjoitusta ja kirjailijan julistamia intentioita opetetaan kunnioittamaan. Yhteiskuntakin vahvistaa tekijän suhteen teokseensa lailliseksi tekijänoikeuksin. Barthesilainen Teksti kuitenkin luetaan ilman sen kirjoittajan allekirjoitusta, Tekstin metafora irrottautuu teoksen metaforasta. Teksti on elinvoimaisesti kasvava ja leviävä organismi, joka kehittyy jatkuvasti. Tekstin metafora on siten verkosto. Kirjailija voi kuitenkin palata tekstiinsä esimerkiksi romaanissa kirjoittamalla itsensä tekstiin, yhdeksi henkilöhahmoksi (kuten mm. Kurt Vonnegut joissakin teoksissaan, erityisesti *Breakfast of Champions*). Tällöin kirjailijasta tulee Barthesin mielestä ikään kuin paperikirjailija, hänen elämänsä ei ole enää tarinoitten lähtökohta vaan teoksen kanssa kilpaileva tarina. Silloin ” minä, joka kirjoittaa tekstin, ei häenkään ole koskaan muuta kuin *paperiminä*.” (Barthes 1993d, 164-165) Foucault puhuu tekijän sijasta mieluummin tekijä-funktiosta (author-function), tekijän funktiosta diskurssissa. Sen sijaan, että kysyttäisiin miten teksti ja sen merkitykset syntyvät, pitäisi keskittyä ehtoihin ja muotoihin joilla subjektit ilmenevät tekstissä, niiden asemaan, funktioihin ja niiden kussakin diskurssissa noudattamiin sääntöihin. Subjektien luomisrooli on hylättävä ja niitä on tutkittava monimutkaisena ja muuttuvana diskurssien funktiona. (Foucault 1977a, 137-138)

Tekijä ja tekijyys on ymmärretty eri tavoilla eri aikoina, ja tekijän tehtävät ja roolit ovat myös aikojen kuluessa vaihdelleet. Nykyisin kirjallisuudentutkimuksen päähuomio on kirjallisen kommunikaation osalta painottunut tekstiin ja lukijaan tekijän kustannuksella, vaikka tekijää ei vielä kokonaan olekaan haudattu. Jatkossa tutkin miten hyper- ja verkkokirjallisuudessa tekijyys rakentuu, miten se muokkaa sitä kuvaa tekijyydestä, jonka olemme painetun kirjallisuuden avulla rakentaneet.

3. Verkkokirjallisuus

Tässä luvussa määrittelen mitä verkkokirjallisuus on. Määritelmän onnistumiseksi käyn läpi myös käsitteet hyperteksti, kyberteksti ja hyperkirjallisuus. Tärkeätä on myös huomata median, tässä tapauksessa Internetin, erityisominaisuudet.

3.1. Tekstistä hypertekstiin (ja kybertekstiin)

Painettu kirja on fyysinen objekti, todellisen maailman esine. Teksti kirjan sisällä on suhteellisen pysyvää ja muuttumatonta. Toki kirjaan voi kohdistaa väkivaltaa, siitä voi poistaa sivuja, sekoittaa niiden järjestyttä, kirjan voi jopa kokonaan tuhota. Mutta nämä teot vaikuttavat vain yksittäiseen kirjaan, ei koko painokseen tai aikaisempiin painoksiin samasta teoksesta. Digitaalisuus muuttaa tekstin olemusta jo sillä että teksti ei enää ole fyysistä, sillä sen muodostaa tietokoneen kuvaruudulle elektroninen koodi. Koska tekstiä on digitaalisessa muodossa helppo muuttaa, teksti ei ole enää pysyvää ja staattista vaan dynaamista ja muokattavissa olevaa. Verkkokirjallisuus sijaitsee yleensä tekijänsä tai julkaisijan hallitsemilla verkkosivuilla, joihin lukijalla on mahdollisuus ottaa yhteys. Vaikka lukija lukeekin tekstiä omalta kuvaruudultaan, tekstin muodostava tietokonekoodi pysyy tekijän/julkaisijan palvelimella. Muuttamalla koodia teksti muuttuu kaikille lukijoille samalla kertaa. Lukijan lukema teksti on näin virtuaalinen kopio alkuperäisestä tekstistä. Yleensä tekijäkään ei ole tietoinen koodista joka hänen kirjoittamaansa tekstiä ohjaa. Samalla tavalla kuin lukija, myös tekijä voi olla epätietoinen siitä missä ja miten teksti on, tai onko tekstiä lainkaan. Elektronisen tekstin yhteydessä voidaankin Landow'n (1997, 22) tapaan puhua virtuaalisesta tekstistä ja tekstinkäsittelystä tietokoneen manipuloimien

koodien manipuloimisena.⁵ Kuitenkaan lukija tai tekijä ei tiedosta käsittelevänsä tekstin taustalla olevaa koodia vaan tekstiä itseään.

Painettu teksti nähdään usein lineaarisena rakenteena, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Useimmat painetut teokset on tarkoitus lukea alusta loppuun, ja näin tekemällä lukija myös lukee teoksen kokonaan. Digitaalisuus antaa mahdollisuuden teoksen lukemiseen useassa järjestyksessä, voidaan puhua joko multilineaarisesta tai epälineaarista lukemisesta. Landow'n (1997, 23) mukaan digitaalisuuden myötä järjestys häviää kokonaan ja yksittäisen tiedon luokse voidaan mennä suoraan. Landow kuitenkin unohtaa, että jokainen yksittäinen lukukokemus on lineaarinen, lukeminen aina alkaa jostakin ja päättyy johonkin. Lukija ei voi aina tietää etukäteen mitä tekstiä teos sisältää. Digitaaliseen tekstiin on helppo tehdä hakuja ja sitä voi luokitella monin eri tavoin. Landow'n suoraviivainen tiedon äärelle pääseminen vaatii lukijalta tarkan käsityksen siitä mitä tietoa hän haluaa sekä järjestelmältä sellaisia työkaluja, joilla tiedon hakeminen on mahdollista, kuten WWW -hakukoneet (Google ym.). Kaunokirjallisten hypertekstien yhteydessä tietyn yksittäisen tekstin osan lukeminen hakemiston tai hakutoiminnon kautta on harvoin mahdollista. Kuten Aarseth (1997, 77) huomauttaa:

Hypertext literature (hereafter called hyperfiction) does not have to answer to the problems of practicality faced by nonliterary hypertext; or rather, it is free to answer in a literary way, by foregrounding the issues of mimesis and narrative in the manner that is expected of a literary work of art.

Kaunokirjalliselta tekstiltä ei (painetunkaan kirjan osalta) voi odottaa hakemistoja, indeksointia, hakukoneita tai muita tiedonhaussa käytettäviä menetelmiä.

⁵ "manipulating computer-manipulated codes" – Voidaan myös kysyä missä määrin tietokone manipuloi yleensäkkään yhtään mitään, kaikkien koodien taustalta löytyy aina joku ihminen, ohjelmoija tai käyttäjä, joka koodin on luonut tai sitä muokannut. Tietokone itsessään on lähinnä laskukone joka tarvitsee syötteen voidakseen antaa tulosteen (input → processor → output).

Mitä hyperteksti sitten on? Käsitteet hyperteksti ja hypermedia loi artikkeleissaan Theodor Holm Nelson 1965 (Nelson 1990, 1/29, Erratum). Hänen hypertekstiä käsittelevä kirjansa *Literary Machines* ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1981. Vuoden 1990 painoksen esipuheessa hän käsittelee hypertekstiä tulevaisuuden kirjallisuuden järjestelmänä. Hänen mukaansa hypertekstin on tulevaisuudessa täytettävä seuraavat ehdot:

You will be able to bring any published work to your screen, or call up any part of it.

You will be able to make links – personal notes or other connections – between places in documents, and follow these links, and even publish these links.

Royalty to each publisher will be automatic.

Any document may quote another because the quote is brought – and *bought* – from the original at the instant of request, with automatic royalty and credit to the originator.
(mts. Preface)

Nelsonin ehdoista tällä hetkellä täytyy Internetissä parhaiten toinen, linkkien ja yhteyksien vapaa luomismahdollisuus⁶. Muita ehtoja Internet ei ainakaan vielä kykene täyttämään. Vaikka verkossa onkin jo lähes äärettömältä tuntuva määrä tietoa, kaikkea julkaistua tekstiä sieltä ei löydy. Tekijänoikeusmaksujen suhteen internet on kuin villi länsi. Luotettavien rahansiirtoteknologioiden puuttuessa ja piratismiin rehottaessa tekijän on vaikea saada korvausta teoksistaan. Nelson onkin uusimmalla kotisivullaan tehnyt lopullisen pesäeron omien näkemystensä ja Internetin välillä⁷ (kts. <http://ted.hyperland.com/>). Nelson tarkoittaa hypertekstillä ei-järjestyksellistä (non-sequential) kirjoitusta – teksti haarautuu ja antaa lukijalle mahdollisuuden tehdä valintoja. Hyperteksti on sarja tekstipaloja joka tarjoaa lukijalle erilaisia reittivaihtoehtoja. (Nelson 1990, 0/2) Esimerkiksi sanomalehden etusivu sisällystietoineen ja

⁶ Tähän on mahdollisesti tulossa rajoituksia, jos tekijänoikeuksia koskevia lakeja kiristetään jyrkimpien visioiden mukaisesti. Internetille oikeus vapaaseen linkkien luomiseen oman ja jonkun toisen hallinnoiman tekstin välillä on elinehto ja suurin syy siihen että verkko on nykyisin niin laaja kuin se on.

⁷ Nelsonin mielestä WWW ei ole hypertekstiä lainkaan vaan ”koristeltuja hakemistoja” (”DECORATED DIRECTORIES”, suomennos minun). Nelson tarjoaa vaihtoehdoksi omaa Xanadu –järjestelmäänsä, jonka käyttäjien ei tarvitse huolehtia tietokonemaisista rakenteista ja he voivat keskittyä itse asiaan tiedostojen ja hakemistojen selailun sijasta.

sivunumeroineen on tässä mielessä hypertekstiä. Tietokoneet eivät siis ole välttämättömiä hypertekstin tuottamiseksi. Nelsonin mukaan tietokoneet kuitenkin tulevat olemaan osa hypertekstiä joka tavalla. (mts. 1/17)

Hyperteksti koostuu aiheista ja niiden yhteyksistä. Aiheet voivat olla kappaleita, lauseita, yksittäisiä sanoja tai jopa digitoitua grafiikkaa. Kirjoittaja määrittää elektroniset yhteydet, linkit, eri aiheiden välille. (Bolter 1991, 24) Linkki on yhteys tekstin eri osien tai muun materiaalin välillä. Linkit ovat ihmisen luomia polkuja, joita pitkin lukija voi edetä tekstissä. (Nelson 1990, 2/23) Linkkejä eri tekstinosien ja eri tekstien välillä voikin pitää hypertekstin kaikkein merkittävimpänä ominaisuutena. Ilana Snyder (1998a, 127) korostaa myös linkkien merkitystä: ”Hypertext is essentially a network of links between words, ideas and sources, one that has neither a centre nor an end.” Snyderin ’linkkien verkosto’ onkin hyvä hypertekstin kuvaus. Linkit olettavat, että on olemassa myös jotain jota linkittää, yhdistää toisiinsa. Landow (1997) kutsuu niitä termillä ’lexia’, ja Raine Koskimaa (2000, 117) käyttää sitä suomalaisemmassa muodossa ’leksia’. Leksiat ovat siis yksittäisiä tekstikatkelmia, joita linkit yhdistävät.

Creamed Corn (1998, jatkossa CC) on hyperromaani, jonka on kirjoittanut amerikkalainen Jason Pettus. Romaani kuvaa tapahtumia yhden illan aikana Chicagolaisessa musiikkiklubissa kuuden ystävyksen kokemana. Teos koostuu lukuisista tekstijaksoista eli leksioista, jotka sisältävät linkkejä aina uusiin tekstin osiin. Kukin leksia on sidottu yhteen kertomuksen henkilöön sekä valokuvalla että nimellä. Jo kertomuksen alussa lukija valitsee yhden henkilöistä, mutta jatkossa linkit johtavat myös muita henkilöitä käsitteleviin leksioihin. Sanat jotka toimivat linkkinä muualle on väritetty muusta tekstistä poikkeavasti. Lukija valitsee linkkisanoista mieleisensä ja

pääsee sitä kautta teoksessa eteenpäin. Linkkejä seuraamalla lukija voi lopulta päätyä yhteen kuudesta lopetuksesta. CC on tunnistettavasti hyperteksti leksioineen ja linkkeineen. Leksian ja linkin lisäksi romaanista voidaan erottaa kolmaskin hypertekstin osa, sana joka osoittaa linkin paikan. Tätä sanaa Raine Koskimaa (2000, 117) kutsuu 'ankkuriksi', siksi nimenomaisesti kohdaksi ”johon linkki kiinnittyy – siis linkin alku- tai päätepiste.” Ilman ankkuria ei olisi linkkiäkään, eikä teksti voisi lainkaan edetä. CC:n ankkureina on joko yksittäisiä sanoja, nimiä tai useamman sanan ryhmiä. Tavallinen CC:n leksia näyttää tältä:

Reasons for me to stay in tonight:

Dawson's Creek is on

It's raining

I just got a dimebag and it'd be much nicer to smoke it slowly and calmly out in the open here in my apartment than hunched in the corner of the toilet at some shitty club

Eric sucks

I'll spend the evening getting drunk and pathetically trying to get laid

Reasons for me to go to the club tonight:

Eric asked me

Barb asked me

Carl asked me

I'll spend the evening getting drunk and pathetically trying to get laid

Urgh.

Alleviivatut sanat tai sanaryhmät ovat ankkureita, joita hiirellä osoittamalla (klikkaamalla) lukija siirtyy ankkuriin ohjelmoitua linkkiä seuraten uuteen leksiaan. (CC:ssa ankkureita ei ole alleviivattu vaan ne eroavat muusta tekstistä värityksensä perusteella, alleviivasin ankkurit jotta ne erottuisivat mustavalkoisessa tekstissä.) Muut teoksen leksiät noudattavat samanlaista rakennetta, leksiät ja ankkurit ovat tekstiä (aloitussivun kuvavalikkoa lukuunottamatta). CC:a voi pitää siten suhteellisen tyylipuhtaana esimerkkinä hypertekstistä (ja hyperkirjallisuudesta).

Stuart Mouthropin alun perin 1995 Internetissä ilmestynyt *Hegirascope* muistuttaa kyllä päällisin puolin CC:a, mutta kolmen peruselementin, leksian, ankkurin ja linkin lisäksi se sisältää myös neljännen: ajan. Useimmat teoksen n. 175 leksiasta on ajastettu siten, että niiden oltua 30

sekuntia näkyvillä ne vaihtuvat joksikin toiseksi leksiaksi, mikäli lukija ei ole ehtinyt sinä aikana valita yhtään ankkureiden osoittamista linkeistä. Kun CC etenee vain lukijan valintojen kautta, HS etenee, vaikka lukija ei tekisi mitään, edes lukisi tekstiä⁸. Lukijalla on kuitenkin mahdollisuus vaikuttaa tekstin etenemiseen tekemällä valintansa ennen aikarajan umpeutumista. Tekstin etenemistä ei kuitenkaan voi pysäyttää, yksittäistä leksiaa ei voi tarkastella pitempään kuin määrätyt 30 sekuntia ja lopulta lukija voi kokea itsensä voimattomaksi leksioiden yhä vain vaihtuessa kuvaruudulla. Espen Aarsethin (1997, 80-81) mukaan ”*Hegirascope* has left the stationary, reader-relative, space-time position of previous literature and gone where no literature has gone before – except, perhaps, for adventure games and MUDs[.]” Aarseth siis vertaa *Hegirascopea* kirjallisuuden lisäksi tietokonepeleihin. Aikaelementti tuokin teokseen tietokonepelimäisyyden tunteen, vaikka selvää peleille ominaista tavoitetta tekstin lukemisesta on vaikea erottaa, ellei tavoitteena pidetä lukijan pyrkimystä saada teksti haltuunsa.

Hypertekstissä korostuu sekä sen konemaisuus, että lukijan työskentely tekstin kanssa. Aarsethin käsite ’kyberteksti’ (’cybertext’) keskittyy tekstin mekaaniseen järjestykseen asettamalla mediumin monimutkaisuuden keskeiseksi osaksi kirjallista toimintaa. Kyberteksti on erilaisten ilmaisujen tuotantokone, jossa lukija muokkaa lukemaansa tekstiä tai osallistuu sen tuottamiseen jollakin tasolla. (mts. 1, 3-5) Hyperteksti ja verkkokirjallisuus ovat kybertekstiä, sillä niissä lukijan toiminta on keskeisellä sijalla. Aarseth puhuu myös ’ergodisesta kirjallisuudesta’ (’ergodic literature’), jonka lukijalta vaaditaan ei-triviaaleja toimia jotta hän voisi kulkea läpi tekstin. Sivujen kääntäminen painetussa kirjassa on vielä triviaalia toimintaa, mutta linkkien valitseminen hypertekstissä ei-triviaalia, ajattelua vaativaa. Ergodisuus syntyy kybertekstin koneen ja sen mahdollistaman lukijan osallistumisen kautta. (mts. 1) *A Final Dream of Clocks*

⁸ Myöskään CC ei vaadi lukijaltaan tekstin lukemista – lukija voi klikata ankkurisanoja lukematta itse tekstiä.

(Goodbrey 2001, jatkossa FDC) on vaikeampi luokitella pelkästään hypertekstiksi, sillä tunnistettavien leksioiden, ankkureiden ja linkkien lisäksi teoksen lukeminen vaatii lukijalta runsaasti muitakin toimia, jotta varsinaista hypertekstiä voisi lukea. Yhdessä osiossa lukija siirtelee eräänlaista kameraa saadakseen eri tekstejä näkyviin, toisessa hän yrittää osua hiiren osoittimella jatkuvasti liikkuvaan hahmoon nähdäkseen mitä hahmon pään päälle kirjoitetussa puhekuplassa sanotaan. Vielä vaikeammaksi tekstin lukeminen ja uuden valitseminen muuttuu niissä osioissa, joissa aluksi vain osa tekstistä on näkyvissä tai joissa linkki toimii toisin kuin hypertekstissä tavallisesti. Koska lukijalle ei anneta ohjeita on hänen pakko kokeilla yrityksen ja erehdyksen kautta opetella kunkin osion käyttöliittymä ja toimintatapa, jotta lukemista voisi jatkaa. Lukijan huomio jakaantuu sekä tekstiin että rakenteeseen, siihen koneeseen jota hän yrittää opetella käyttämään. Lukemisesta tulee peliä ja lukijasta pelaaja. Teosta voi tutkia, siinä voi eksyä, löytää salaisia polkuja ym., kuten Aarseth (1997, 4) kybertekstiä kuvaa. Hyperteksti on vain yksi osa erilaisia kybertekstejä, ja FDC on kybertekstien joukossa hypertekstin ja tietokonepelin välimaastossa.

Heino pitää hypertekstin ominaisuuksina erityisesti assosiativisuutta ja vuorovaikutteisuutta. Assosiativisuudella hän tarkoittaa sitä, että hyperteksti tarjoaa lukijalle mahdollisuuden edetä (tietyissä rajoissa) hypertekstissä omien assosiaatioidensa mukaan ilman rakenteen tai juonen määräämää etenemisjärjestystä (1999, 187). Jotkut hypertekstit tosin sisältävät mahdollisuuden edetä tekstissä myös jossakin tekijän tarkoittamassa järjestyksessä, kuten Peter Jerrimin *Towards Earth* (2000, jatkossa TE) –hyperruno, jonka voi lukea hypertekstin lisäksi myös perinteisen runon kaltaisena tekijän järjestämänä runona. Tällaisessa ennalta määrättyssä järjestyksessä tapahtuvaa luentaa ei voi kuitenkaan kutsua enää hypertekstin lukemiseksi vaan se muistuttaa enemmän perinteisen lineaarisen tekstin lukemista. Vuorovaikutteisuus on Heinon mukaan sitä,

että ”vastaanottaja voi edetä omien tarpeittensa, toiveidensa ja kykyjensä mukaisesti hyperdokumentissa ja saada palautetta etenemisestään” (Heino 1999, 187-188). Vuorovaikutteisuuden keskeisin piirre on ’feedback’ eli palaute, jonka lukija saa omien valintojensa seurauksena. Yksinkertaisimmillaan tämä palaute on sitä, että lukijan valinnan seurauksena uusi tekstin osa vaihtuu näkyviin edellisen tilalle. Palaute voi olla myös ristiriidassa lukijan assosiaatioiden kanssa – uusi teksti ei vastaa niitä odotuksia joita lukijalla oli valintaa tehdessään.

Heinon (mts. 194) mielestä ajatukseen lukijasta teoksen kirjoittajana sisältyy harha:

Eivät ihmiset lue toisten kirjoittamia runoja sen vuoksi, etteivät itse pystyisi sellaisia myös kirjoittamaan. Varsin monet pystyvät. Toisten kirjoittamat ovatkin mielenkiintoisia siksi, että niiden avulla saamme tietää, miten muut jäsentävät tämän yhteisen maailmamme, ja miten he asioita näkevät ja mitä niistä ajattelevat.

Hänen mielestään kaikkia lukijoita ei välttämättä tule kiinnostamaan vapaus jonka hypertexti tarjoaa. Kuitenkin lukijan vapaus on suhteellista, kuten Aarseth (1997, 77) huomauttaa:

When Ted Nelson first coined the word *hypertext* in 1965, he was thinking of a new way of organizing text so that it could be read in a sequence chosen by the reader, rather than followed only in the sequence laid down by the writer. However, since codex texts can also be read in sequences determined by the reader, what he in fact suggested was a system in which the writer could specify which sequences or reading would be available to the reader.

Tässä mielessä siis painetun kirjan lukijalla on suurempi valta tekstin suhteen kuin hyperteoksen lukijalla oman tekstinsä suhteen. Kirjan lukija voi lukea kirjaa mielivaltaisessa järjestyksessä, ja lukija voi milloin tahansa lukea minkä tahansa kirjan sivuista. Hypertekstin lukijalla ei ole paljon muuta mahdollisuutta kuin edetä tekstissä tekijän ennalta määäämiä vaihtoehtoisia reittejä pitkin, eivätkä siten kaikki teoksen leksiät ole aina luettavissa. WWW:n verkkoteksteissä on kuitenkin mahdollista käyttää hyväkseen selaimen tarjoamia mahdollisuuksia. Yksi näistä on ’Back’- eli ’Edellinen’- toiminto, jolla lukija voi palata tekstissä aiemmin lukemiinsa leksioihin. Toinen, merkittävämpi ominaisuus on selaimen osoitekenttä, jossa näkyy kulloinkin esillä olevan

sivun verkko-osoite, ja johon osoitteen kirjoittamalla voi siirtyä suoraan toiselle sivulle. Kirjoittamalla haluamansa leksian osoitteen osoitekenttään lukija voi siis lähes painetun kirjan tavoin lukea leksioita sieltä täältä valintansa mukaan. Aina tämä ei kuitenkaan ole mahdollista, sillä leksioita ei välttämättä ole nimetty johdonmukaisesti (sivu1.htm, sivu2.htm, sivu3.htm jne.) eikä lukija voi koskaan tietää minkä nimisiä leksioita teos sisältää ja kuinka paljon niitä on. Satunnainen hypertekstin ”selaileva lukeminen” on kuitenkin tietyissä rajoissa mahdollista.

Hypertekstin on oltava riittävän laaja, jotta se voisi tarjota lukijalle todellisia valinnan vapauksia. Laajuudella tarkoitan tässä yhteydessä tekstin osien eli leksioiden ja niiden välisten linkkien määrää. Joissakin hyperteksteissä kirjoitusta voi olla runsaasti, mutta se jakautuu suhteellisen harvoin leksioihin, tai tekstin sisältämiä linkkejä ei ole kuin muutama kuten mm. monen tekijän verkkoteoksessa *Citythreads* (Darby et al.). Heinon mielestä laajoissa hyperdokumenteissa voi lukijalla olla luettavanaan useita eri teoksia samanaikaisesti, ja nämä teokset voivat olla jopa useiden eri kirjoittajien kirjoittamia (1999, 195). Lukija ei voi kuitenkaan välttämättä erottaa lukemisen aikana yhden teoksen osia jonkin toisen teoksen osista, ellei niitä ole selkeästi merkein tai muuten erotettu. Onkin parempi sulauttaa tällaisessa moniulotteisessa hypertekestissä kaikki useankin tekijän teokset yhteen ja puhua yhdestä tekstistä, yhdestä kokonaisuudesta. Eihän lukijalla - kuten Heino myös mainitsee - voi olla selvää käsitystä luettavanaan olevan teoksen laajuudesta tai siitä mitä kaikkea dokumentti sisältää ja voi hänelle lukijana tarjota, tai siitä mikä olisi lukijan kannalta teoksessa tärkeää. Heinon kuvaama tilanne lukijasta, joka tietää lukevansa mielenkiintoista teosta mutta ei löydä sitä, on siten hyvinkin mahdollinen. (mt.) Faktateksteissä tämä ongelma voidaan poistaa ohjelmoitujen hakutoimintojen ja indeksoinnin avulla, mutta laajoissa fiktiivisissä hyperteoksissa ’hukassa’ olemisen tunne lienee aika yleinen.

Hypertekstit voivat olla ulkomuodoltaan hyvinkin monenlaisia. Yksi harvoin käsitelty asia hypertekstin ulkoasussa on sen ankkureiden sijoittelu tekstissä. Ankkurit voivat olla varsinaisesta leipätekstistä erillään tai osa sitä. Kun ankkurit on erotettu tekstistä, on selvää että teksti on tarkoitus lukea kokonaan ennen kuin lukija voi suorittaa valinnan linkkien välillä ankkurisanojen perusteella (kuten *Hegirascope*). Kun ankkurit ovat osa tekstiä, voi lukija joutua ratkomaan perustavaa laatua olevan pulman lukemisensa suhteen: lukeako leksia loppuun vai valitako linkki heti kun sopivalta tuntuva osuu kohdalle. Yksikään kohtaamistani kaunokirjallisista hyperteksteistä, joissa ankkurit ovat tekstin seassa, ei anna ohjeita linkkien valinnan ajankohdan suhteen. Luulen että useimmiten tekijä on olettanut lukijoiden lukevan kunkin leksian loppuun ennen uuden linkin valintaa. Kuitenkin olen usein edennyt linkin kautta seuraavaan leksiaan heti kun sopiva ankkuri on osunut silmiini. Ehkä lukemiseni on tällöin muuttunut peliksi, jossa yritän selvittää kuinka teksti toimii ja on tuntunut luontevalta valita 'oikealta' tuntuva ankkuri ja päästä tekstissä eteenpäin välittömästi sen sijaan että lukisin tekstin kokonaan. Peli on korvannut lukemisen.

Hypertekstin suhteen on huomattava vielä se, että se korostaa itse lukemistapahtumaa toisin kuin painetun kirjan teksti. Aarseth määrittää hypertekstin lukemista siirtymisellä kysymyksestä "Mitä olen lukenut?" kysymykseen "Olenko lukenut kaiken?", jolloin siirrytään pois tekstin tulkinnasta kohti kartoittamista ja teknologian hallintaa. Aarseth ei kuitenkaan halua, että hypertekstin lukeminen ja tutkiminen keskittyisi pelkästään sen topologiseen kartoittamiseen. Alkuperäinen kysymys "Mitä on luettu?" on myös otettava huomioon. (Aarseth 1997, 87-88) Hypertekstiä voidaan lukea useassa eri järjestyksessä, ja kaikkien mahdollisten lukujärjestysten kartoittaminen voi olla mahdoton tehtävä, eikä tällaisella informaatiolla kuitenkaan ole kovin paljon merkitystä.

Sen sijaan että lukija miettisi onko hän lukenut kaiken, hän voisi kysyä onko hän lukenut riittävästi. Se mikä on riittävästi riippuu tietysti kustakin lukijasta (ja lukutapahtumasta).

3.2. Hyperkirjallisuus

Vastausta kysymykseen ”Mitä on hyperkirjallisuus?” on luonnollisesti lähdettävä hakemaan siitä mitä ymmärrämme kirjallisuudella yleensä. Yksittäisen tekstin määrittelemisessä kirjallisuudeksi tai jonkin hypertekstin hyperkirjallisuudeksi ei välttämättä ole kovinkaan suuria eroja. Nelson esittää, että kirjallisuus on järjestelmä keskenään yhteyksissä olevia kirjoituksia:

A literature is a system of interconnected writings. We do not offer this as our definition, but as a discovered fact. And almost all writing is part of some literature. These interconnections do not exist on paper except in rudimentary form, and we have tended not to be aware of them. We see individual documents but not the literature, just as people see other individuals but tend not to see the society or culture that surround them. The way people read and write is based in large part on these interconnections. (Nelson 1990, 2/9)

Kirjallisuus siis koostuu kirjoituksista joiden välillä on erilaisia yhteyksiä, ja lähes kaikki kirjoitukset ovat näin osa jotain kirjallisuutta. Nelson ei rajaa mitään kirjoitusta sisällön, muodon tai mediumin perusteella kirjallisuuden ulkopuolelle. Tämän työn kannalta Nelsonin kirjallisuusmääritelmä on kuitenkin hieman laaja-alainen. Yksittäinen dokumentti toki määrittyy suhteessa muihin dokumentteihin ja on siten osa kirjallisuutta. Sisällön ja muodon on riittävästi muistutettava niitä ominaisuuksia, joita kirjallisuudelta on yleisesti osattu odottaa. Tärkeintä on kuitenkin se, että dokumentti tai kirjoitus välittyy tekijältä lukijalle. Toisin sanoen teksti on kirjallisuutta vasta kun se on luettu ja tunnistettu sellaiseksi.

Hyperkirjallisuus välittyy hypermedian (internet) välityksellä. Hypermedia voi tekstin lisäksi välittää myös kuvia ja ääntä. Mikä tahansa hyperkirjallinen teos voi sisältää myös tekstin ulkopuolisia elementtejä, samoin kuin mikä tahansa painettu kirja. Pidän hyperkirjallisuutena

sellaista teosta, jossa on sekä (hyper)tekstiä, kuvia että ääntä, mutta jossa lukijan keskeinen huomio kiinnittyy tekstiin ja sen luomiin merkityksiin.

J. Yellowlees Douglas (2000, 37-62) määrittelee ne piirteet, jotka hypertekstikertomuksella on mutta painetulla kirjalla ei. Vuorovaikutteisessa kerronnassa (1) ei välttämättä ole yksiselitteistä alkua tai loppua, (2) lukija voi edetä vain tekemiensä valintojen kautta, (3) kerronnan osat voivat esiintyä keskinäisten yhteyksiensä muodostamissa verkoissa kolmiulotteisessa tilassa, (4) kertomus voidaan lukea useassa ymmärrettävässä järjestyksessä, ja (5) niiden kieli vaikuttaa vähemmän määrätietoisesti kuin painetun kirjallisuuden. Seuraavaksi käsittelen näitä ominaisuuksia tarkemmin käyttäen vertailupohjana hyperrunoa *Towards Earth*.

(1) Ei alkua, ei loppua: Painetun kirjan lukija aloittaa lukemisen yleensä alusta, ensimmäiseltä sivulta, ja etenee suoraan tekstin läpi sen loppuun. Lukija voi toki hyppiä joitakin tekstin osia yli tai palata hetkeksi aiemmin lukemaansa selventääkseen vaikutelmaansa tai palauttaakseen jonkun henkilön nimen muistiin, mutta etenee kuitenkin pääasiassa tekstissä suoraan eteenpäin. Tekstiä voi toki lukea mielivaltaisestikin sieltä täältä, tai aloittaa kirjan keskeltä, mutta tällöin osa mielipiteistä, tapahtumista, odotuksista, johtopäätöksistä ja nautinnosta voi jäädä saavuttamatta. Lukijan asteittainen, suoraviivainen eteneminen tekstissä noudattaa kirjan tekijän luomaa reittiä. (Douglas 2000, 39-40) Suoraviivainen, lineaarinen lukutapa on kirjan mediumissa jo sisään rakennettuna, mm. sivunumeroissa. Kirja on tarkoitettu lukea alusta loppuun, vaikka vaihtoehtoisiaakin lukemistapoja voi käyttää.

Hypertekstikertomuksissa lukijalle tarjotaan usein monia eri vaihtoehtoja tekstin lukemisen aloittamiseksi. Alku voi muistuttaa sisällysluetteloa, josta lukija valitsee haluamansa suunnan.

Tällainen lista ei kuitenkaan esitä kerronnan hierarkkista järjestystä eikä ehdota järjestystä jossa lukijan tulisi teksti lukea, vaikka lukija voi sen tällaisena ymmärtääkin. Listan mikään paikka tai polku ei ole etusijalla muihin nähden eikä lukijan ole pakko jokaista polkua seuratakaan. Jokainen tarjottu mahdollisuus toimii lukijalle kontaktipintana tekstiin uppoutumiseen. Valitsemalla jonkin vaihtoehdon lukija ohjautuu yhdelle monista tekstin poluista. Useimmilla hypertekstikertomuksilla ei näin ole tiettyä yksittäistä alkua. (mts. 40) TE:ssa jo otsikkosivu antaa mahdollisuuden lukupolkujen haarautumiselle. Osoittamalla otsikon sanaa 'Towards' selain avaa sivun josta lukija voi valita neljästätoista eri linkkisanasta. Tämä neljäntoista linkin sana/lausepareittain yhtäläisyysmerkein erotettu ja riveittäin järjestetty muoto muistuttaa hieman sisällysluetteloa, mutta mitään sanaa ei ole asetettu muita tärkeämmäksi. Lukija voi mielensä mukaan valita mitä linkkiä seuraa. Osoittamalla otsikkosivun sanaa 'earth' lukija siirtyy suoraan hyperrunon yhteen leksiaan, josta linkkisanaja osoittamalla voi jatkaa tekstissä etenemistä. Molemmissa aloitustavoissa osa linkeistä johtaa pitkään runojaksojen linkitettyyn ketjuun osan poluista päättyessä jo seuraavaan leksiaan. Lukija voi tällaiseen 'umpikujaan' joutuessaan aina palata selaimen 'back' -toiminnalla takaisin päin ja valita uuden linkin. Runolla voi siis nähdä kaksi vaihtoehtoista aloitusta. Kuitenkin molempia aloituksia edeltää otsikkosivu, jota voi myös pitää teoksen ainoana alkupisteenä. Lisäksi edellisten lukutapahtumien aikana lukija on voinut kirjoittaa ylös (tai tallentaa Suosikit-kansioon) jonkin yksittäisen runon leksian verkko-osoitteen, ja aloittaa runon lukemisen suoraan teoksen "keskeltä". Tällöin ei kuitenkaan voi puhua lukemisen aloittamisesta sen enempää kuin jos lukija jatkaa kirjan lukemista siitä mihin aiemmin on jäänyt.

Vielä selkeämmin vuorovaikutteisilla narratiiveilla⁹ ei ole yhtä tiettyä loppua. Joillakin hyperteksteillä voi olla useita mahdollisia lopetuksia, jotka riippuvat siitä missä järjestyksessä lukija etenee kerronnassa. Päästyään yhteen päätepisteeseen lukijalla on mahdollisuus vielä tutustua muihinkin etenemisvaihtoehtoihin (esim. palaamalla taaksepäin ja valitsemalla jonkin toisen polun kuin ensimmäisellä kerralla tai aloittamalla lukemisen uudelleen alusta). Usein päätös kerronnan loppumisesta jää kuitenkin lukijan vastuulle. Lukija voi lopettaa lukemisen kun tuntee saaneensa tarpeeksi tai ymmärtävänsä tarinan. Painetussa kerronnassa jokainen luku pohjautuu edellisiin lukuihin ja johtaa kohti yhtä määrättyä päätöstä. Sen sijaan hypertekstin lukija voi jäädä tyydyttymättä vaikka kerronta voi johtaa hänet useisiin päätepisteisiin. Toisaalta lukija voi tuntea olonsa tyydytetyksi vaikka ei saavuttaisi yhtäkään päätepistettä. (mts. 40-42) TE ei näyttäisi tarjoavan selkeitä loppuvaihtoehtoja lainkaan. Lukija voi lähes loputtomasti navigoida runon eri osien muodostamassa verkossa. Joissakin kohdissa eteneminen pysähtyy, sillä osa ketjuista päättyy sivulle jolta ei ole yhtään linkkiä eteenpäin. Tällöin lukija voi palata takaisin sivulle jolta löytyy käyttämättömiä linkkejä. HTML-kieli mahdollistaa käyttämättömien ja käytettyjen linkkien erottelun toisistaan värien avulla. Myös TE käyttää tätä ominaisuutta hyväkseen, ja ne ankkurit, joiden linkit johtavat sivuille joissa lukija on jo käynyt, ovat eri värisiä kuin uusille sivuille johtavat sanat. Ensimmäistä kertaa runoa lukeva voi näin visuaalisesti havaita missä on jo käynyt ja minne kannattaa edetä. Kun uudet linkit vähenevät ja lähes loppuvat kokonaan, lukija voi päätellä että suurin osa runon osista on jo käyty läpi ja lopettaa lukemisen. Tällöin lukija voi kokea 'kartoittaneensa' lähes koko teoksen. Toisella tai useammalla lukukerroilla käydyille sivuille johtavat ankkurit on jo valmiiksi väritetty käydyiksi (jos lukija lukee runoa samalta koneelta kuin aiemmin eikä selaimen historia-tiedostoja ole poistettu

⁹ Douglas puhuu teoksessa vuorovaikutteisista narratiiveista, "interactive narratives". Aarseth (1997, 85) kuitenkin korostaa että hyperteksti voi olla fiktio ilman narratiivia, hyperkertomus ilman tarinaa tai juonta. Aarsethin mukaan hyperteksti on narratiivin vaihtoehto, ei uudelleen määritelty narratiivi.

lukemisten välillä), eikä tällainen 'kaikenlukeva' eteneminen ole enää mahdollinen¹⁰. Tällöin lukija voi lopettaa runon lukemisen kun tuntee sen tarpeelliseksi.

(2) Lukijan valinnat: Kuten jo aiemmin totesin, painetun kirjan lukija noudattaa hyvin pitkälle kirjan tekijän luomaa reittiä läpi teoksen. Douglasin (mts. 44) mukaan vain kaikkein kokeilevimmissa painetuissa kertomuksissa on useampi kuin yksi lukijaa ohjaava polku. Kaikkein vuorovaikutteisimmissa hypertekstikertomuksissa lukija voi aloittaa päätösten teon ja oman reitin etsimisen heti alusta. Useimmissa teoksen eri lohkoissa tekstissä on sanoja tai lauseen osia, jotka on linkitetty muualle, tai kuvakkeita¹¹, jotka toimivat navigoinnin työkaluina. Jos leksiä tarjoavat lukijalle vaihtoehtoja navigoimiseen, hän voi keskeyttää kunkin lohkon lukemisen valitsemalla jonkin linkin tai kuvakkeen. Keskeytyksiä tarjoavat sanat, polut ja toiminnat ovat kuitenkin teoksen tekijän valitsemia. Tekijä ennakoii teosta tehdessään mahdollisten lukijoiden kanssa käytävien dialogien kirjoa. (mts. 44-45) Lukija voi käyttää siis vain niitä tekstin etenemisen tai keskeyttämisen vaihtoehtoja, jotka tekijä on teokseen luonut. Vuorovaikutteiset kertomukset eivät yleensä palkitse tekstin satunnaista tutkimista vaan tarjoavat lukijalle joukon erilaisia mahdollisuuksia juonen kokemiseen (mts. 46). Tekijä ei voi kuitenkaan etukäteen tietää kaikkia mahdollisia lukujärjestyksiä tai polkuja, joita pitkin lukijat tekstissä etenevät. Tämä pätee varsinkin laajemmissa hyperteoksissa, joissa kaikkien mahdollisten polkujen ennakoiminen on mahdotonta. Lukija voi näin valinnoillaan luoda merkityksiä, joita tekijä ei teokseen ole edes ajatellut. Nämä merkitykset eivät pohjautu pelkästään leksioiden sisältämiin sanoihin vaan myös niiden keskinäisiin yhteyksiin ja lukemisjärjestykseen. Tekijällä

¹⁰ Tieto lukijan avaamista sivuista tallentuu selaimen sivuhistoriaan ja välimuistiin. Tyhjentämällä nämä tiedot selaimen asetuksista kaikki linkkisanat palaavat alkuperäisen värisiksi, ja runon voi jälleen lukea kuin "tyhjältä".

¹¹ Tällaisia kuvakkeita ovat mm. erisuuntaiset nuolet joiden avulla lukija voi siirtyä eteen- tai taaksepäin sekä kartat joista lukija voi valita seuraavan kohteen (Douglas 2000, 44).

on valta määrittää mitä tekstilohkoja lukijat voivat lukea, mutta yleensä hän ei määrää todellista lukujärjestystä tai sitä mitkä lohkot todella tulevat luetuiksi.

Hypertekstin navigointivalinnat ovat aina riippuvaisia siitä missä osassa tekstiä lukija on ja missä osissa lukija on jo ollut. Tapahtumien ennakointi ei aina ole helppoa. Eri linkit voivat johdattaa lukijan hyvin erilaisiin osiin tekstiä. Lisäksi lukija ei voi olla varma että tietty linkki johtaa aina samaan osaan tekstiä. Jotkut valinnat voivat viedä lukijan johonkin satunnaiseen tekstilohkoon. Joissakin tapauksissa saman tekstin lukeminen täsmälleen samassa järjestyksessä kuin aikaisemmalla lukukerralla on hyvin vaikeaa ellei jopa mahdotonta. (mts. 49).

TE tarjoaa tekijän kirjoittamia tekstilohkoja ja niiden välisiä linkkejä, joita valitsemalla lukija etenee tekstissä. Yhtään etenemisjärjestystä ei ole korostettu muita tärkeämmäksi ja lukija voi edetä siinä järjestyksessä kuin haluaa. Tekstilohkoja ja linkkejä niiden välillä on niin paljon että tekijä ei ole voinut ennakoida kaikkia mahdollisia lukujärjestyksiä. Lukija voi myös vapaasti valita milloin lopettaa lukemisen osoittamalla sivun vasemman yläkulman kuvaketta, joka avaa sivuston kotisivun (jossa on linkkejä myös Jerrimin muihin elektronisiin teksteihin) tai kirjoittamalla selaimen osoitekenttään jonkin muun osoitteen. Sen sijaan *ebbflux* (2001-2002), jonka tekijä on piiloutunut pseudonyymillä ”gmb” taakse, toimii selvästi satunnaisemmin. Saman linkin seuraaminen samassa leksiassa ei yleensä johda aina samaan leksiaan. Lukijan valinnat antavat kyllä suuntaa sille mihin leksioihin lukija voi edetä, mutta lopullisen valinnan suorittaa tekijän hallinnoima ohjelma, joka suorittaa uuden leksian haun tietokannasta.

(3) Teksti kolmiulotteisessa tilassa: Stuart Moulthrop antoi J. Yellowlees Douglasille kopion tekemästään ”Forking Paths”¹² –nimisestä hyperkertomuksesta, joka on rakennettu Jorge Luis Borgesin novellin ”The Garden of Forking Paths” pohjalta. Douglas, joka tuolloin opetti New Yorkin yliopistossa, antoi oppilaidensa lukea Moulthropin hyperkertomuksen. Oppilaat antoivat lukemastaan tekstistä kirjallista palautetta, jonka Douglas toimitti Moulthropille. (Douglas 2000, 51) Oppilaat joutuivat lukemaan tarinan kokonaan ilman käyttöohjeita, sillä Moulthrop oli juuri kääntänyt tarinan uuden tietokoneohjelman (Storyspace) vaatimaan muotoon, ja aikoi kirjoittaa ohjeet vasta sitten kun tietäisi enemmän ohjelmasta. Palautteista ilmenikin, että kaikki Douglasin oppilaat tunsivat olonsa turhautuneeksi lukiessaan kertomusta. Heidän mielestään kertomus ei tarjonnut ymmärrettävää kerronnan linjaa ja sen ajallinen ja temaattinen huomio siirtyi ennustamattomasti. Lisäksi joku hahmo saattoi kuolla jossain kohdassa tekstiä ja ilmestyä jälleen elossa seuraavassa kohdassa. Moulthropin mukaan ilman käyttöohjetta oppilaat eivät ymmärtäneet että lukijan kertomuksissa tekemät valinnat perustuvat sana-assosiaatioon. Lukijan on valittava sana tai ilmaus, joka sisältää mahdollisuuden tarinan kehittymiselle. Oppilaat olivat kuitenkin väsyneet etsimään sanallisia vihjeitä tekstistä jo muutaman lohkon jälkeen ja olivat sen sijaan alkaneet hahmottaa tekstiä spatiaalisten (tila-) operaattoreiden avulla. Readingspace, ohjelma jolla oppilaat tekstin lukivat, mahdollisti tekstin eri osien välillä liikkumisen linkkien lisäksi myös erilaisten tilaa kuvaavien funktioiden (kuten ylös, alas, vasemmalle, oikealle) avulla. Oppilaat eivät enää seuranneet juonta vaan sijoittivat tekstin osat karttamaiseen tilaan, jota tutkimalla he pyrkivät saamaan kokonaiskuvan tarinasta. Tämän perusteella Moulthrop hylkää perinteisen kerronnan ketjurakenteen ja osien metonymisen etenemisen kohti vääjäämätöntä päätöstä hypertekstin yhteydessä. Hänen mukaansa hypertekstin kartan metafora ei tarjoa yhtä tiettyä metonymista järjestelmää, pikemminkin se antaa lukijalle mahdollisuuden

¹² Tekijänoikeudellisista syistä hyperkertomusta ei ole vielä julkaistu. (kts. <http://raven.ubalt.edu/staff/moulthrop/>)

muodostaa useita tällaisia järjestelmiä. Lukija ei vahvista tekstin kokonaisuutta vaan dekonstruoi sen. (Moulthrop 1991, 125-129)

Douglasin mukaan hyperkertomuksissa vuorovaikutteisuus ja välttämättömyys valita etenemissuuntia ei koskaan salli lukijan unohtaa että hän navigoi virtuaalisessa, kolmiulotteisessa tilassa (Douglas 2000, 52). Aikaisemmin käsittelemääni TE:n linkkisanojen värikyseen eli käytyjen ja käymättömien sivujen tarkkailuun perustuva lukutapa helpottaa runon eri osien sijoittamista kolmiulotteiseen avaruuteen. Lukija näkee tekstistä heti mitä vaihtoehtoisia polkuja hän on jo käyttänyt ja voi valita jonkun toisen polun. Runon rakenne ei silti ole suoraviivainen vaan useilla sivuilla mahdollisia etenemissuuntia on useita. Jo aikaisemmin käydyltä sivulta lukija voi toisella kerralla valita eri linkin kuin aikaisemmin. Polut risteävät, ja solmukohta sijoittuu tekstin kolmiulotteiseen tilaan kahden (tai useamman) eri linjan suhteen. Internetin hypertekstin kolmiulotteista hahmottamista auttaa myös jokaisen tekstin jakautuminen tiedostoihin. Jokainen osa tai lohko on yleensä oma tiedostonsa, johon palaaminen on mahdollista jos muistaa tiedoston nimen. Osa tiedostoista voi olla myös sijoitettu omaan alihakemistonsa, jolloin niitä voi pitää alisteisena päähakemiston sisältämiin tekstin osiin. TE ei sisällä alihakemistoja, ja tiedostonimet poikkeavat toisistaan vain numeron osalta. Lukijan huomio keskittyy runossa enemmän tekstiin kuin tiedostorakenteeseen. Runon rakenteen kolmiulotteisuuden vaikutelma syntyy tekstin sisältämien yhteyksien avulla.

(4) Useita ymmärrettäviä lukujärjestyksiä: Kuten jo aiemmissa luvuissa olen esittänyt, hyperkertomuksissa ei ole yksittäisiä alkuja, keskikohtia tai loppuja eikä yhdelläkään lukujärjestyksellä ole etusijaa muiden olemassa olevien vaihtoehtojen suhteen. Bolterin mukaan hyperkertomus ei tarjoa yhtä tarinaa, josta eri lukutapahtumat muodostaisivat erilaisen version

vaan jokainen lukutapahtuma muokkaa kokonaan oman tarinansa edetessään. Voidaan jopa sanoa, että tarinaa ei ole ollenkaan, on vain lukutapahtumia. (Bolter 1991, 124) Joissakin hyperkertomuksissa eri lukutapahtumat voivat tarjota eri näkökulmia kerrontaan. Lukija voi myös keskittää huomionsa vain hänestä erityisen kiinnostavilta tuntuviin asioihin, tai pyrkiä seuraamaan yleisempää kerronnan linjaa. Douglasin mukaan siitä huolimatta miten lukija hyperkertomusta lukee, hän voi silti ymmärrettävästi kokea tekstin vahingoittamatta hypertekstin kerrontaa, tarinoita tai merkityksiä kokonaisuudessaan. (Douglas 2000, 53-54)

Lukiessani TE:a ensimmäistä kertaa sen merkitykset eivät aluksi selvinneet. Joissakin tekstilohkoissa on osia lentäjien ja lennonjohdon käymästä radiokeskustelusta. Vasta vähitellen ymmärsin lentokoneen olevan vaikeuksissa. Radioviestintä toimii runossa kerrontaa johdattavana runkona. Päähenkilön ajatukset ja tunteet välittyvät ajoittain sekavalta tuntuvana tajunnanvirtana. Eri lohkot kertovat lentokoneen ja matkustajan vaiheista eri tilanteissa eivätkä lukijan valinnat noudata kronologista järjestystä. Lukijan on yhdisteltävä irrallisia tiedonmuruja aiemmin lukemaansa ja luotava mielessään jonkinlainen kuva tapahtumista. Eri lukutapahtumilla ei tässä mielessä ole eroa, jokaisella lukukerralla lukijan on samalla tavalla koottava palapeliä irrallisista osista saadakseen kokonaisuuden hallintaansa. Kertomusta tai tarinaa on TE:sta vaikea erottaa itse tekstistä, joka tarjoaa vain hajanaisia fragmentteja, minikertomuksia tai kertomuksen osia. Lukija itse muodostaa tarinan niiden johtolankojen pohjalta joita teksti tarjoaa. Lukija siis täyttää tekstin aukkopaidat ja järjestee yksityiskohdat päässään mielekkääseen järjestykseen. Myös painettu kirja sisältää aukkoja, joita lukija mielessään täydentää ja järjestys voi olla epäkronologinen. Painetussa kirjassa asioiden kertomisjärjestys on oletusarvoisesti tekijän määrittelemä, hypertekstissä lukijan valinnat ovat yleensä merkittävämpiä järjestyksen määrittäjiä.

5) Kieli: Douglasin (mts. 54) mukaan vuorovaikutteiset kertomukset antavat mahdollisuuden paljon laajemmalle ja vähemmän määräävälle merkitysten kirjolle kuin painetut kertomukset. Teksteissä voi olla tuhansia leksioita ja niiden välisiä linkkejä, ja vain harvoin lukijan lukukokemus on identtinen jonkun toisen lukijan kokemuksen kanssa. Mitä enemmän linkkejä ja valintapisteitä lukija joutuu tekstissä kohtaamaan, sitä vähemmän kerronnan merkitys on yksittäinen ja määrätty. Millään tekstin läpi johtavalla polulla ei ole etusijaa muiden polkujen suhteen. Useimmissa hyperteksteissä myös yksi tekstin osa voi esiintyä useammassa kuin yhdessä kontekstissa ja olla monen eri polun osa. Hypertekstin metafora ei näin ole etenemistä kuvaava vuokaavio vaan lukemattomat assosiatiiviset, syllogistiset, järjestykselliset ja metatekstuaaliset yhteydet sanojen, lauseiden, kappaleiden ja episodien välillä tunnustava verkko. (mt.)

Lukiessani TE:a kiinnitin eri kerroilla huomiota eri asioihin ja leksioihin (jopa tekstin eri osiin leksioiden sisällä). Ensimmäisellä kerralla yritin luoda ymmärrettävää kuvaa lentokoneen vaiheesta kiinnittämällä huomioni lentäjien ja lennonjohdon väliseen viestintään. Etenemiseni tekstissä pyrki myös noudattamaan mielenkiintoni kohdetta ja valitsin linkkisanoja, jotka viittasivat ilmaan, maahan, lentämiseen jne. Luin tarinaa pulassa olevasta lentokoneesta. Seuraavilla lukukerroilla aloin kiinnittää huomiota varsinaisiin runo-osiiin ja niiden luomiin merkityksiin. Seurasin linkkisanoja, jotka viittasivat erilaisiin tunteisiin ja kokemuksiin ja sain hyvin toisenlaisen kuvan teoksesta kuin ensimmäisellä lukukerralla. Ensimmäisellä kerralla muotoutunut hieman kyyninen kuva lentokoneesta syöksymässä maahan täydentyi matkustajan tunteilla ja kokemus runosta muuttui henkilökohtaisemmaksi ja koskettavammaksi. Sama tekstilohko saattoi antaa eri lukukerroilla täysin eri merkityksen koko tekstille. Yksittäinen sana,

lause tai tekstilohko toimi eri lukukerroilla erilaisessa kontekstissa ja tehtävässä kokonaisuuden kannalta. Runon kieli on siten avointa ja vapaata merkitysten muodostumiselle. TE ei kuitenkaan kieleltään ja merkitysten avoimuudeltaan juuri eroa modernista runoudesta. Lentäjien ja lennonjohdon keskustelu jopa kiinnittää kokonaisuuden tarkoittamaan lentokonetta ja sen putoamista eikä esimerkiksi autolla ajamista ja sen herättämiä tunteita. Kieli eroaakin painetun (modernin) runon kielestä siinä että sama osa tekstistä (sana, lause tai laajempi osa) voi olla osa useampaa eri lukutapahtumaa.

Edellä mainittuihin viiteen painetun ja hypertekstikirjallisuuden eroja käsittelevään kohtaan haluan lisätä vielä Espen Aarsethin (1997, 91-92) hypertekstin yhteydessä esiin tuomat aporian ja epifanian käsitteet. Kun painetussa kirjallisuudessa aporia syntyy siitä, että lukija ei kykene muodostamaan kuvaa tietystä tekstin osasta vaikka hänellä on mahdollisuus lukea koko teksti, hypertekstin kohdalla aporia syntyy siten, ettei lukija voi saada käsitystä kokonaisuudesta, koska ei voi lukea tiettyä osaa tekstistä, tai löydä sitä. Epifania on puolestaan se äkillinen paljastus tai tieto, joka poistaa ja korvaa aporian. Hypertekstissä epifania on enemmänkin suunniteltu kuin tahaton tapahtuma, sillä tie tekstin 'avaimen' luo on täysin tekijän määriteltävissä, kun taas kirjan lukija joutuu etsimään 'avainta' itse koko tekstistä. Aarsethin mukaan aporia ja epifania luovat hypertekstin lukemisesta pelinomaisen tilanteen, etsimisen ja löytämisen dialektiikan. (mt.)

3.3. Internet ja verkkokirja

Hyperkirjallinen teos on verkkokirjallisuutta vasta tietoverkossa. Internet, 70-luvulta peräisin oleva ja 90-luvulla räjähdysmäisen kasvunsa aloittanut ”verkkojen verkko” yhdistää nykyisin

miljoonia tietokoneita toisiinsa päivin ja öin ympäri maapallon. Usein Internetistä puhuttaessa se rinnastetaan World Wide Webiin (WWW), hypertekstipohjaiseen käyttöliittymään joka on Internetin nykyisen suosion pääasiallinen syy. Muita Internetin palveluja ovat erityisesti sähköposti, tiedostojensiirto sekä IRC –keskustelukanavat. Tekstiä, kuvaa, ääntä ja videomateriaalia WWW:ssä on enemmän kuin kukaan voi kuvitellakaan. Joukossa on myös paljon kirjallisuutta, pdf-dokumenteista klassikkokirjojen digitointien kautta aina hyperkirjallisuuteen saakka. Tässä luvussa tarkennan mitä ominaisuuksia kirjalliselta teokselta tai WWW:n tekstiltä/sivustolta vaaditaan jotta se olisi verkkokirjallisuutta.

Internetin juuret ovat USA:n armeijan ja yliopistojen 1970- ja 1980-luvuilla käyttämässä ARPAnet –tietoverkossa. Aluksi ARPAnetiin olivat yhteydessä vain muutamat armeijan ja parin yliopiston tietokoneet, mutta nopeasti yhä useammat tietokoneet ja –verkot eri amerikkalaisyliopistoissa liittyivät ARPAnetiin. Tämän ensimmäisen tietoverkon piirissä kehittyivät tärkeimmät Internetissä nykyisin käytettävät ohjelmat, standardit ja protokollat, kuten sähköposti, FTP, Telnet ja TCP/IP. 70- ja 80-luvuilla perustettiin ARPAnetin esimerkin innoittamina myös muita verkkoja. Merkittävimmäksi näistä muodostui Yalen ja University of New Yorkin välille luotu BITNET, joka yhdistyessään eurooppalaisen sisarverkkonsa EARNin kanssa 1983 muodosti ensimmäisen suuren akateemiselle käyttäjäkunnalle ja opiskelijoille tarkoitetun verkon. 80-luvun lopulla ARPAnetiin liittyi suuri joukko yliopistoja ja korkeakouluja muodostaen MSFNETin, nykyisen Internetin rungon, korvaten samalla täysin ARPAnetin joka lakkautettiin 1990. Aluksi Internet oli lähinnä yliopistojen käytössä, mutta 1990-luvulla graafisen Windows-käyttöjärjestelmän edistyneempien versioiden ja World Wide Webin syntymän¹³

¹³ WWW kehitettiin CERNissä 1990-luvun alussa Tim Berners-Leen johdolla. (Suomen Internetopas)

myötä Internet alkoi kaupallistua ja levisi länsimaissa myös tavallisiin koteihin. (Suomen Internetopas) Nykyisin miljoonat ihmiset läntisellä pallonpuolella käyttävät Internetiä päivittäin, ja käyttäjien määrä myös muualla maailmassa, etenkin Aasiassa, kasvaa kovaa vauhtia koko ajan. Suhteellisesti eniten verkon käyttäjien joukossa on kuitenkin valkoihoisia länsimaisia miehiä.

Internetillä ei ole varsinaista keskusta vaan sen sisältämät pienemmät verkot ovat yhteydessä toisiinsa 'isäntäkoneiden' ('host') välityksellä. Yksittäiset tietokoneet ovat yhteydessä isäntäkoneisiin, jotka huolehtivat tiedonvälityksestä eri verkkojen ja isäntäkoneiden välillä. Keskustan puutteen ansiosta Internetiä ei omista kukaan. On olemassa joukko teknisiä sopimuksia ja ratkaisuja, joiden perusteella osaverkot kommunikoivat keskenään (esimerkiksi HTML, 'Hypertext mark-up language', johon WWW perustuu, on eräs tällainen "sopimus"¹⁴) Internet on siten hyvin vapaa ja heterogeeninen järjestelmä, jonka valvominen on lähes mahdotonta. Joissakin maissa on yritetty rajoittaa joko verkkoon pääsyä tai yleisemmin sen sisältöjä, mutta yleensä huonoin tuloksin. (Internetix, "Yleistä") Koska mitään kirjoitettuja, ehdottomia lakeja, sääntöjä tai rajoituksia ei ole, on Internetin sisältö muodostunut hyvin runsaaksi ja monimuotoiseksi. Kotitalouksien liittyessä Internetiin räjähdysmäisellä vauhdilla 1990-luvulla luotiin myös miljoonia ja miljoonia kotisivuja, joiden sisällöstä kenelläkään ei ole kokonaiskuvaa. Ensimmäinen yleiseen käyttöön sopinut graafinen WWW-selain Mosaic julkaistiin 1993, vuoden 1994 lopussa WWW:ssä oli n. 800 000 sivua ja vuotta myöhemmin yli kymmenkertainen määrä (Suomen Internetopas). Kasvuvauhti ei missään vaiheessa ole hidastunut, ja voidaankin sanoa että WWW sisältää nykyisin useita miljardeja sivuja, joiden

¹⁴ Eri selainohjelmat osaavat kaikki käyttää ns. standardi-HTML:a, mutta useimmat selaimet sisältävät myös omia laajennuksia eivätkä kaikki selaimet siksi näytä kaikkia sivuja samalla tavalla. Useimmat sivut kuitenkin toimivat kaikilla tunnetuimmilla selainohjelmilla, mm. Internet Explorerilla, Netscapella, Operalla ja Mosaicilla.

sisältö vaihtelee inhimillisen elämän ja kulttuurin laidasta laitaan. Internetin vapautta ja ilmaisuvapautta korostava rakenne korostuu myös sen kirjoittamattomassa ”laissa”, nk. Netiketissä, joka yleisten ohjeiden (”Älä lue toisten sähköpostia”, ”Muista tekijänoikeuslait” jne.) ohella tarjoaa myös hyviin tapoihin ja hyvään moraalitajuun liittyviä neuvoja (mm. ”Älä kirjoita ruokottomuuksia” ja ”Ymmärrä myös toisten ajatuksia ja ole joustava”) (Internetix, ”Netiketti”). Netikettiä noudatetaan Internetissä yllättävän hyvin. Suurimpana syynä tähän lienee verkon sosiaalinen ulottuvuus – Netikettiä jatkuvasti rikkova ja muita käyttäjiä aliarvostava voi hyvin nopeasti saada sähköpostinsa täyteen vihaisia moraalisaarnasähköposteja ja joissakin tapauksissa palveluntarjoaja voi irtisanoa sopimuksensa käyttäjän kanssa, joka menettää siten yhteytensä Internetiin kokonaan (kunnes hankkii uuden yhteyden joltain toiselta palveluntarjoajalta).

Koska WWW on jo rakenteeltaan hypertekstipohjainen, on se otollinen alusta hyperkirjallisuudelle. Ennen WWW:n käyttöönottoa useimmat hyperteokset kirjoitettiin jollakin hypertekstin kirjoittamiseen tarkoitettulla ohjelmalla (etenkin Storyspacella) ja jaeltiin levykkeillä lukijoille. Teksti oli näin irrallaan muista teksteistä, eikä se voinut sisältää hyperlinkkejä teoksen ulkopuolelle. Verkottuminen on tuonut mahdollisuuden liittää muita tekstejä tai niiden osia omaan teokseen. Ilmeisesti vanhakantainen hyperkertomusperinne on kuitenkin vielä vahvasti verkkokirjoittajien mielessä, ja verkkoa muutenkin kuin vain julkaisukanavana käyttäviä hyperteoksia on hyvin harvassa. Tässä yhteydessä voidaankin palata jo johdannossa mainitsemaani Koskimaan (2000, 123) määritelmään: ”Verkkokirjallisuus [...] on hypertekstuaalista mutta käyttää myös verkon suomia erityismahdollisuuksia”. Koskimaa mainitsee kolme verkon erityismahdollisuutta: linkit, jatkuvan päivityksen ja lukijoiden välittömän palautteen tekijälle. Linkeillä tässä yhteydessä tarkoitetaan nimenomaan linkkejä

teoksen ulkopuolelle (mt.). Koskimaa ei tarkkaan rajaa niitä ominaisuuksia, joita hyperkirjallisuudelta vaaditaan jotta sitä voisi kutsua myös verkkokirjallisuudeksi. Riittääkö jo se, että teos on julkaistu verkossa? Onhan jo tällöin teoksen jatkuva päivitys mahdollista, vaikka sitä ei välttämättä koskaan tapahdukaan. Mm. TE:n valikkosivulla mainitaan: ”This is a work in progress” eikä lukija voi tietää milloin ja mitä muutoksia teokseen on tehty, jos niitä on tehty lainkaan. Joidenkin teosten yhteydessä mainitaan edellisen päivityksen ajankohta ja joskus lukija voi saada myös yksityiskohtaista tietoa siitä mitä muutoksia ja milloin tekstiin on tehty. Useimmissa verkon hyperteoksissa on myös vähintään tekijän sähköpostiosoite, jonka avulla välittömän palautteen antaminen on mahdollista. Kukaan ei kuitenkaan voi todistaa että tekijä lukisi teoksen yhteydessä antamansa osoitteen sähköpostia. *Interface* –teoksen toinen vaihe perustuu kokonaan lukijoiden antamalle palautteelle ja muutosehdotuksille, mutta yksittäinen lukija voi huomata vain ne muutokset joita on itse ehdottanut. Kolmas ominaisuus, teoksen ulkopuolelle johtavat linkit, ovat yllättävän harvinaisia verkkoteoksissa. Tiukkojen määritelmien asettaminen verkkokirjallisuuden ehdoksi tuntuu mahdottomalta, koska tällöin verkkokirjallisuudeksi määriteltäviä teoksia jäisi jäljelle niin vähän että niiden tutkiminen menettäisi merkityksensä. Mielestäni verkkokirjallisuudeksi voidaan määritellä kaikki hyperteokset jotka on julkaistu verkossa, tämän työn kannalta siis Internetissä WWW-selaimen ymmärtämässä muodossa.

4. Julkaiseminen verkossa

Tämä luku käsittelee sitä kuinka verkkoteos julkaistaan, mitä uusia mahdollisuuksia tai rajoituksia verkko tarjoaa julkaisemiseen ja mikä rooli teoksen kirjoittajalla, siis tekijällä, on verkkoteoksen julkaisemisessa. Monet tämän luvun huomiot pätevät yhtä hyvin mihin tahansa

digitaalisen kirjallisuuden muotoon, mutta muutamat yksityiskohdat ovat ominaisia erityisesti verkkokirjallisuudelle (esim. linkit).

Markku Eskelisen romaani *Interface eli 800 surmanluotia* (jatkossa *Interface*) on kolmivaiheinen teos: 31.12.1998 päättynyt ensimmäinen vaihe sisälsi perinteisen (painetun) postmodernin romaanin, joka toimi myös interaktiivisena fiktiona lukijoiden kyetessä pyytämään (pientä korvausta vastaan) tekijää muokkaamaan, laajentamaan tai selventämään haluamiaan kohtia teoksessa, sekä myös kirjoittamaan itse uutta tekstiä teokseen. Lukijoiden omat kirjoitukset samoin kuin muut tekijän tekemät täydennykset, korjaukset ja laajennukset julkaistiin toisessa vaiheessa *Interfacen* kyber(/hyper)tekstiversiossa, joka kirjamaisen lukumahdollisuuden lisäksi tarjosi lukijalle myös hypertekstilinkkien avulla etenevän kertomuksen. Kolmannen vaiheen suunnitelman mukaan teos on tarkoitus julkaista vielä CD-ROM –versiona täydennettynä 2. vaiheen aikana tehdyillä lisäyksillä ja muutoksilla. CD-ROMin on tarkoitus ilmestyä keväällä 2003. *Interfacen* voi siten lukea sekä painettuna että digitaalisena versiona, painetun teoksen perusteella on ollut mahdollisuus pyytää tekijää kirjoittamaan muutoksia digitaaliseen hypertekstiversioon, ja lopulta teos palaa jälleen staattiseen, painettuun tai prässättyyn muotoon CD-ROMin myötä. Lukijan työkalut ulottuvat tavallisesta kirjeestä sähköpostiin teoksen toisen vaiheen aikana. (Eskelinen 2000) Eskelisen teos on esimerkki siitä kuinka tietokoneita ja Internetiä voidaan käyttää uusilla tavoilla hyväksi kaunokirjallisen taideteoksen tekemisessä ja julkaisemisessa.

Internet ja World Wide Web (WWW) tarjoavat runsaasti mahdollisuuksia sekä laajentaa yleisöä että poistaa ylimääräiset esteet kirjoittajan ja lukijan väliltä. Periaatteessa kaikki¹⁵ WWW-sivut ovat kaikkien internet-yhteyden omaavien ulottuvilla. eTForecasts¹⁶ arvioi että vuoden 2002 lopussa Internetin käyttäjiä olisi koko maailmassa jo n. 665 miljoonaa. Näin monta potentiaalista lukijaa kuulostaa paljon paremmalta kuin minkä tahansa painetun kirjan aina rajoitettu painosmäärä. Kirja on aina myös esine, fyysinen artefakti, jota ei voi painaa rajattomia määriä. Digitaalisen tiedon kopioiminen on huomattavasti helpompaa ja nopeampaa kuin painetun. Lisäksi tekijän tai julkaisijan ei tarvitse internetissä kopioida teosta tai tekstiä itse vaan se tapahtuu automaattisesti lukijan pyynnöstä. Riisutuimmillaan kommunikaatio tekijältä lukijalle voi olla hyvinkin yksinkertaista: tekijä kirjoittaa tekstin, muokkaa sen HTML-muotoon ja asettaa esille omille kotisivuilleen. Lukija kirjoittaa WWW-selaimensa tekijän kotisivun osoitteen ja lukee tekstin. Mutta miten lukija löytää tekijän kotisivun? Vaikka lukijapotentiaali onkin verkossa valtava, ei se automaattisesti tarkoita suuria lukijamääriä. (Kendall 1998, 1)

Kun kustantajille tarjotuista käsikirjoituksista painetun kirjan osalta julkaistaan ehkä noin 1-2 prosenttia, internetin digitaalisen kirjallisuuden kohdalla asia on täysin toinen. Kirjailija voi myös verkossa käyttää julkaisukanavana jotain ulkopuolista tahoa, verkkolehteä, kirjallisten ryhmittymien kotisivuja, kaupallisia verkkojulkaisijoita, WWW-hakemistoja yms.. Kotisivutila on yksityisille henkilöille hyvin halpaa, ja niinpä useat kirjailijat julkaisevat teoksensa omilla kotisivuillaan. Etenkin aloitteleville ja tuntemattomille kirjailijoille ja myös muillekin taiteilijoille omat kotisivut ovat helppo, mutta ehkä hieman näkymätön julkaisukanava. Myös jo

¹⁵ Joidenkin sivustojen käyttöoikeudesta joutuu maksamaan, ja internet-yhteyden lisäksi vaaditaan tällöin yleensä myös luottokortti. Lisäksi joidenkin virtuaaliyhteisöjen sivustot ovat ulkopuolisilta suojatut.

¹⁶ <http://www.etforecasts.com/pr/pr1202.htm>

arvostusta ja lukijoita (myös painetun kirjallisuuden piirissä) saaneet kirjailijat hyötyvät omista kotisivuistaan, joilla he voivat esitellä ja myydä tuotantoaan.

Kirjallisuuden julkaiseminen digitaalisessa muodossa Internetissä ei ole ilmaista. Pelkkä tuotantoväline, tietokone, maksaa uutena noin 1000 euroa, käytettynä n. 200 eurosta ylöspäin. Lisäksi digitaalikirjailija tarvitsee ohjelmiston jolla tekstiä voi tuottaa sekä yhteyden internetiin. Tekstinkäsittelyohjelmiston voi nykyisin saada ilman suuria kuluja (mm. erilaiset ilmaiset open office -järjestelmät kuten Open Office.org ja HTML-editorit kuten Netscape Composer). Internet-yhteyden voi saada ilmaiseksi samoin kuin pienen määrän kotisivutilaa. Halvimmillaan kulut tietokoneen hinnan jälkeen jäävät välillisiin puhelin- ja sähkömaksuihin. Vaikka tietokoneet ovatkin kynään ja paperiin verrattuna vielä kalliita, on digitaalisen kirjallisuuden saaminen Internetiin lukijoiden selattavaksi selvästi halvempaa kuin kattavan painoksen painattaminen omakustanteena. Myös riippumattomuus ulkopuolisesta julkaisijasta houkuttelee monia (etenkin aloittelevia) kirjailijoita teostensa julkaisuun omilla kotisivuilla. Tekijän oman päätösvallan varassa on, mitä materiaalia hän kotisivuillaan esittää¹⁷. Tekijän omilla sivuilla julkaistut työt eivät saa samanlaista huomiota kuin valmiit markkinointi- ja tiedonvälityskanavat omaava kustannusyhtiö voisi sille antaa. (Kendall 1998, 2) Omia teoksiaan ja kotisivujaan voi kätevästi mainostaa mm. kirjallisuutta käsittelevissä uutisryhmissä ja sopimalla jonkin tunnetumman kirjallisuussivuston kanssa linkityksen järjestämisestä sivustojen välille.

¹⁷ Kunhan materiaali ei riko voimassa olevia tekijänoikeuslakeja tai moraalisia ja eettisiä säännöstöjä.

Vain muutamat verkon kirjallisuuden julkaisijat perivät maksua sivujensa käyttämisestä ja niidenkin on vaikea saada lukijoita maksamaan sellaisesta minkä nämä ovat tottuneet saamaan ilmaiseksi. Useimmat kaupalliset verkkojulkaisijat saavatkin rahansa pääasiassa kauppaamalla mainostilaa omilla sivuillaan ulkopuolisille tahoille. Mitään rahasampoja sivustot eivät ole, suurtenkin yhtiöiden mainostuotto jää useimmiten kohtuullisen pieneksi. (Kendall 1998, 3)

Internetissä julkaistavalla kirjallisuudella on siis hyvin vaikea hankkia suuria voittoja. WWW ei siksi houkuttele niitä kirjailijoita ja julkaisijoita jotka kykenevät saamaan suuret tulot painetuista kirjoistaan. Niille, joiden tavoitteena on saada mahdollisimman suuri lukijakunta mahdollisimman vähillä kustannuksilla, verkko sopii huomattavasti paremmin. (mts. 1)

Esimerkiksi Johdannossa mainitsemani Stephen Kingin verkossa julkaistava jatkoromaani jäi kesken juuri siksi, että se ei tuottanut kirjoittajalleen voittoa yhtä hyvin kuin kirjailijan painetut teokset.

Internetissä on myös joukko julkaisutoimintaa harjoittavia palveluita. Etenkin hyperkirjallisuutta julkaisevat palvelut tarjoavat hyperteosten lisäksi myös tietoa hyperkirjallisuuden ja hypertekstuaalisuuden tutkimuksesta (mm. Wordcircuits ja Eastgate). Palveluiden etuna on se että ne keskittävät teoksia yhden verkko-osoitteen alle. Lukija voi näin samalta sivustolta lukea useita eri kirjailijoiden teoksia. Lisäksi erilaiset linkkilistat tarjoavat linkkejä hajallaan internetissä oleville kirjallisuussivuille ja verkkokirjallisuuteen.

Internetin sähköpostin, keskusteluryhmien, kotisivujen ym. kautta tekijä saa myös helposti ja nopeasti palautetta lukijoiltaan. Monet kirjoittajat ovat kertoneet saaneensa muutamasta verkossa julkaisemastaan tekstistä huomattavasti enemmän välitöntä palautetta kuin laajastakin painetusta tuotannosta. Lisäksi sivustojen kävijämääriä tarkkailevat ohjelmat kertovat kuinka usein

sivustolla on vierailtu ja tekijä saa näin jonkinlaisen käsityksen tekstinsä lukijamäärästä. (Kendall 1998, 1) Lukemisen laadusta tekijä saa sähköpostin ja muun palautteen lisäksi tietoa myös vierailemalla mm. fanien ja muiden harrastajien ylläpitämällä kotisivuilla, joissa keskustelu on usein hyvinkin vilkasta.

Tekijyys ja se kuka teoksen oikeudet omistaa voivat joissakin tapauksissa olla hieman epäselviä. Painettu kirja on esine ja esineillä voidaan käydä kauppaa helposti. Digitaalisen hypertekstin helppo kopioitavuus ja muokattavuus tekee kaupankäynnin vaikeammaksi. On vaikea pitää kirjaa siitä mitä kukin on teokseen tuonut, miten sitä muokannut, ja miten mahdolliset palkkiot pitäisi jakaa. (Gaggi 1997, 106) Jos ei voida puhua enää alkuperäisestä teoksesta, voidaanko puhua enää alkuperäisestä tekijästään? Ja vaikka alkuperäinen tekijä ja tekijänoikeuksien omistaja voitaisiinkin jäljittää, miten kyetään valvomaan teoksen vastaanottoa ja kopiointia ja keräämään käyttäjiltä käyttö/lukumaksu? Tällä hetkellä suurin osa Internetin hyperkirjallisuudesta on jokaisen vapaasti luettavissa, eikä käyttäjän tarvitse maksaa tekijälle minkäänlaisia korvauksia. Tekijät saavat tekijänoikeuskorvausten sijasta vain nimeä ja mainetta. Mahdollinen rahallinen tuotto on välillistä: Kirjailija Mark Amerika kirjoitti hyperteoksen *Grammatron* joka julkaistiin verkossa 1997, ja vaikka hän ei teoksen lukijoilta rahaa saanutkaan, ansaitsi hän teoksen ansiosta saamallaan puhe-, näyttely-, konsultointi- yms. töillään sekä erilaisilla palkinnoilla enemmän rahaa kuin aiemmilla kahdella painetulla kirjallaan yhteensä. (Kendall 1998, 3)

Kirjallisen verkkoteoksen julkaiseminen voidaan yksinkertaistaen esittää seuraavasti¹⁸: Tekijä on kirjoittanut¹⁹ hypertekstiteokseen tai kirjoittaa sellaista, ja haluaa sen Internetiin lukijoiden/käyttäjien nähtäväksi ja luettavaksi. Mikäli hänellä ei ole kotisivutilaa sisältävää verkkoyhteyttä, hän hankkii sellaisen. FTP –ohjelmia tai muita tiedostojensiirto-ohjelmia käyttämällä hän siirtää teoksensa tai sen valmiit osat hallinnoimaansa kotihakemistoon. Periaatteessa teos on nyt julkaistu, sillä se olisi jo nyt lukijoiden luettavissa. Lukijoita teos ei kuitenkaan saa ennen kuin lukijat tietävät että teos on yleensä olemassa. Tekijä voi jättää teoksesta tiedottamisen eri hakukoneiden tiedonkeruujärjestelmien hoidettavaksi, jolloin muutaman viikon/kuukauden kuluttua hakukoneilla voi oikein valituilla hakusanoilla löytää tekijän kirjoittaman teoksen. Nopeampi ja huomattavasti tehokkaampi tapa saada teokselle lukijoita on markkinoida sitä mm. kirjallisuusaiheisten uutisryhmien, muiden keskustelufoorumien ja erilaisten Web-hakemistojen ja kirjallisuussivustojen kautta. Mitä useampi polku johtaa muista Internetin osista tekijän sivuille sitä enemmän kävijöitä sivut myös saavat. Vaikka teksti onkin nyt julkaistu, tekijä voi yhä tehdä muutoksia ja korjauksia silloin kun sitä haluaa. Painetun kirjan osaltahan muutosten ja korjausten tekeminen on vaikea ja aikaa vievä prosessi eikä silloinkaan voida muuttaa niitä teoksia jotka on jo painettu (ja ehkä myytykin ja luettu). Verkkoteos haetaan jokaisella lukukerralla tekijän (tai kustantajan, jos eri kuin tekijä) kotisivuilta, joten muutokset näkyvät aina jokaisessa muutoksen jälkeisessä luennassa. Luettavissa voi siis kunakin aikana olla vain yksi versio tekstistä, kun painetun kirjan eri versioita voi samaan aikaan olla kierrossa hyvinkin monta. Verkkoteoksen uusi ”painos” eli

¹⁸ Olettaen, että teoksen kirjoittajalla on olemassa sekä laitteisto että tietotaito käyttää sitä ja siihen asennettuja ohjelmistoja.

¹⁹ Usein voidaan puhua myös ohjelmoinnista, sillä jotkut verkkotekstit on tehty jonkinasteista ohjelmointitaitoa vaativille rajapinnoille, kuten Javalle.

versio hävittää siten kaikki aiemmat versiot (mutta ei niistä ennen muutoksia tehtyjä luentoja). Verkkoteoksen dynaamisuus mahdollistaa myös sen, että teoksen ei tarvitse olla täysin valmis jotta se voitaisiin julkaista. Verkkoteoksen kohdalla ei aina voi täysin selkeästi edes puhua 'valmiista' teoksesta, sillä joitakin tekstejä muokataan, korjataan ja päivitetään jatkuvasti. Etenkin tieteellisissä julkaisussa tämä on muodostunut jopa pieneksi ongelmaksi, sillä viittaukset verkkoteksteihin ovat sidoksissa aikaan jolloin viittaukset on tehty eikä niitä voida jälkeempään pitävästi varmistaa, jos kyseiset kohdat on jälkeempään muutettu.

5. Tekijöiden verkko

Tässä luvussa keskityn pohtimaan sitä mikä tekijä lopulta verkkokirjallisuudessa on. Verkkotekijän määrittäminen ei ole yksinkertainen tehtävä, hämärtäväthän mm. linkit teoksen ulkopuolelle sitä kuka (tai mikä) tekijä on, kuten myös sitä missä on yksittäisen teoksen raja. Joidenkin mielestä tekijä on hyperkirjallisuuden (ja sitä kautta verkkokirjallisuuden) myötä menettänyt lähes kokonaan valtansa kirjoittamaansa tekstiin, toiset ovat sitä mieltä että verkossa tekijä voi jopa painettua kirjallisuutta paremmin määrätä mitä lukija voi luettavakseen kulloinkin saada. Verkkoteos voi syntyä myös yhteistyön tuloksena – monta tekijää yhdistää taitonsa luodakseen yhteisen teoksen, tai yksi teos on yhteistyössä muiden teosten kanssa linkkien ansiosta. Näitä ominaisuuksia eri verkkoteoksissa tarkastelemalla pyrin luomaan kuvan²⁰ verkkoteoksen kirjoittajasta, verkkotekijästä.

²⁰ Kuva ei voi olla kovin tarkka, sillä hyperteksti on mediumina niin moniulotteinen ja WWW niin laaja verkko, että tarkan kuvan muodostaminen sen sisältämästä verkkokirjallisuudesta on mahdotonta. Kuva jää näin hataraksi, mutta kertonee kohteestaan kuitenkin jotain olennaista, ainakin sen kuinka hankala sitä on kuvata.

5.1. Hyperteksti, tekijän vai lukijan valta?

Useat hyperkirjallisuuden tutkijat ovat korostaneet erityisesti sitä, että hyperteksti muokkaa uudelleen tekijän ja lukijan välistä suhdetta. Uusi medium nähdään vanhan painetun kirjan korvaajana, ei täydentäjänä. Bolterin mukaan niin kauan kuin painettu kirja säilyy kirjallisuuden päämediumina, lukijoiden perinteiset näkemykset tekijän auktoriteetista ja kirjallisuuden monumentaalisuudesta pysyvät vallitsevina. Elektronisten mediumien ilmestyminen kuitenkin uhkaa muuttaa nämä näkemykset kerralla. Meidän ymmärtämyksemme kirjallisuudesta joko mimesiksenä tai ilmaisuna monimutkaistuu ja tekstin määräävyys, tekijä ja tekijän valta joutuvat kyseenalaisiksi. Tekijä toimii niissä rajoissa jotka tietokonejärjestelmät heille antavat ja asettaa lukijoilleen omat rajoituksensa. Näiden rajoitusten sisällä lukija on vapaa toimimaan haluamallaan tavalla. Teksti ei ole pelkästään tekijän tunteiden ilmaisua, sillä lukija auttaa tekstin luomisessa. Tekijän ja lukijan subjektit yhdistyvät tekstissä. (Bolter 1991, 153) Snyderin mukaan hypertekstin muodostaa osittain sen kirjoittaja joka luo linkit ja osittain lukijat jotka päättävät mitä linkkejä seuraavat. Kun painettu teksti yleensä pakottaa lukijat lukemaan lineaarisesti vasemmalta oikealle ja sivun ylhäältä alas, hyperteksti rohkaisee lukijoita liikkumaan tekstinpalasta toiseen nopeasti ja ei-järjestelmällisesti. Hyperteksti poikkeaa painetusta tekstistä tarjoamalla lukijoille useita kulkureittejä läpi tekstin rungon. Lukijat voivat tehdä omia yhteyksiä, sisällyttää omia linkkejään ja tuottaa omia merkityksiään. Näin hyperteksti jatkuvasti hämärtää lukijoiden ja kirjoittajien välistä rajaa. (Snyder 1998a, 126-127)

Esimerkiksi CC alkaa siten että lukija valitsee kuudesta henkilöstä sen, jonka tarinaa hän alkaa lukemaan. Valittuaan haluamansa henkilön ja siirryttyään ensimmäiselle varsinaiselle tekstisivulle/-leksiälle lukija voi assosiaatioidensa mukaan valita linkkejä ja edetä tekstissä

niiden mukaisesti. Lukijalla vaikuttaisi olevan täysi valta valita tapansa ja suuntansa edetä tekstissä. Kuitenkin linkit ja yhteydet eri tekstien välillä ovat tekijän luomia, lukija ei luo linkkejä. Valinnanvapaus on olemassa, mutta lukijan assosiaatiot avainsanojen ja linkkien suhteen eivät vastaa tekijän vastaavia ja lukija onkin aina pakotettu käyttämään vain niitä vaihtoehtoja jotka tekijä teokseen on luonut. *ebbflux* näyttää päällisin puolin suhteellisen samanlaiselta kuin CC. Teos toimii kuitenkin eri tavalla. Lukija kuvittelee linkkien avulla edetessään omilla valinnoillaan olevan merkitystä, vaikka näin ei olekaan. Lukija voi valinnoillaan vain antaa suuntaa, mutta ei määrätä kokonaan sitä miten teksti etenee. Jo aloitussivu vaihtuu eri lukemiskerroilla, samoin tietty linkki ei johda aina samaan paikkaan kuin aiemmin. Aloituksessa ja jokaisen linkin valitsemisen yhteydessä tietokannasta haetaan tietyillä algoritmeilla jokin sopiva leksia esille. Lukijan valinnat rajaavat mahdollisten leksioiden määrää pienemmäksi, mutta teoksen taustalla oleva ohjelma suorittaa lopullisen valinnan. Tällaiset linkit eivät ole kiinteitä vaan dynaamisia, ja yksittäisen luennan toistaminen on mahdotonta vaikka valinnat kirjattaisiin ylös. Landow'n (1997, 90) käsitystä hypertekstin voimasta pienentää kuilua tekijän ja lukijan välillä ei voi *ebbfluxin* perusteella hyväksyä sellaisenaan. On vaikea nähdä tekijän ja lukijan roolien sekoittuvan sellaisessa hypertekstissä, jossa lukijan kädet ovat lähes täysin sidotut. CC:n lukijalla on selkeästi enemmän valtaa, sillä linkit ovat pysyviä. Kuitenkin jokainen linkki ja yhteys tekstien välillä on aina tekijän luoma. Lukija ei välttämättä huomaa eroa kahden eri tavalla toimivan tekstin välillä vaan uskoo kummassakin omaavansa valinnanvapauden ja sitä kautta valtaa määrätä lukemisensa suuntaa.

Painettu kirja sallii kaksi lukutapaa: homolineaarisen ja heterolineaarisen lukemisen (Aarseth 1997, 79). Edellisessä luetaan tekstiä alusta loppuun riveittäin, jälkimmäisessä muissa järjestyksissä niin ettei tekijä voi ennakoida mahdollisia luentoja. Hyperteksti ja sitä kautta

verkkoteoksen lukeminen olisi helppo sitoa jälkimmäiseen, jossa lukija etenee omien valintojensa mukaan luoden tällöin vaikutelman vapaudesta tekstin suhteen. Hyperteksti sallii kuitenkin Aarsethin mukaan vain yhdenlaisen lukemisen: hyperlineaarisen. Lukija valitsee polkuja läpi verkottuneiden tekstien muodostaman rakenteen. (mt.) Homolineaarisen lukemisen mahdollistavia hypertekstejäkin on WWW:ssä olemassa, mm. TE:n voi lukea sekä verkon hypertekstinä että lineaarisena versiona. Hyperteksti ja lineaarinen teksti ovat rinnakkain ja tällöin kaikki kolme lukutapaa ovat mahdollisia. Joskus verkkoteos tarjoaa myös mahdollisuuden noudattaa tekijän alun perin tarkoittamaa järjestystä, esimerkiksi määrittelemällä jonkin leksian sisältämän linkin ensisijaiseksi tai suositeltavaksi, jolloin mahdollisia ovat homolineaarinen ja hyperlineaarinen lukeminen. Joka tapauksessa hyper- ja verkkokirjallisuuden tiukka rajaaminen tietyn lukutavan tai muuten rakenteen mukaan on vaikeaa, sillä niiden muoto vaihtelee hyvin paljon. *Hegirascopen* turhauttavalta ja lukijalta lähes kokonaan vallan riistävästä hypertekstistä on niin pitkä matka FDC:n pelimäisyyteen tai TE:n lukuisiin polkuihin, että niiden kategorioiminen samaan ryhmään tuntuu jopa vaikealta. Kuten Aarseth (1997, 79) toteaa: “Hypertext is as much an ideological category as a technological one, constructed by its presumed difference from, and superiority to, paper media, and we should take care not to let this myth subconsciously influence our readings of individual texts.” Kun Landow luovuttaa hypertekstin lukijalle vallan sen tekijän kustannuksella, hän näkee teknologian ja sen mahdollisuudet. Hyper- ja verkkokirjallisuudessa on mahdollista antaa lukijalle enemmän valtaa kuin tekijälle sen suhteen missä järjestyksessä teosta luetaan. Tämä on kuitenkin vain yksi mahdollinen tapa kirjoittaa hypertekstiä. Toisessa ääripäässä tekijä voi hyvin tarkkaan määrätä mitä ja missä järjestyksessä lukija lukee eikä lukijalla ole mitään muuta mahdollisuutta kuin noudattaa tekijän järjestyksiä tai lopettaa lukeminen. Eikä lukija välttämättä edes huomaa että hänen assosiaatioillaan ja valinnoillaan ei ole merkitystä, kuten *ebbfluxin* kohdalla huomasimme.

Hypertekstin lukijan valta tekstin suhteen on useimmiten vain näennäistä, painetun kirjan lukijalla todellisempaa, hän voi sentään hyppiä sivuja, lukea tekstiä sieltä täältä ja muutenkin lukea toisin kuin tekijän olettamalla homolineaarilla tavalla.

Heino korostaa sitä että tekijällä on täytynyt olla jotain sanottavaa ja siten hyperdokumentille on olemassa jokin tarkoitus jo etukäteen, ennen sen lukemista. Hypertekstin assosiativisuus ei siis kirjoittajan kannalta ole mielivaltaista vaan teos on muodoltaan ja sisällöltään tekijälleen tarkoituksenmukainen. Heinin mukaan hyperdokumentille ei riitä tarkoitukseksi pelkästään hyperdokumentti sellaisenaan vaan olennaista on sisältö jonka välittämiseen hyperteksti parhaiten soveltuu. (Heino 1999, 192) Myönnän että jokaisella teoksella on jokin tarkoitus tekijälleen. Olen kuitenkin eri mieltä sen suhteen, etteikö pelkkä hyperdokumentti riittäisi tarkoitukseksi. Ajattelen sellaista tilannetta, jossa aloitteleva (tai miksi ei jo kokenutkin) kirjailija kokeilee kykyjään myös digitaalisen hypertekstin tuottajana, ja tuottaa ensimmäiset teokset vain kokeillakseen uutta mediumia. Esimerkiksi FDC:n tekijän Daniel Merlin Goodbreyn aikaisempi hyperteos *In Portugal by Accident* on tekijänsä mukaan ”my first real experiment in image-based hyperfiction” (<http://e-merl.com/hyper.htm>). Tällöin tarkoitus ei välttämättä ole jonkin sisällön välittäminen vaan hyperteksti itse ja sen tuottamisen oppiminen. Lopullisena tavoitteena voi tällöin olla jokin myöhemmin kirjoitettava hyperteos, jolla on olemassa tarkoituksensa ja välitettävä informaatio. Vaikka hyperteoksen tarkoitus ei olisikaan olla muuta kuin harjoitustyö, ovat tekijän assosiaatiot teoksessa määräävämpiä kuin lukijan. Tekijä on määrittänyt ankkurit ja niihin liitetyt linkit omien assosiaatioidensa mukaan, ei mahdollisia lukijan assosiaatioita ennustaen.

*Hegirascope*ssa näkyvissä oleva leksi muuttuu uudeksi 30 sekunnin kuluttua vaikka lukija ei valitsisi yhtäkään ankkuria ja sen osoittamaa linkkiä. Teksti etenee myös ilman lukijaa. Lukija joutuu asemaan, jossa hänen on yritettävä lukea teksti ja tehtävä sen pohjalta vielä valinta linkkien välillä, ennen kuin teksti katoaa ja tilalle tulee uusi. Linkkien myötä lukija voi tuntea omaavansa hienoisen otteen tekstistä, mutta päällimmäisenä on tunne vastavirtaan soutamisesta. Lukija voi tuntea olonsa voimattomaksi ikään kuin hänen valinnoillaan ei olisi vaikutusta lainkaan vaan teksti etenee omaa rataansa lukijasta huolimatta. (Aarseth 1997, 80) Mistään ei edes näe onko lukijan valinnalla ollut vaikutusta tekstiin, uudet sivut muistuttavat toisiaan, aika alkaa jälleen alusta ja lukijan on joko jatkettava taisteluaan omien valintojensa puolesta tai luovutettava ja tunnustettavansa häviönsä tekijän määräämälle järjestykselle. Lukija taistelee tekijän assosiaatioita vastaan vain huomatakseen että hänen valintansakin ovat vain tekijän assosiaatioiden heijastamia, eivätkä hänen valintansa toimi niin kuin hän haluaisi. Lopulta lukijan on hyväksyttävä tappionsa, taistelee hän kuinka sinnikkäästi tahansa – mitään palkintoa sinnikkyydestä ei ole näkyvissä. Aarsethin (mts. 81) mielestä *Hegirascope* onkin hypertekstiparodiaa. Ainakin se pilkkaa niitä hypertekstiteoriaan pesiytyneitä käsityksiä, joissa korostetaan lukijan valtaa järjestyksen luomisessa.

Joidenkin tutkijoiden käsityksistä huolimatta on selvää että lukija ei itse voi kokonaan määrätä järjestystä, koska tekijä on (joko suunnitelmallisesti, satunnaisesti tai antamalla tehtävän tietokoneohjelman suoritettavaksi) luonut linkit ja yhteydet tekstin eri osien välille. Lukija valitsee assosiaatioidensa perusteella ne avainsanat jotka kussakin leksiassa häntä kiinnostavat, mutta linkit ovat lukijan assosiaatioiden sijasta tekijän assosiaatioiden ohjaamia. Tekijän ja lukijan halut ja tavoitteet ovat vain harvoin samat. Niinpä lukijan valinnat on tuomittu epäonnistumaan. Kerrasta toiseen lukija huomaa että hänen valintansa eivät johdakaan siihen

suuntaan johon hän on kuvitellut niiden johtavan. Lukija turhautuu, koska hän yhä kuvittelee että hänen valinnoillaan olisi merkitystä. Hän yrittää luoda lukemistaan hajanaisista tekstinpalasista yhtenäistä tarinaa, merkitysten ketjua joka muodostaisi jonkinlaisen – edes hataran – kertomuksen. Valinnoillaan hän pyrkii saamaan tietoa asioista jotka hänelle ovat vielä epäselviä, mutta tekijän ja lukijan assosiaatioiden yhteensopimattomuuden täydentävää tietoa ei aina tulekaan. Päinvastoin, 'tarinaan' voi tulla yhä uusia elementtejä jotka täytyisi sitoa kokonaisuuteen. Turhautuneen lukijan merkitysten luominen muuttuu helposti oman sijainnin määrittämiseksi tekstissä. Lukemisesta tulee sen rakenteen kartoittamista sisällön tulkitsemisen sijasta.

Kun puhun tässä luvussa tekijän ja lukijan vallasta, tarkoitan sitä missä järjestyksessä tekstin voi lukea ja kuka sen järjestyksen määrää. Kaksi painetun kirjan ominaisuutta pysyvät verkkoteoksessa entisellään: tekijällä on kaikki valta määrätä teoksen sisältö ja rakenne, lukijalla kaikki valta tulkita sisältöä ja rakennetta miten haluaa. Näihin ominaisuuksiin hyperteksti ja verkkokirjallisuus ei tuo mitään uutta. Järjestyksen suhteen ratkaisevinta on se missä määrin tekijä haluaa luovuttaa lukijalle valtaa järjestyksen määräämiseen. Verkkoteos voi olla avoimesti lukijan valtaa rajoittava, kuten *Hegirascope* tai lukijan valinnat huomioiva, kuten TE. Kaikki lukijan valinnat ovat kuitenkin tekijän jossakin määrin kontrolloimia, jopa lähes täydellisesti kuten *ebbfluxissa*. Painetun kirjan tekijä ei voi rajoittaa niitä järjestyksiä ja lukutapoja joita hänen teoksensa lukijat käyttävät, mutta hypertekstin myötä valta siirtyy lukijalta tekijälle.

5.2. Monen tekijän verkko

Kaunokirjallisella verkkoteoksella voi olla useita tekijöitä ainakin kolmesta eri näkökulmasta. Jo pelkästään se että verkkoteoksen valmistaminen vaatii kirjoittamisen lisäksi muitakin taitoja, kuten tietokoneen laitteiden ja ohjelmistojen sekä tietoverkkojen tuntemusta, voi johtaa siihen että kirjoittaja tarvitsee muita henkilöitä avustamaan teoksen tekemisessä tai julkaisemisessa. Tällöin eri tehtävät jakautuvat eri tekijöille: yksi kirjoittaa, toinen muuttaa tekstin verkossa julkaistavaan muotoon, kolmas pitää yllä teosta verkossa jne. Yksittäisen tekijän sijasta kyseessä on tällöin (1) työryhmä. Toisenlaisen monen tekijän verkon muodostaa ryhmä kirjoittajia, joiden kirjoittamat leksiä tai teoksen osat ovat yhdessä ristiin linkitetystä kokonaisuudessa muodostaen yhden teoksen. Jokainen tekijä on kirjoittanut teokseen tekstiä ja luonut tekstien välisiä linkkejä. Leksioita ei välttämättä ole eroteltu mitenkään sen mukaan kuka mitään on kirjoittanut vaan lukija voi vain arvailla (tai olla kokonaan mieltämättä) kenen tekstiä hän kulloinkin lukee. Tällaisella hypertekstillä on usein joku ylläpitäjä, joka huolehtii teoksen integriteetistä ja uusien leksioiden ja linkkien lisäämisestä teokseen, joten tällainen (2) yhteistekijyys muistuttaa myös työryhmäkirjoittamista. Yhteistekijyyden voi nähdä muodostuvan myös pelkästään (3) linkkien välityksellä. Yksittäinen, yhden tai useamman tekijän verkkoteos sisältää joskus linkkejä ulos teoksesta. Leksiä ja teokset joihin linkit viittaavat voi nähdä tällöin osana teosta ja linkitettyjen sivujen tekijöistä tulee näin osatekijöitä myös tarkasteltavaan teokseen, vaikka eivät sitä itse tietäisikään. Yhteistyö ei tällöin ole aina tietoista muiden kuin linkin luoneen tekijän kannalta, joka linkin luodessaan luovuttaa toisen sivun tekijälle osan omasta auktoriteetistaan.

(1) Työryhmä: Verkkoteoksissa voi yhdistää tekstiä, ääntä, kuvaa, animaatiota ja videokuvaa. Mitä monimuotoisempi teos on, sitä todennäköisemmin sen tekemiseen on osallistunut varsinaisen tekijäksi nimetyn henkilön lisäksi muitakin. Mm. Peter Jerrim kiittää TE:n yhteydessä taiteilijoita ja valokuvaajia jotka ovat tehneet teokseen kuvia sekä vielä yhtä henkilöä muusta (erittelemättömästä) avusta. Vaikka teoksen tekijän nimenä onkin vain yksi nimi, tässä tapauksessa Peter Jerrim, on sen taustalla suurempi joukko pienempiä tekijöitä joiden osallisuudesta ja kontribuutioista teoksen lukijalla ei välttämättä ole tietoa. Lukija lukee teosta sen varsinaisen tekijän tekemänä, vaikka teosta ei välttämättä olisi edes olemassa ilman sen teossa avustaneita. Heino vertaakin hyperdokumentin kirjoittamista elokuvan tekemiseen: tekijäryhmä koostuu joskus suurestakin joukosta ihmisiä, joilla kullakin on oma erikoisosaamisensa tietokonetietämyksestä sisältöjen hallintaan ja kuvaruudun ulkoasusta huolehtimiseen asti (1999, 191). TE:n tekijäksi ei ole kuitenkaan nimetty työryhmää vaan pelkästään Peter Jerrim. Vaikka verkkoteos vaatisikin useamman kuin yhden ihmisen taitoja ja panosta, on sen tekijäksi nimetty yleensä yksi henkilö, varsinaisen tekstin kirjoittaja. Jälleen voidaan verrata verkkoteosta elokuvaan, jotka useimmin luokitellaan etupäässä ohjaajansa mukaan.

Nykyaikaiset tietokoneohjelmistot alkavat olla jo niin yhdenmukaisia ja helppokäyttöisiä, että ahkeran kirjoittajan ei ole enää mahdotonta hallita kirjoittamisen lisäksi muitakin vaadittavia taitoja. Monet ohjelmat osaavat tuottaa toimivaa HTML-koodia WYSIWYG (What You See Is What You Get) -periaatteella (samalla periaatteella toimivat mm. nykyaikaiset tekstinkäsittelyohjelmat) käyttäjän vain asetellessa tekstiä ja muita teoksen osia haluamaansa järjestykseen ohjelman huolehtiessa lopusta. Myöskin kuvan ja äänen käsittelyyn on olemassa

helppotajuisia ohjelmia, joilla amatöörikäyttäjäkin saa luotua laadukasta jälkeä. Yksinään monipuolisia ja näyttäviä verkkotekstejä luova tekijä ei siten ole mitenkään harvinainen ilmestys.

(2) Yhteistekijyys: *Citythreads* on usean tekijän kirjoittama hyperteos, joka koostuu kuudestatoista tarinasta joista jokainen on kuvaus yhden Seattlen asukkaan päivästä 26. heinäkuuta 1996. Jokainen tarina on oma kokonaisuutensa, mutta tekstit sisältävät myös linkkejä toisiin tarinoihin. Tarinat on kirjoittanut viisi eri kirjoittajaa (tai neljä, yhden tekijän kirjoittamaksi ei ole nimetty yhtään tarinaa). Vaikka linkkejä eri tarinoiden välillä ei kovin runsaasti olekaan, muodostavat ne selkeän hypertekstuaalisen rakenteen, jossa yksi tarina on samalla koko teoksen yksi leksia. Tekstit on luokiteltu sekä tekijöidensä että tarinoiden mukaan: lukija voi aloittaa lukemisen valitsemalla joko yhden tarinahenkilön tai jonkin tietyn kirjoittajan tekstin. Yhteys eri tarinoiden välillä vaikuttaa aika löysältä. Tarinat, vaikka sijoittuvatkin samaan aikaan ja kaupunkiin, eivät muodosta tunnetta kovin yhtenäisestä kokonaisuudesta. Tarinat ovat toisistaan erillään vaikka ovatkin saman teoksen osia ja myös toisiinsa linkitettyjä. Useimmat usean tekijän teokset WWW:ssä ovatkin tämän kaltaisia tarinakoosteita, jossa löyhän teeman ympärille on kerätty joukko kirjoituksia. Tekijöillä voi todellisuudessa olla paljonkin yhteistä, mutta tekstin kautta nämä yhtäläisyydet eivät välity. Kukin tarina on yhä alkuperäisen kirjoittajansa tekemä, ei minkään tekijöiden sulautuman tuote. *Citythreads* muistuttaa linkeistään huolimatta novellikokoelmaa, jossa jokainen teksti on helposti yhdistettävissä sen kirjoittajaan (kunkin leksian lopussa mainitaan myös kirjoittajan nimi).

Tiukemmin tekijöitä toisiinsa sitova ja sitä kautta myös tekijyyttä hajottava verkkokirjallisen yhteistekijyyden muoto on teos, jossa jokainen kirjoittaja tuottaa tekstiä yhteiseen tarinaan.

Ensimmäisiä monen kirjoittajan verkkotekstejä oli *Hypertext Hotel*²¹, mm. Robert Cooverin alulle panema hotelliteeman ympärille kehitetty hyperteos. Teoksen kirjoittamiseen osallistui laaja joukko kirjailijoita, ja jokainen teksti on yhteydessä hotelliteemaan. Yksittäisten leksioiden kirjoittajia ei ole nimetty (ellei kyseessä ole lainaus esim. Platonilta tai Borgesilta). *Hypertext Hotel* on selkeästi monen tekijän yhtenäiseltä tuntuva teos, jossa yksittäisen tekstin kirjoittajaa on mahdotonta tunnistaa. Lukija ei yhdistä teosta keneenkään yksittäiseen henkilöön tai nimeen vaan käsittää tekijäksi ryhmän. Viestintä on muuttunut yhden lähettäjän viestistä monen lähettäjän viestiksi.

(3) Linkit: Landow'n (1997, 104) mukaan hypertekstijärjestelmässä (kuten WWW) kaikesta kirjoittamisesta tulee kollaboratiivista, yhteistyötä. Tämä ilmenee jo siinä että aktiivinen lukija tekee yhteistyötä tekijän kanssa tuottamalla tekstiä valinnoillaan. Lisäksi tekijä on aina yhteistyössä muiden samassa järjestelmässä kirjoittaneiden tekijöiden kanssa. Muut tekijät ovat virtuaalisesti läsnä järjestelmässä kirjoittamiensa tekstien myötä. Perinteisempien yhteistyön muotojen (työskenteleminen samaan aikaan ryhmässä/parina, ”versiointi” eli vuorottainen saman tekstin työstäminen raakaversiosta vähitellen kohti valmista sekä työtehtävien jaottelu tekijöiden välillä) joukkoon hyperteksti tuo Landow'n mukaan neljännen yhteistyömallin:

By emphasizing the presence of other texts (the virtual presence of other writers) and their cooperative interaction, networked hypertext makes all additions to a system simultaneously a matter of versioning and of the assembly-line model. Once ensconced within a network of electronic links, a document no longer exists by itself. It always exists in relation to other documents in a way that a book or printed document never does and never can.

Tästä seuraa ensinnäkin se, että jokainen verkossa oleva linkejä sisältävä dokumentti on potentiaalisesti yhteistyössä minkä tahansa toisen samassa verkossa olevan dokumentin kanssa.

²¹ Projektin toteutettiin 90-luvulla, ja sen alkuperäinen kotisivu on jo kadonnut bittiavaruuteen. Sen osin epätäydellisiä kopioita on kuitenkin jäljellä vielä muutama, ja tässä käytetty tieto on peräisin juuri yhdeltä tällaiselta kopiosivustolta.

Toiseksi jokainen tiettyyn dokumenttiin linkitetty teksti on yhteistyössä sen kanssa. (mts. 104-105) Landow'n käsitys kaikkien samassa järjestelmässä sijaitsevien tekstien muodostamasta yhteistyöpotentiaalista vaikuttaa hieman liian voimakkaalta yleistykseltä. Potentiaali on kyllä olemassa, jos jokainen järjestelmän teksti sisältää linkkejä saman järjestelmän toisiin teksteihin ja jokainen dokumentti voidaan saavuttaa linkkejä seuraamalla. Yhteys kuitenkin katkeaa, jos yksikään dokumentti ei sisällä linkkiä tiettyyn yksittäiseen dokumenttiin. Tällainen teksti on silloin järjestelmän sisällä saavuttamattomissa kaikilta muilta paitsi dokumentin tekijältä, joka tietää tekstin sijainnin järjestelmässä. Verkkoteos, jota ei yksikään hakukone, Web-hakemisto tai mikään sivu löydä, ei ole luettavissa ilman verkon ulkopuolista tietoa sen olemassaolosta ja osoitteesta. Vaikka teos sisältäisi runsaastikin linkkejä muihin teoksiin ja teksteihin, ei se voi olla niiden kanssa yhteistyössä koska sillä ei ole lukijoita jotka aktivoisivat yhteistyön. Ja vaikka teos olisikin linkkien avulla löydettävissä ja se olisi siten aktiivinen verkon osa, eivät yhteydet muihin verkon eri teksteihin ole aina saman arvoisia. Yhteys (ja siten Landow'n mainitsema yhteistyö) on suurempaa niiden teosten ja tekstien kanssa, joihin teoksella on suora linkkiyhteys (joko sisään tai ulos). Mitä useampi linkki ja teos kahta teosta erottaa, sitä vaikeampi niitä on rinnastaa toisiinsa. Niinkin laajassa järjestelmässä kuin WWW kahden tekstin välillä voi olla niin paljon muita tekstejä, että yhteyksien huomaaminen niiden välillä voi jäädä informaatiotulvan alle ja unohtua. Ja vaikka yhteistyö olisikin mahdollista teosten ja sivujen ollessa esimerkiksi yhden linkin päässä toisistaan, ei se välttämättä toteudu. Lukija voi valita mahdollisista linkeistä jonkin muun ja merkitykset jotka kahden teoksen yhdistymisestä voisivat muotoutua jäävät näin syntymättä. Landow (mts. 171) mainitsee myös, että linkkien avulla muodostettu yhteys eri tekstien välillä pitää tekstit myös toisistaan erillään. Lukeminen voi muuttua tekstien välisten yhteyksien etsimiseksi, jolloin niiden erot myös korostuvat. Linkki yhdistää, mutta se myös alleviivaa sitä tosiasiaa että tekstit sijaitsevat toisistaan erillään. (mt.)

Yksittäisen tekstin linkkien avulla luoma yhteistyö toisten tekstien kanssa on olennainen osa WWW:n toimintaa, mutta kaunokirjalliset verkkoteokset käyttävät tätä mahdollisuutta hyväkseen vain harvoin. Suurin osa verkon hyperteksteistä muistuttaa hypertekstin levykeversioita siinä, että ne pyrkivät olemaan itsenäisiä teoksia ilman yhteyksiä teoksen ulkopuolelle. Tekijät haluavat yhä säilyttää otteensa teoksistaan, ilman että luovuttaisivat valtaansa toisten tekstien kirjoittajille. Jatkuvasti muuttuvassa verkossa tekijä ei voi myöskään olla varma miten muiden tekstit muuttuvat tai kehittyvät. Alkuperäinen merkitys jonka toiseen tekstiin linkittämällä on omaan teokseensa pyrkinyt luomaan on muutosten vuoksi voinut muuttua aivan toisenlaiseksi.

5.3. Mikä on verkkotekijä?

Aarsethin mukaan nykyisin luettavissa olevat sekä erilliset hyperromaanit että WWW:n verkkoteokset eivät juurikaan muuta niitä käsityksiä joita meillä on tekijästä, tekstistä ja lukijasta. Siirtyminen mediumista toiseen – painetusta digitaaliseen – tuo kyllä joitakin uusia ominaisuuksia ja mahdollisuuksia, mutta ei loppujen lopuksi kovin erilaisia kuin aiemmat. Aarseth huomauttaa, että vaikka hyperteksti onkin uusi tapa kirjoittaa, ei se välttämättä ole uusi tapa lukea. (Aarseth 1997, 78) Kirjoittamista ja lukemista ei voi kuitenkaan täysin erottaa toisistaan, kuten tämänkin työn ohessa olemme useaan otteeseen huomanneet. Verkkoteoksen tekijä, jota jatkossa kutsun verkkotekijäksi, kirjoittaa teostaan jokin lukija mielessään. Painetun kirjan kommunikaatiomallissa määrittelimme viestinnän vastaanottajaksi tekijän kannalta ns. ideaalilukijan, joka on projektio tekijästä itsestään (kts. 2.2). Lukija puolestaan muodostan tekstin avulla kuvan ns. ideaalitekijästä, joka sisältää ominaisuuksia lukijasta itsestään. Tässä

luvussa käsittelen tätä Couturierin (1991, 228-229) esittelemää kaksisuuntaista kommunikaatiomallia verkkokirjallisuuden kontekstissa.

Hypertekstuaalinen verkkoteos on assosiaatioiden varaan rakentuva järjestelmä. Kuten luvussa 5.1 totesin, hypertekstissä ratkaisevampia ovat tekijän assosiaatiot. Lukija pyrkii lukemaan tekstiä ja etenemään siinä omien assosiaatioidensa välityksellä, mutta törmää ongelmiin koska teos on rakennettu tekijän assosiaatioiden mukaisesti. Ainoa ongelmaton luenta on se jonka tekijä itse suorittaa. Verkkoteos tuntuu siten vaativan lukijaltaan ominaisuuksia, joita vain tekijällä on, toisin sanoen tekijä kirjoittaa teosta ideaalilukijalleen, joka hän itse on. Mitä kauempana lukijan konteksti ja muu kokemus ja tietämys on tekijän vastaavista, sitä vaikeampi hänen on omaksua teksti. Tämä pätee sekä tekstin mahdollistamiin merkityksiin että sen (ja tekstin ankkurien ja linkkien) myötä muodostuviin järjestyksiin joissa lukija teosta lukee. Assosiatiiivisuuden sijasta luenta muuttuu satunnaiselta tuntuvaksi hyppimiseksi tekstin osasta ja leksiasta toiseen ilman selvää yhteyttä eri leksoiden välillä. Ideaalilukija olisi kykenevä havaitsemaan yhteydet eri osien välillä, mutta todellinen lukija voi vain arvailla miksi tietty linkki johta yhdestä leksiasta toiseen ja mitä merkitystä tällä yhteydellä on. Esimerkiksi FDC:n eri osat, joiden välillä lukija hypertekstin välityksellä liikkuu, ovat niin erilaisia sekä rakenteeltaan että sisällöltään, että lukijan on mahdotonta löytää niiden välillä yhteyttä. Pelkästään aika-teemalla toisiinsa sidottujen osien lukeminen on rakenteensa ja pelimäisyytensä ansiosta hauskaa ja hetken aikaa mielenkiintoista, mutta sisällön hajanaisuus tekee lukemisesta turhauttavaa ja päämäärätöntä. FDC:n määrittelemisen hypertekstirakenteen parodiaksi voi kuitenkin pelastaa lukunautinnon ja saada lukijan tutkimaan tekstiä uudesta näkökulmasta. FDC näyttäisikin parodioivan juuri hypertekstin assosiatiiivista rakennetta ja sitä, että lukijan valinnoilla olisi merkitystä.

Siinä missä painetun kirjan kirjoittaja haluaa olla kommunikaatiotilanteen hallitsija (kts. 2.2), verkkoteoksen tekijä näyttäisi toimivan juuri päinvastoin. Sen sijaan että hän hallitsisi kommunikaatiotilannetta määräten mitä tekstiä ja missä järjestyksessä lukija voi lukea, hän antaa lukijalle mahdollisuuden valita useista eri vaihtoehdoista. Lukija tuntee että hänellä on todellakin valta valita se miten teksti jatkuu. Mutta (kuten luvussa 5.1 totesin) lukijan valta on harhaa. Tekstin on kirjoittanut tekijä, joka on myös määritellyt sen sisältämät ankkurit ja niiden osoittamat linkit eri leksioiden välillä. Vaikka vaihtoehdot olisivat todellisia, ovat ne tekijän, eivät lukijan, assosiaatioiden ohjaamia. Toiseksi valinnanvapauden näennäisyys voi olla myös jo lähtökohtaisesti tekstiin rakennettua. *ebbfluxin* lukijan valinnoilla on vain suuntaa antava vaikutus, ja vuorovaikutus jää näin minimaaliseksi vaikka lukija ehkä tuntee oman valintansa vaikuttaneen. Lukijan valinta vie vain tekstiä eteenpäin, mutta ei vaikuta sen suuntaan juurikaan. Äärimmäisenä mahdollisuutena lukijan näennäisvallasta olisi sellainen verkkoteos, jossa jokainen kunkin leksian linkeistä veisi vain yhteen tiettyyn, tekijän määrittämään leksiaan. Vaikka lukija tällöin tuntisikin lukevansa hypertekstiä, lukeekin hän lineaarisesti järjestettyä teosta jossa linkin valitseminen vastaa kirjan sivun kääntämistä. Yksikään tässä työssä käsittelemistäni teoksista ei kuitenkaan ole rakenteeltaan näin lineaarinen. Siitä huolimatta jokainen käsittelemäni teos luo lukijoilleen illuusion vallasta, vaikka tekstin 'avaimet' ovatkin pysyvästi tekijän hallussa.

Lukijan valintojen epäjohdonmukaisuus ja assosiaatioiden jääminen tyydyttämättä etäännyttää lukijaa sekä tekstistä että sen tekijästä. Lukija alkaa epäillä että hänen valinnoillaan ei olekaan sitä vaikutusta jonka hän on olettanut. WWW:n muuta materiaalia käyttämään tottunut lukija kuvittelee, että hän voi kaunokirjallisessakin verkkoteoksessa liikkua mielensä mukaan, mutta

teksti toimii jatkuvasti toisin kuin hän haluaisi. Lukijan on pakko tunnustaa että tekijälläkin on yhä vaikutusta tekstiin. Kun painetun kirjan tekijän nimi ja sitä kautta todellinen tekijän henkilö vaikuttaa jonkin verran siihen ideaalitekijän kuvaan jonka lukija mielessään muodostaa, verkkokirjallisuudessa tekijän todellinen henkilö jää verkkokirjallisuudessa usein vaikeammin määriteltäväksi. Painetun kirjallisuuden dominoimassa kirjallisessa kulttuurissa verkkokirjallisuuden tekijät eivät kiinnosta yhtä paljon kuin Vonnegutit, Mailerit ja muut painettujen kirjojen tekijät, eikä verkkotekijöistä näin ollen ole juurikaan tietoa saatavissa biografioiden, haastattelujen ja artikkelien muodossa. Sekä painetun että verkkotekstin parissa työskentelevät kirjailijat muodostavat tietysti poikkeuksen. Verkkoteoksen lukijan on siis keskityttävä itse tekstiin luodakseen kuvan sen tekijästä. Ristiriidat ja erot tekijän ja lukijan assosiaatioiden välillä aiheuttavat sen, että lukijan on vaikea muodostaa yhtenäistä kuvaa tekijästä. Ei voida puhua enää ideaalitekijästä, sillä verkkoteoksen lukijan luoma tekijäkuva ei ole sopusoinnussa lukijan oman identiteetin kanssa. Verkkotekijä on lukijan kannalta joku toinen, ulkopuolinen taho, jonka kuva on hämärä ja epätarkka. Lisäksi tekijäkuvan muodostamista vaikeuttaa se, että verkossa on vaikea määritellä sekä teoksen rajat (missä teksti alkaa ja mihin päättyy, missä se muuttuu toiseksi) että yksittäisen tekijän rooli kulloisenkin teoksen tekemisessä, varsinkin kun kyseessä on monen tekijän rakentama teos.

Tekijän kuolemasta (kts. 2.2) tuskin voi hyper- ja verkkokirjallisuuden kohdalla enää puhua, vaikka vanhempi hypertekstitutkimus sen ehti jo lähes hyväksyä sellaisenaan. Jo verkkotekstin dynaamisuus, mahdollisuus jatkuvaan päivittämiseen ja uudelleen muokkaukseen, saa tekijän todellisemmaksi. Painetun kirjan tekijä on voimaton yksittäisen kirjan suhteen, hän on menettänyt valtansa ja voimansa lukijalle. Jäljellä on tällöin teksti, tekijä on 'kuollut'. Verkkoteoksen tekijä voi aina muuttaa tekstiä tai linkkejä, hävittää tekstin kokonaan tai korvata

sen kokonaan toisella. Verkkolukija on aina verkkotekijän armoilla, sillä verkkoteos on aina tekijänsä hallussa toisin kuin kirja.

Toinen tekijän henkiin jättävä verkkokirjallisuuden ominaisuus on linkki. Barthes (1993b, 117) johdattaa tekijän hautaan sillä perusteella, että teksti on tehty monista kirjoituksista, ja kaikki sitaatit joista kirjoitus on tehty kohtaavat lukijassa. Verkkoteksti on myös kirjoitusta joka on tehty kaikesta muusta kirjoituksesta, mutta tavanomaisten viittausten lisäksi linkkien suora viittaavuus alkuperäänsä tai kohteeseensa korostaa niiden keinotekoisuutta ja sitä että yhteys on 'tehty'. Linkin eli yhteyden kahden tekstin välillä on tehnyt tekijä. Kirjoitukset joista verkkoteos on tehty ovat olemassa kahdella eri tasolla: sillä tasolla jossa niihin vain viitataan, ja konkreettisesti linkin välityksellä.

6. Lopuksi

Tässä työssä olen osoittanut, että kaunokirjallisen teoksen tekijälle verkkokirjallisuus mediumina antaa uusia mahdollisuuksia sekä julkaisemisen että auktoriteetin vahvistamisen suhteen. Verkkokirjallisuuden kirjoittaja ei ole samalla tavalla riippuvainen kustantajista ja välittäjistä. Itse asiassa kohtuullisen edullisen laitteiston ja yllättävän vähäisen tietotaidon avulla kirjoittaja pystyy julkaisemaan kirjoituksensa itsenäisesti. Myös markkinoinnin ja tiedotuksen kirjoittaja voi suorittaa itse, tosin WWW:n informaatiotulvassa yksittäinen teos jää usein vähemmälle huomiolle kuin painetun kirjan kustantamiskynnyksen ylittänyt teos.

Verkossa teksti on vain harvoin erillään muista verkon teksteistä. Linkkien avulla tekijä voi käydä omassa teoksessaan vuoropuhelua muiden teosten ja niiden tekijöiden välillä. Lisäksi

verkko helpottaa aktiivisemmankin yhteistyön tapoja, jolloin usean tekijän tai työryhmän tekemiä teoksia on painettua mediaa helpompi tehdä. Yhteistyö myös muuttaa sitä kuvaa joka lukijalle teosta luettaessa muodostuu. Lukija ei voi aina tietää kuka monista tekijöistä on jonkin tietyn osan tehnyt tai kirjoittanut.

Koska lukija verkkoteosta lukiessaan joutuu tekemään valintoja eri linkkien välillä päästäkseen tekstissä eteenpäin, hän tuntee omaavansa valtaa määrätä sitä miten teksti etenee. Lukija ei voi kuitenkaan tietää mihin yksittäinen linkki hänet vie, joten lukijan valta on vain harhaa. Todellinen valta on tekijällä, jonka assosiaatioiden mukaan linkit on tehty. Lukijan ja tekijän assosiaatiot kohtaavat toisensa, mistä voi olla seurauksena jyrkkä ristiriita lukijan valintojen ja niiden seurausten välillä. Hypertekstin avulla tekijä voi määrätä lukemisjärjestystä suuremminkin, jolloin lukijan valinnoilla ei enää ole juurikaan merkitystä. Tekijän auktoriteetti pysyy kuitenkin piilossa, ja lukija kuvittelee olevansa tilanteen hallitsija. Hyperteksti ja siten verkkokirjallisuus on tekijän medium, ei lukijan.

On kuitenkin huomattava että verkkokirjallisuutta esiintyy hyvin monessa eri muodossa. Jotkut teokset rajoittavat lukijan valtaa enemmän, toiset vähemmän. Muiltakin osin verkkokirjallisuus on hyvin heterogeenista. Vuorovaikutuksen aste, se miten paljon lukija voi vaikuttaa tekstiin, vaihtelee. Teokset voivat sisältää monenlaisia tekstuaalisia ja ei-tekstuaalisia elementtejä. Teoksia on vaikea joskus yhdistää toisiinsa, ja yleistysten tekeminen verkkokirjallisuudesta tuntuu lähes mahdottomalta. Verkkokirjallisuuden kohdalla onkin parempi puhua mahdollisuuksista: tekijän on mahdollista rajoittaa tai olla rajoittamatta lukijan etenemistä tekstissä, teos voi sisältää linkkejä toisiin teoksiin ja siten luovuttaa osan tekijänsä auktoriteetista

toisten teosten tekijöille, jne. Tässä työssä olen tutkinut miten näitä mahdollisuuksia on käytetty hyväksi kahdeksassa verkkoteoksessa.

Verkkokirjallisuus ei ole saavuttanut vielä kovin suurta suosiota lukijoiden keskuudessa, vaikka yhä useammalla ihmisellä on mahdollisuus päästä Internetiin. WWW:n käyttäjät kuluttavat verkossa viettämänsä ajan enemmän muihin asioihin kuin kirjallisuuden lukemiseen. Hyperkirjallisuutta voisi oikeastaan pitää jo vähän muodista pois olevana ilmiönä, sillä Internetin muu tarjonta musiikista elokuviin ja multimediaesityksiin on syrjäyttänyt (hyper)tekstuaalisuuteen perustuvan kerronnan. WWW:n hyperkirjallinen sanataideteos on vanhan ja uuden mediumin välimaastoon unohtunut taidemuoto, jonka olemassaolon tuntevat lähinnä sen tekijät ja tutkijat. Lukijalle verkkokirjallisuus ei anna juuri mitään. Päinvastoin, lukemisen ja tarinan muodostamisen eteen on tehtävä totuttua enemmän työtä. Verkossa ja tietokoneella pitkien tekstien lukeminen ei lisäksi ole vielä kovin mukavaa, näyttöpäätte sopii huomattavasti paremmin kuvallisen, nopeasti omaksuttavan viestin omaksumiseen kuin laajojen tekstien lukemiseen. Heinon näkemyksen mukaan hyperteksti on tullut olemassa olevien käytäntöjen rinnalle, ei niiden korvaajaksi. Entiset mediumit jatkava olemassaoloaan, vaikka hyperteksti pakottaakin ne etsimään ominta luonnettaan. (Heino 1999, 198-199) Samalla tavalla hyperteksti ja verkkokirjallisuus joutuu sopeutumaan ympäristöönsä, etsimään omimpia toimintamuotojaan. Näkemykseni mukaan tulevaisuudessa verkkoteokset entistä voimakkaammin pyrkivät eroon tekstipainotteisuudestaan käyttäen jatkuvasti kehittyvien selainohjelmien ja -laajennusten suomia lisäominaisuuksia tehokkaammin hyödykseen. Grafiikka, kuvat, animaatiot, äänet, kauempana tulevaisuudessa ehkä myös muita aisteja stimuloivat (haju, tunto) ominaisuudet laajentavat verkkokirjallisuuden käsitettä. Jo nyt useita teoksia on vaikea määritellä kirjallisuudeksi.

Lähteet

Tutkimuskohteet

Darby, Mike et al.: *Citythreads*.

http://192.211.16.13/curricular/panopticon/student_projects/fiction/thread.htm [viitattu 10.2.2003, julkaisuvuosi ei tiedossa]

gmb (2001-2002): *ebbflux* <http://www.ebbflux.com/> [viitattu 12.2.2003]

Hypertext Hotel. (HH) (1996) <http://www.hyperdis.de/hyphotel/> [viitattu 13.2.2003]

Eskelinen, Markku (2000): *Interface*. Vaihe 2, kybertekstifiktio. <http://www.kolumbus.fi/mareske/> [viitattu: 30.9.2002]

Goodbrey, Daniel Merlin (2001): *A Final Dream of Clocks*. (FDC) <http://www.e-merl.com/clocks.htm> [viitattu 12.2.2003]

Jerrim, Peter (2000) *Towards Earth*. (TE) <http://www.towardsearth.com/> Lineaarinen versio: <http://www.eramana.com.au/poems/down.html> [viitattu 3.2.2003]

Moulthrop, Stuart (1997): *Hegirascope*. <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/hypertexts/hgs/> [viitattu 3.2.2003]

Pettus, Jason (1998): *Creamed Corn*. (CC) <http://ilikejason.com/cc/index.htm> [viitattu 29.10.2002]

Painetut lähteet

Aarseth, Espen J. (1997): *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

Barthes, Roland (1993a): *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suomennoksen toimittanut Lea Rojola. Suomentaneet Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino, Tampere.

Barthes, Roland (1993b): ”Tekijän kuolema.” Teoksessa **Barthes** 1993, 111-117.

Barthes, Roland (1993c): ”Tekstin teoria.” Teoksessa **Barthes** 1993, 169-190.

Barthes, Roland (1993d): ”Teoksesta tekstiin.” Teoksessa **Barthes** 1993, 159-168.

Bolter, Jay David (1991) *Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, New Jersey.

Couturier, Maurice (1991): *Textual Communication. A Print-Based Theory of the Novel*. Routledge, London and New York.

Delany, Paul & **Landow**, George P. (toim.) (1991) *Hypermedia and Literary Studies*. The MIT Press, London, England

Douglas, J. Yellowlees (2000) *The End of Books—Or Books without End? Reading Interactive Narratives*. The University of Michigan Press, USA.

Eskelinen, Markku (2000): ”Digitaalinen dominantti, bioteksti ja psykosomaattinen käyttöliittymä.” Teoksessa **Järvinen & Mäyrä** (2000), s. 129-143.

Foucault, Michel (1977): *Language, Counter-memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Cornell University Press, Ithaca, New York.

Foucault, Michel (1977a): “What Is an Author.” Teoksessa **Foucault** (1977), s. 113-138.

Gaggi, Silvio (1997): *From Text to Hypertext. Decentering the Subject in Fiction, Film, the Visual Arts, and Electronic Media*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Pennsylvania.

Heino, Aarre (1999): "Kirjoittajan ja lukijan muuttuvat roolit." Teoksessa **Hosiaisluomo** (toim.) (1999), s. 182-200.

Hintikka, Kari A. (2003): "Navat solmuissa." Mikrobitti 1/2003 s. 107. Sanoma Magazines Finland Oy, Helsinki.

Hosiaisluomo, Yrjö (toim.) (1999): *Laulujen lumossa*. Tampere University Press, Tampere.

Järvinen, Aki & **Mäyrä**, Ilkka (toim.) (2000): *Johdatus digitaaliseen kulttuuriin*. Vastapaino, Tampere.

Koskimaa, Raine (2000): "Digitaaliset tekstit ja kirjallisuus" Teoksessa **Järvinen & Mäyrä** (2000), s. 113-128.

Landow, George P. (1997) *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. The John Hopkins University Press, Baltimore, USA.

Mann, Peter (1982): *From Author To Reader. A Social Study Of Books*. Routledge & Kegan Paul, London, Boston, Melbourne and Henley.

Moulthrop, Stuart (1991) "Reading from the Map: Metonymy and Metaphor in the Fiction of Forking Paths". Teoksessa **Delany & Landow** (1991), 119-132

Nelson, Theodor Holm (1990) *Literary Machines. The Report on, and of, Project Xanadu Concerning Word Processing, Electronic Publishing, Hypertext, Thinkertoys, Tomorrow's Intellectual Revolution, and Certain Other Topics Including Knowledge, Education and Freedom*. Mindful Press, Sausalito CA

Niemi, Juhani (1991): *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Snyder, Ilana (toim.) (1998) *Page to Screen. Taking Literacy into the Electronic Era*. Routledge, London and New York.

Snyder, Ilana (1998a) ”Beyond the Hype: Reassessing Hypertext”. Teoksessa **Snyder** (1998), 125-143.

Verkkolähteet

Amerika, Mark (1997): *Grammatron*. <http://www.grammatron.com> [viitattu 18.1.2003]

Eastgate Systems Inc. <http://www.eastgate.com> [viitattu 18.1.2003]

Kendall, Robert (1998): ”The World Wide Web. Publishing’s Awakening Giant.” <http://www.pw.org/mag/Kendall.htm>. Julkaistu verkkojulkaisussa *Poets & Writers* sep/oct 1998, <http://www.pw.org/mag/>. [viitattu 24.1.2002]

Internetix: *Internetin perusteet. Internet-opas.* <http://www.internetix.fi/atk-tuki/opinnot/internet/index.htm> [Viitattu 1.2.2003]

Suomen Internetopas <http://www.internetopas.com> [viitattu 3.2.2003]

White House.gov <http://www.whitehouse.gov> [viitattu 10.2.2003]

White House.org <http://www.whitehouse.org> [viitattu 10.2.2003]

Wordcircuits <http://www.wordcircuits.com> [viitattu 18.1.2003]