

Üksildus küberruumis: autori individuaalsus ja teksti autonoomia¹

Virve Sarapik, Piret Viires

Sissejuhatus

Kirjanduse ja küberruumi suhted on olnud kirjandusuurijate tähelepanu all alates 1980. aastatest, mil ilmusid esimesed digitaalkirjanduse² näited.

Digitaalkirjanduse all mõeldakse üldiselt arvuti abil loodud ja arvutist loetavat kirjandust. 1999. aastal loodud Electronic Literature Organization määratleb elektroonilist kirjandust kui „oluliste kirjanduslike tunnustega teost, mis kasutab ära kas üksiku või võrku ühendatud arvuti võimalusi ja konteksti” (Hayles 2008: 3). N. Katherine Hayles pakub seejuures omapoolseks seletuseks, et elektrooniline kirjandus on esmatasandi digitaalne objekt, mis on loodud arvutiga ja (tavaliselt) mõeldud ka arvuti abil lugemiseks ning millest üldjuhul arvatakse välja digiteeritud trükiväljaanded (Hayles 2008: 3). Digitaalkirjanduse uurimine on olnud tihedalt seotud hüpertekstuaalse kirjanduse analüüsiga ja hiljem kübertekstiteooriaga (vt Aarseth 1997). Hüpertekstuaalset kirjandust loodi peamiselt 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate algul, see oli enamasti tekstipõhine ja seda iseloomustas erinevate tekstilõikude seostamine linkide abil. Kübertekstid on aga keerulisemad, programmeeritud või multimeedia teosed, kus sõnalise tekstiga on seotud videolõigud, heliteosed, meediakunst. Digitaalkirjandust saab aga käsitada ka katusmõistena, mis hõlmab nii hüpertekstuaalse kirjanduse kui ka kübertekstid (vt ka Viires 2005).

Analüüsides digitaalkirjanduse ehk küberkirjanduse funktsioone, lähtutakse enamasti kollektiivsuse kasvu tunnustest: jagatud autorsus, lugeja ja vaataja interaktsioon, nende aktiivne osalus tekstiloomes jne (vt nt Koskimaa 2000, Hayles 2008). Siinne artikkel jätab digitaalkirjanduse sellise kollektiivsuse aspekti valdavalt kõrvale ning võtab vaatluse alla rõõpselt toimiva vastassuunalise tendentsi: individuaalsuse olemuse digitaalses tekstiloomes protsessis, autori üksilduse fenomeni küberruumis. Seda analüüsitakse kahest aspektist: (a) kui looja üksildust ja (b) kui loomingu üksildust. Samas ei saa mööda ka üksilduse ja kollektiivsuse vahekorraga seotud paradoksides. Artikli teises osas käsitletakse nende üldteoreetiliste probleemide raamistuses ka eesti kirjanduses toimunud protsesse, et tuua välja ühis- ja erijooni üldiste suundumustega.

¹ Artikli valmimist on toetanud Eesti Teadusfondi grant nr 7679 „Osaluskultuur küberruumis: kirjandus ja tema piirid” ja sihtfinantseeritav teadusteema nr SF0030054s08 „Mimeesi retoorilised alusmustrid ja eesti tekstikultuur”.

² *Digitaalkirjanduse* sünonüümina on siinses artiklis kasutusel ka *elektrooniline kirjandus*, eestikeelses terminoloogias on samas tähenduses juurdunud ka sõna *küberkirjandus* (vt nt Viires 2002).

Üksildus on muidugi ka romantilisele loominguprintsibile osutav mõiste, assotsieerudes kunsti kui autori eneseväljenduse või ka kunst-kunsti-pärast-kontseptsioonidega esteetikas. Siinses artiklis jäetakse see aspekt kõrvale, niisamuti selle sõna emotsionaalsed ning psühholoogilised konnotatsioonid. Üksildust käsitatakse antud juhul kui tehnilist terminit, mis näitab erinevate agentide osalust loomeprotsessis. See tähendab eeskätt, kas teksti saab seostada ühe autoriga ja tema intentsiooniga või on autorsus jagatud mitme teksti loomises osalenud isiku vahel; kas ja kuivõrd eeldab tekst lugeja aktiivsust. Ka kollektiivse autorsuse puhul võib eristada sünergilist loominguühistööd ning selget rollide jaotust: erinevate isikute osavõttu erinevates tekstiloomes etappides ja erinevates funktsioonides (näiteks programmeerija, helitehnik, visuaalse osa disainer). Seega on lähenemisnurk üksildusele mõneti konservatiivne, sest arvesse on võetud loomeprotsessi otseste ja identifitseeritavate agentide suhteid tekstiga, mitte aga näiteks teadvustamata intertekstuaalseid protsesse.

1. Kirjanik kui üksikautor

Kui kirjanik kirjutab oma teksti, on ta enamasti üksinda. Tekst sünnib autori peas ja ta vajab selle esitamiseks mingit materiaalselt väljendusvahendit. Seni, kuni kirjandus vormus paberil kirjapanduna, võis öelda, et autor vormistas oma teksti üksinda – ta kirjutas selle omaette olles paberile ja alles valmis käsikirja ära andes lisandusid teose valmimisprotsessi teised osalised: toimetaja, kujundaja ja trükkal. Muidugi on igal ajastul olnud natuure, kes arutavad valmivaid tekste läbi sõpradega, tutvustavad poolvalmis katkendeid, rääkimata kaudsematest – ümbritsevate isikute, ajastu jmt – mõjudest, ning saavad sel viisil teksti valmimisel rohkemal või vähemal määral mõjutusi, kuid see sõltub rohkem autori iseloomust kui teksti materiaalsest kandjast.

Autori autonoomsuse ja individuaalsuse probleem tõuseb eriti esile 20. sajandil. See on kindlasti omamoodi vastureaktsioon järjest mõjukamaks muutuvatele deterministlikele mõttesuundadele (eeskätt marksism) ning seotud sooviga säilitada oma autonoomia vastu kaaluna välise ühiskondlikule survele, poliitilistele nivelleerimistendentsidele ning ajaloolis-kultuurilistele mõjutustele.

Probleemi ajaloolist dimensiooni avardades tuleks arvesse võtta veel suulise ja kollektiivse loomingu eripärasid (folkloor) ning modernistlikule autorsusele eelnevat kirjutaja anonüümsust (vrd nt Kris, Kurz 1979: 3; Genette 1997: 42 jj). Renessansist alates teisenevad looja positsioon ning kunsti staatus. Kunstnik ei ole enam pelgalt jumala teksti anonüümne vahendaja, vaid individuaalne subjekt, kellel on tähendusrikas elulugu ja jumalik anne olla ise meistriteoste looja (nt Kris, Kurz 1979: 13–60). Michel Foucault toobki oma essees „Mis on autor?“ (Foucault 2000) välja selle, et autor tekib uusaja künnisel ning sellega ei kaasne mitte ainult tema kui looja iseseisumine, vaid ka sotsiaalne vastutus. Autor muutub karistusalluseks, kui tekst on ebaseaduslik, jumalat teotav või muul moel ühiskonnas kehtivate

normidega vastuolus. See aspekt saadab autori ja teksti suhteid tänaseni, olles põimunud ja pihustunud erinevates interneti anonüümsuse, personaalsuse ja kollektiivsuse variatsioonides.

Mõtet edasi arendades võib väita, et uusaegne autoripositsioon (avalik nimi) mitte ainult ei glorifitseeri autorit kui jumalikku loojat (nt Kris, Kurz 1979: 38 jj), vaid suleb ta koos loodava teosega üksildusse. Autor vastutab oma teksti eest ainuisikuliselt, oma nime lisamisega. Üldjuhul on nimesid üks ja see ainusus eraldab autori isiku ja tema loodu teistest isikutest ja tekstidest. Vastutus ja autori nimi on ühtaegu isiksuse väärtustamine jumala kõrval, kuid samas ka looja taak. Tekst jääb tekstuaalses maailmas elama oma elu ja olles pitseeritud autori nimega, ei vabasta ta autorit kui isikut enam kunagi. Kuigi üldjuhul peetakse Foucault' esseele eelnenud Roland Barthes'i kirjutises „Autori surm” (Barthes 2002) väljendatud seisukohti Foucault'ga võrreldes radikaalsemateks – kui autori loojapositsiooni loovutamist tekstile –, võib väita ka vastupidist. Just Barthes üritab vabastada autorit teda koor-mavast sotsiaalsest vastutusest, reserveerida ta vaba loova tegevuse jaoks. Autoril puudub küll kontroll oma valminud teksti edasise käekäigu üle, kuid tal puudub ka vastutus. Tekst ei saada teda enam igavesti kui (valmis)tehtud ja võib-olla ka häbenemisväärne tegu. Foucault' pakutud autorifunktsioon on tekste kategoriseeriv ja väärtustav agent, mis on lahutatud nii autorist kui inimlikust persoonist kui ka temast kui teksti tähendust kontrollivast loojast. Autorifunktsioon ei eelne tekstile, kuid on erineval määral tekstis alati kohal. Teisalt ei kao kuhugi autori vastutus, autorifunktsioon on jätkuvalt „seotud juriidilise ja institutsionaalse süsteemiga, mis diskursuse universumit tihedalt ümbritseb, määratleb, liigendab” (Foucault 2000: 166), ning sellest vabanemist näeb Foucault alles tulevikku kuuluva hüpoteetilise võimalusena (samas, 172).

Nii Barthes'i kui ka Foucault' seisukohti on järgnevatel aastatel erinevatelt lähtepositsioonidelt vaidlustatud. Näiteks kui võtta arvesse tekstide vältimatud intertekstuaalsed suhted (mitte miski ei sünni mitte millestki), ähmastub paratamatult autor kui individuaalse loojapositsiooni kandja (vrd nt Burke 1998); teisalt – kirjutava indiviidi seisukohalt – on uusaja alguses uute ühiskondlike tingimustega omandatud heroiline looja- ja vastavalt teksti „omaniku” roll siiski sedavõrd kütkestav, et sellest loobumine kutsub jätkuvalt esile autori intuiitivset vastuseisu.

Üldjoontes võib niisiis väita, et trükikunstijärgse autori, s.t modernistliku ajajärgu autori looming sünnib üksilduses ja see üksildus on renessansiliku loojaisiku tekke paratamatu kaasnähtus, sidudes endas nii tärgava individualismi positiivse alge kui ka ühiskondliku vastutuse ja kommertssuhete pained.

2. „Digitaalne” autor

Võib aga eeldada, et eespool kirjeldatud suhted muutuvad digitaalse kirjanduse puhul, kui produktsiooniks pole mitte trükitud raamat, vaid küber- või hüpertekst, ning järgnevalt keskendumegi nende oletatavate muutuste põhjustele ning olemusele.

Digitaalkirjanduses aset leidvad muutused on tingitud vähemalt kahest põhjusteringist. Esimeseks on muidugi sellise kirjanduse loomise eripärad (sellest lähemalt alljärgnevalt). Teiseks on digitaalse kirjanduse positsioon ja funktsioneerimine sootsiumis tervikuna, sh (1) selle suhted keskteena püsiva traditsioonilise trükikirjandusega, (2) selle toimimine kas rahvusliku või rahvusülesena, (3) selle suhted teiste tekstitüüpide (eeskätt massimeedia) ja kunstiliikidega.

Kübertekstid ja hüpertekstuaalsed kirjandusteosed vajavad lisaks autorile ka aktiivseid kaasautoreid: programmeerijaid, kujundajaid jms. Küberlooming on niisiis üldjuhul loomult kollektiivne akt, kuigi on muidugi ka erandeid. Nii võib küberkirjanik olla ise tehnoloogiliselt osav ja ka tuttav võrgudisainiga või kasutada spetsiaalseid hüpertekstikirjanduse kirjutamise programme (nt Storyspace). Samas ei ole enamasti tavalisel kirjanikul, kes tahab küberkirjanduse alal katsetada, siiski piisavalt tehnoloogilisi teadmisi ja ta vajab abilisi. Toetudes Philippe Bootzi teosele „Funktsionaalne vaatepunkt” (1997), on küberluuletaja Jim Rosenberg võrrelnud küberteksti autorit režissööriga – nagu režissöör, nii vajab ka küberteksti autor meeskonda, kes tema idee ellu viib; ta ei ole enam ainulooja (Rosenberg 2003: 83).

Mõneti on selline loomemeetod tööpoolest võrreldav mitte enam traditsiooniliste kirjandusmudelitega, vaid filmide tootmise protsessiga. Samas võib meenutada, et filmikriitikas areneb alles 1950.–1960. aastatel – Prantsuse uue laine kino mõjuväljas – välja autoriteooria (ingl k *auteur theory*), mis rõhutab eeskätt režissööri loomingurolli nii filmide tootmise protsessi kui ka stsenaaristi, produtsendi ja näitlejate ees (vt nt Sarris 1979, Naremore 2004: 10–16, Stam 2000: 83–92). See eksistentsialismist mõjutatud teooria polnud mitte kollektiivsust soosiv, vaid vastupidi, püüdis selle survest vabaneda ja võidelda modernistliku üksiklooja õiguste eest. Ideaaliks peetigi individuaalselt loovat kirjanikku: filmi aparatuur ja tootmine pidid muutuma „pliiatsiks” režissööri käes (vt Astruc 1999). Kuigi autoriteooria prestiiž järgnevas strukturalistlikus ja uusformalistlikus filmikriitikas hääbus, jäid mõned sellest tingitud hoiakud siiski püsima. Ka tänapäeval omab autorifilm kõrgemat staatust, üksikisikuga selgelt seotud looming ning individuaalse stiili küsimused pole kuhugi kadunud (vt ka Andrew 1993: 20–23, Naremore 2004: 20–23).

3. Digimodernistlik autor

2009. aastal lansseeris Alan Kirby mõiste *digimodernism*. See tähistab kultuurietappi, mis on seotud Web 2.0 kasutuse levimisega 21. sajandi algul (Kirby 2009a). Kirby leiab, et

digimodernism on alates 1990. aastate teisest poolest astunud postmodernismi asemele ja „kehtestanud end kui 21. sajandi uus kultuuriline paradigma” (Kirby 2009a: 1). Digimodernism on kõige otsesemalt seotud tehnoloogilise arenguga – uue suhtega teksti ja arvuti vahel. Selle uue suhte kõige äratuntavam vorm on Kirby järgi uut liiki, „edasiviiv, juhuslik ja haihtuv” (ingl *onward, haphazard and evanescent*) digitaalne tekstuaalsus, mis purustab traditsioonilised ideed autorsuse ja lugemise kohta (Kirby 2010). Lühidalt, digimodernism on nähtus, mis on seotud autori ja lugeja/kasutaja interaktsiooniga internetikeskkonnas, näiteks blogosfääris, Vikipeedias, Facebookis. Praegu aset leidvat protsessi võiks kirjeldada kui digimodernistlikku pööret: blogid, vikid, Facebook ja Twitter toovad kaasa pöörde ka küberkirjanduse autorite jaoks. Uute võrguplatvormide ja ka näiteks blogide tarkvara tehnoloogiline lihtsus kaotas autori jaoks esmavajaduse tehnilise abitööjõu järele. Samas toob see uuesti esile individuaalse autorsuse probleemi – oma loomingut vormistab autor jälle üksinda, nagu raamatugi puhul.

Kuigi Alan Kirby leiab, et digimodernism on mõjutanud olulisel määral eri liiki tekstide vormi ja staatust, on ta samas avaldanud kahtlust, kas digimodernistlik kirjandus kui selline on juba olemas (Kirby 2009b). Pigem nendib ta selle protsessi algust ning mõningate eeldigimodernistlike teoste olemasolu. Sellisteks tärkava digimodernistliku kirjanduse näideteks saaks aga pidada ka arvukaid kirjandusblogisid. Kuigi enamasti on blogisid peetud kas omaeluloolisteks³ tekstideks, igapäevaelu kirjeldusteks, aktuaalsetele teemadele keskendunud kirjutisteks ning ka alternatiivseks ajakirjanduseks, on blogiurija Jill Walker Rettberg seevastu osutanud mitmete blogide fiktsionaalsele olemusele ning analüüsinud blogide narratiivseid struktuure (Rettberg 2008: 111–126). Ka viitab Rettberg blogide ja hüpertekstikirjanduse vahelisele sarnasusele: omavahel seostatud tekstifragmendid, avatud lõpud, võimalus narratiivi katkemiseks. Rettberg toob esile osade blogide tahtliku fiktsionaalsuse ning mängu reaalsuse ja fiktsiooni piiridel. On blogisid, mis on teadlikult kirjutatud fiktsionaalsete narratiividena, sarnanedes nii pigem hüperromaanidega (Rettberg 2008: 121–126). Blogimaailmas toimuv autori ja lugeja interaktsioon on tuttav aga juba varasemast küberkirjanduse valdkonnast. Nii näiteks on Espen Aarseth autori ja lugeja rollide teisenemise kohta arvanud, et kui tavaliselt on lugeja rolliks ainult interpreteerimine, siis küberkirjanduse puhul on lugejal ehk kasutajal neli funktsiooni. Lugeja on aktiivne: lisaks interpreteerimisele ta ka navigeerib, konfigureerib ja kirjutab (Aarseth 1997: 64).

Blogosfääri seost kirjandusega on Rettbergi kõrval näinud ka teised uurijad. Aimeée Morrison märgib, et kirjandusteadlased on hakanud uurima seoseid blogide ja teiste omaelulooliste tekstide, näiteks päevaraamatute vahel (Morrison 2008). Seega leiame, et mitmeidki kirjandusblogisid võib käsitada digimodernistliku kirjanduse näidetena. Need on näiteks

3 *Omaeluloolisuse* mõiste kohta vt Kurvet-Käosaar 2010.

blogid, kus omaelulooliste sugemetega tekst on esitatud kirjanduslikult huvipakkuvas vormis; samuti sellised blogid, kus segunevad faktuaalsus ja fiktsionaalsus, s.t mängitakse teadlikult väljamõeldise ja tegelikkuse piiril; ning blogid, kus autor juba eelnevalt lugejat informeerib, et tegemist on ilukirjandusega, kus esitataksegi mõnda ilukirjanduslikku narratiivi või avaldatakse luuletusi. Seega, kui tavapäraselt on blogi eesmärgiks anda midagi teada kirjutaja arvamistest tegelikkuse, sootsiumi, omaenda ja oma lähedaste elukäigu kohta, siis digimodernistliku kirjanduse puhul on selline osutav ning kommunikatiivne funktsioon taandunud poeetilise ees. Seega võib väita, et teatud blogisid saab pidada kirjandusnähtuseks.

Kui tulla tagasi üksilduse teema juurde, siis toob digimodernistliku pöördega kaasnev tehnoloogiline lihtsus kaasa aga uuesti autori individuaalsuse probleemi. Kui kaob vajadus tehnilise abijõu järele, siis vormistab autor oma loominguga elektroonilises keskkonnas taas üksinda, nagu tegi seda ka modernistlik autor.

Teisalt aga võiksime spekuloida, et kübermaailmas kaob loominguga autonoomia. Trükiteoste puhul kaotas autor pärast raamatu ilmumist selle üle kontrolli. Tinglikult võib öelda, et looming jäi üksinda, täpsemalt: valmis tekst hakkas elama autorist sõltumatut elu. Tekst oli lõpetatud ning autor sai seda muuta vaid üksikutele juhtudel uutes väljaannetes. Suur osa tekste võisid pärast ilmumist jääda unustusse, leidmata lugejaid ja neist ei pruugi hiljem säilida enam mingit mälestust, hoolimata sellest, et nad on kusagil mingil materiaalsel kujul olemas.

Kübermaailmas seevastu säilib erinevates vormides side autori, teose ja lugeja vahel. Kõige olulisem erinevus on aga autori kontrolliva funktsiooni püsimine. Autoril on võimalus reageerida kommentaaridele, ta saab nii blogi sulgeda kui ka pidevalt juba ilmunud tekste redigeerida.

4. Küberkirjandus ja digimodernism Eestis

Eesti küberkirjanduses⁴ leiame vaid üksikuid meeskonnatöös, tehniliste abijõududega loodud kübertekste. Nendest üks esimesi oli luuletaja Hasso Krulli hüpertekstuaalne luuletus „Trep” (Krull 1996). Eksperimenteerimisalt ja ka poststrukturealistlike teooriatega kursis luuletajana testis Krull hüperteksti võimalusi luuletuse loomisel juba arvutikultuuri Eestisse jõudmise varases faasis. Tegemist oli olemuselt lihtsa, n-ö klassikalise hüpertekstuaalse luuletusega: „Trepil” on kindel algus ja linke mööda navigeerides saab luuletust erinevalt lugeda. Teatud rada valides jõuab luuletus ka fikseeritud, autori poolt määratud lõpuni.

⁴ Järgnevas käsitluses on kõrvale jäetud harrastuskirjandus ning on lähtutud institutsionaalselt tunnustatud eesti kirjanike loomingust, kes avaldavad oma teoseid ennekõike trükis.

Samas, teisi radu pidi navigeerides võib lugeja sattuda ringi, kust enam välja ei saa. Erinevaid linke järgides on võimalik saada erisuguseid luuleelamusi, mis on samas kõik ka kirjandusliku väärtusega. Linke on rõhutatud erinevate värvidega, luuletuse algust ja lõppu markeerib pilt.

Selle hüpertekstuaalse luuletuse puhul on tegemist tüüpilise juhtumiga, kus luuletaja proovib eksperimenteerida uute tehnoloogiliste võimalustega, kuid vajab oma idee teostamiseks arvutispetsialisti abi. Võrgudisaini ja hüperteksti linkimise tegi tehniline assistent. Samas jäi „Trepp” Hasso Krulli ainukeseks katseks selles vallas, pärast esimest hüpertekstuaalset luuletust pöördus ta traditsioonilisemate vormide juurde tagasi.

Üks suurejoonelisemaid meeskonnaprojekte oli aga 2000. aastal luuletaja, tõlkija ja kultuuriteoreetiku Märt Väljataga loodud „Sonetimasin”. Algtõuke sai ta Raymond Queneau teosest „Cent mille milliards de poèmes” (1961), kuid Väljataga arendas oma projektis „Sada tuhat miljardit milleniumisonetti” need võimalused äärmuseni. Lisaks ribaraamatuna ilmunud sonetikogule (vt Väljataga 2000), kus erinevaid ribasid kombineerides on võimalik moodustada tõesti 100 000 000 000 000 sonetti, loodi 2000. aastal interneti tekstigeneraator, mille abil sai kombineerida erinevates positsioonides olevaid ridu ja mis oli võimeline valmistama $(20 \times 19)^7 \times 7 = 5\,766\,545\,362\,636\,800\,000\,000$ inglise sonetti. Samuti võis ta toota hulga itaalia sonette ja teistsuguse riimiskeemiga 14-värsilisi luuletusi. Lisaks raamatule ja võrguversioonile ehitas Väljataga koos abilistega hiiglasliku elektromehaanilise sonetimasina, mis oli eksponeeritud Tallinna Linnagaleriis. Selle masinaga oli erinevaid lülitusi tehes võimalik luua samuti miljoneid erinevaid sonette. Nii leidis Väljataga algne mõte – arendada edasi Raymond Queneau eksperimentaalluule ideed – kolmetise lahenduse: paber kandjal, internetis ning hiiglasliku sonetimasina kujul. Oluline asjaolu on aga see, et ühtki oma ideedest ei saanud Väljataga teostada üksinda. Raamatu juures oli tähtis kujundajate – Jüri Kaarma ja Lennart Männi – roll, interneti tekstigeneraatorit aitas teha programmeerija Hannu Krosing ning monstrumlikku artefakti kunstnik Lennart Mänd ja helilooja Rauno Remme (vt ka Kesküla 2000). Paraku jäi see eksperiment ka Väljataga puhul viimaseks, ta ei teinud uusi võrguprojekte ega ehitanud uusi luulemasinaid. Mõtlemapanevaks on selle juures asjaolu, et praeguseks on kogu projektist säilinud ainult trükitud raamat: internetis olnud tekstigeneraator pole säilinud ning sonetimasina installatsioon lammutati, seda on jäänud meenutama vaid mõned üksikud pildid.

Need kaks näidet on eesti kirjanike tehnoloogilise eksperimenteerimise osas pigem erandlikud kui tavalised. On tehtud veel üksikuid väiksemaid projekte (näiteks Lemmit Kaplinski ja Jaak Tombergi „Prepare” (Kaplinski, Tomberg 1999), Tambet Tamme projekt „The Weather Station Never Lies” (Tamm 2002, pole enam internetis kättesaadav)), aga ka näiteks Paul-Eerik Rummo hüpertekstuaalne luuleteos „Veebikannel” (Rummo 2008).

Eesti kirjanikud on olnud arvutitehnoloogiliste eksperimentide suhtes tõrksad, hoolimata Eesti ühiskonna üldisest tehnoloogialembusest. Digimodernistliku pöördega on aga situatsioon muutunud. Uued tehnoloogilised platvormid on laialt levinud, lihtsad kasutada ja

sellega on kaasnenud, et eesti kirjanikud tunduvad järsku olevat oma tehnoloogiavõõristusest üle saanud ja hakanud Web 2.0 võimalusi jõudsalt rakendama. Mitmed eesti kirjanikud on või on olnud aktiivsed blogijad (nt Kivisildnik, Olavi Ruitlane, Aare Pilv, Tõnu Õnnepalu jt)⁵, veel rohkemad Facebooki kasutajad. Kirjanike blogid hõlmavad kõiki eespool kirjeldatud kirjandusblogide aspekte: leidub autobiograafilist omaelulookujutust, kuulutatakse avalikult, et tegemist on ilukirjandusega, avaldatakse luulet, mängitakse faktuaalsuse ja fiktsionaalsuse piiridel (näiteks Olavi Ruitlane esitab oma blogis autobiograafilist ainet ilukirjandusena, fiktsioonina). Mitmed kirjanikud võtavad sõna ka kirjanduslikel ja kirjanduselulistel teemadel. Ja nii mõnedki kirjanikud on oma blogid hiljem avaldanud raamatuna (vt Viires 2009). Mitmed kirjandusdiskussioonid on liikunud ka Facebooki. Seejuures viitavad autorid sageli oma blogidele, kus on avaldatud uut loomingut või arutletakse mõne kirjandusküsimuse üle sügavamalt, kui Facebooki piiratud ruum lubab. Ühesõnaga, professionaalsete, tavapäraselt trükis avaldavate kirjanike varasem tehnoloogiakartus on muutunud digimodernistlikus maailmas tehnoloogialembuseks.

Mis võiks olla sellise muutuse põhjuseks? Miks ei ole eesti kirjanikud olnud altdi tegema keerulisi arvutitehnoloogilisi eksperimente, mis nõuab koostööd erinevate spetsialistidega, kuid on valmis aktiivselt blogima ja kasutama tehnoloogilisi platvorme, mille rakendamine ei ole keeruline ega vaja abistavaid jõude?

Üheks võimalikuks seletuseks on soov olla sõltumatu. Eesti kirjanik tahab säilitada oma autonoomsuse ka küberruumis: ise, üksinda kirjutada ja üksinda vastutada ning mitte osaleda kollektiivses loominguaktis. Teiseks võib seda seletada ärakulunud teesiga eesti kirjanduse väiksusest, mis nivelleerib peavoolust irduvad eksperimendid ja äärmused. Kolmandaks võib selle põhjuseks olla ka tehnoloogialembese Eesti ühiskonna üldine konservatiivne hoiak eksperimentaalsete kultuurinähtuste suhtes. Võib muidugi vastu vaielda, et ka paljude tehnoloogilisi võimalusi rakendavate küberteoste autoriks on vaid üks inimene, kes lihtsalt valdab vajalikul määral programmeerimist. Teisalt koondab selline isik endas lihtsalt erinevaid küberkirjandussfääri agente või rolle (nagu ka ise oma teoseid illustreeriv kirjanik või oma luuletusi viisistav laulja).

Kui tuua paralleele teiste valdkondadega, siis näiteks eesti visuaalkunst võttis 1990. aastate esimesel poolel video, tehnoloogilisi võimalusi rakendava installatoorse praktika, samuti interneti ja digikunsti võimalused omaks märksa orgaanilisemalt. Ka helikunstidest ning heli- ja piltkunsti sünteesist võib leida arvukalt näiteid.

Sealt alates on erinevad kollektiivsed praktikad, tehnilise abijõu ja erinevate väljendusvahendite sünteesvormide rakendamine muutunud visuaalkunsti orgaaniliseks osaks (vt ka Kelomees 2001, 2007; Sarapik 2001, 2008). Mõistagi ei kadunud nende kõrvalt traditsioo-

5 Blogide veebiaadresse vt artikli lõpus asuvast veebiressursside nimistust.

nilised kunstivormid: estampgraafika, õlimaal, skulptuur. Kunstifääri ümberkujunemise protsessid olid aga vähemalt 1990. aastate alguses üsna valulikud ja traditsioonilisemate alade esindajad tundsid end sageli tõrjutuna.

Samas võib välja tuua kirjandusega sünkroonseid tendentse, kui laiendada vaatlusobjekti kogu kunstidiskursusele. Kunstireseptatsioon järgis põhiosas traditsioonilisi publitseerimiskanaaleid: päevalehed, kultuuriperioodika jt trükised. Kui aga 1990. aastate alguses oli trüki-meedias avaldatav kunstiarutelu ülimalt elav, siis praeguseks ajaks on päevalehtede kunstkriitika peaaegu hääbumas. Kunstidiskussioonid ei kasutanud ära interneti võimalusi ning eksisteeris ainult üks elavam kunstialase diskussiooni e-list, Latera, seegi vaid mõned aastad (Sarapik 2008: 72). Muutused on toimunud alles viimastel aastatel seoses mitmete aktiivsete kunstiblogide tekkega (eeskätt alates 2006. aastast ilmuv kollektiivne blogi Artishok⁶). Nende kõrval on üha kindlamat positsiooni omandamas Facebooki keskkond. Praeguse seisuga võibki öelda, et erialainimeste kunstidiskussioon on suures osas kolinud internetti ning trükimeedia siin olulist alternatiivi ei paku.

Eesti kirjandus seevastu on omal moel ka praegu, 21. sajandil, jätkamas modernistliku autori traditsiooni, soovimata loovutada üksiklooja positsiooni. Digimodernistlik tehnoloogiline lihtsus võimaldabki ju orgaanilist üleminekut trükitekstil küberkirjandusele, mis samuti autoripositsiooni ei ohusta. Eelnevat oletust näib kinnitavat ka tõik, et isegi blogosfääri, Facebooki või Twitterisse sukelduv kirjanik näib huvituvat ennekõike oma sõnumi avaldamisest, mitte niivõrd mõttevahetustest, dialoogidest vms, mille tagajärjel see sõnum võiks kas muutuda või hargneda kollektiivseks tekstiloomeks.

Lõpetuseks

Eelnevat arutelu kokku võttes võiks niisiis teha üldistuse, et eesti kirjanik on oma olemuselt üksildane autor. Nii nagu eesti kirjanduses on rühmitused esile kerkinud vaid üksikutel ajalooetappidel, mis on sageli, kuid mõistagi mitte alati, seotud suuremate ühiskondlik-politiliste murrangutega (Viies 1990), nii pole ka tehnoloogia arenguist tingitud kollektiivsed loomevõimalused eriti kasutust leidnud. Võrdlus visuaalkunstiga osutab, et protsessid on olnud erinevad, et kollektiivne loomeprotsess võeti seal märgatavalt orgaanilisemalt omaks.

21. sajandi digikultuur toob ent veelgi eredamalt esile „surnud” autori paranoilise positsiooni oma valminud teksti suhtes. Kui trükis ilmunud teksti saab küll interpreteerida, kuid selle lähtekuju mitte enam muuta, siis digisfääris see võimalus säilib. Blogiteksti saab tagantjärele muuta, lukustada, küberteoseid kustutada. Enamasti teeb seda autori kontrolliv, kõhklev, varem tehtut kahetsev käsi.

6 Vt <http://artishok.blogspot.com/> (15.12.2011)

Samas on avalik küberruum täis lõputuid fragmente inimeste kohta, millest aga inimesed ise ei pruugi olla teadlikud, rääkimata võimalusest nende olemasolu kontrollida. Digimodernism küll kustutab näiliselt nii loomisüksilduse kui ka vastutuse (ma saan asju hiljem parandada), kuid samas on see sageli tõepoolest näiline: nii kollektiivne autorsus, osalus autori ja lugeja suhetes kui ka vastutusest vabanemine. Vähemalt esialgu on kollektiivsed loomeviisid pärast digimodernistlikku pööret säilitanud traditsioonilise vormi: rühmitused, loomekommunid, erialased kooslused ja sõpruskonnad. Kõige aktiivsem suhtlus küberkeskkonnas käib omavahel tuttavate isikute vahel. Ja kuigi Foucault lõpetas oma essee optimistliku lootusega, et ühiskonna muutumisega kaob autorifunktsioon, asendudes diskursuste anonüümse häälteüminaga (Foucault 2000: 172), on küberkultuur küll selles suunas teel, kuid siiski alles raja alguses.

Kirjandus

Aarseth, Espen 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.

Andrew, Dudley 1993. The unauthorized Auteur theory. – *Film Theory Goes to the Movies: Cultural Analysis of Contemporary Film*. Eds. J. Collins, H. Radner, A. P. Collins. London, New York: Routledge, lk 77–85.

Astruc, Alexandre 1999 [1948]. The birth of a new avant-garde: la camera-stylo. – *Film and Literature: An Introduction and Reader*. Ed. T. Corrigan. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, lk 158–162.

Barthes, Roland 2002 [1968]. Autori surm. – Roland Barthes, Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Tallinn: Varrak, lk 117–125.

Bootz, Philippe 1997. Le point de vue fonctionnel: point de vue tragique et programme pilote. – *aliire 10 / DOC(K)S Series 3*, No. 13/14/15/16, lk 28–47.

Burke, Seán 1998 [1992]. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Foucault, Michel 2000 [1969]. Mis on autor? *Tlk K. Talviste*. – *Vikerkaar*, nr 11/12, lk 156–172.

Genette, Gérard 1997 [1987]. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hayles, N. Katherine 2008. *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Kaplinski, Lemmit, Jaak Tomberg 1999. Prepare. – <http://lemmit.offline.ee/prepare/index.php> (02.02.2012).

Kelomees, Raivo 2001. *Materiaalne ja tehnoloogiline 1990. aastate kunstis*. – Übed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis / *Nosy Nineties: Problems, Themes and Meanings in Estonian Art on 1990s*. Toim S. Helme, J. Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 131–149.

- Kelomees, Raivo** 2007. Jagatud autorsus: kunstniku hajumine elektroonilistel väljadel. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, kd 16 (3), lk 46–84.
- Kesküla, Kalev** 2000. Sonetimasina mürinal. – Eesti Ekspress, 13. jaan.
- Kirby, Alan** 2009a. Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture. New York, London: Continuum.
- Kirby, Alan** 2009b. Another interview I gave (long, but good I hope). – Digimodernism. 11 August. – <http://digimodernism.blogspot.com/2009/08/another-interview-i-gave-long-but-good.html> (15.12.2011).
- Kirby, Alan** 2010. Successor states to an empire in free fall. – Times Higher Education. 27 May. – <http://www.timeshighereducation.co.uk/story.asp?storycode=411731> (15.12.2011).
- Koskimaa, Raine** 2000. Digital Literature. From Text to Hypertext and Beyond. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto. – <http://www.cc.jyu.fi/~koskimaa/thesis/thesis.shtml> (15.12.2011).
- Kris, Ernst, Otto Kurz** 1979 [1934] Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment. New Haven, London: Yale University Press.
- Krull, Hasso** 1996. Trepp. – <http://www.eki.ee/kodud/krull/> (02.02.2011).
- Kurvet-Käosaar, Leena** 2010. Mõistete rägastikus: autobiograafiast omaelulookirjutuseni. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 5/6, lk 7–19.
- Morrison, Aimeée** 2008. Blogs and Blogging: Text and Practice. – A Companion to Digital Literary Studies. Eds. Susan Schreibman, Ray Siemens. Oxford: Blackwell - <http://www.digitalhumanities.org/companionDLS> (02.02.2011).
- Naremore, James** 2004 [1999]. Authorship. – A Companion to Film Theory. Eds. T. Miller, R. Stam. Oxford, Malden MA: Blackwell, lk 9–24.
- Reitberg, Jill Walker** 2008. Blogging. Cambridge, Malden: Polity.
- Rosenberg, Jim** 2003. Questions about the Second Move. – Cybertext Yearbook 2002–2003. Eds. M. Eskelinen, R. Koskimaa. Jyväskylä: University of Jyväskylä, lk 83–87.
- Rummo, Paul-Eerik** 2008. Veebikannel. – <http://www.veebikannel.com/> (15.12.2011).
- Sarapik, Virve** 2001. 1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre. – Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis / Nosy Nineties: Problems, Themes and Meanings in Estonian Art on 1990s. Toim S. Helme, J. Saar. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 281–314.
- Sarapik, Virve** 2008. Semi-closed Openness: Transformations of Estonian Art and 'meta-art' in the 1990s. – The End of Autonomy? Studies in Estonian Culture. Ed. C. Hasselblatt. Maastricht: Shaker Verlag, lk 69–84.
- Sarris, Andrew** 1979 [1962]. Notes on the Auteur theory in 1962. – Film Theory and Criticism: Introductory Readings. 2nd Edition. Eds. G. Mast, M. Cohen. Oxford: Oxford University Press, lk 650–665.
- Stam, Robert** 2000. Film Theory: An Introduction. Oxford, Malden MA: Blackwell.
- Tamm, Tambet** 2002. The Weather Station Never Lies. – <http://thepression.tfd.ee/ulme/index.html> (01.12.2010).
- Viires, Piret** 1990. Kõik on kokku „Siuru”. – Vikerkaar, nr 5, lk 47–52.
- Viires, Piret** 2002. Küberkirjandusest meil ja mujal. – Looming, nr 8, lk 1235–1240.
- Viires, Piret** 2005. Literature in Cyberspace. – Folklore, Vol. 29, lk 153–174.

Viires, Piret 2009. The New Elite: from Digital Literature to a Printed Book. – Interlitteraria, No. 14, Vol. I, lk 247–255.

Väljataga, Märt 2000. Sada tuhat miljardit millenniumisonetti. Tallinn: Vagabund.

Veebiallikad (blogid):

Kivisildnik. kivisildnik oli siin. – <http://kivisildnik.blogspot.com/> (15.12.2011).

Pilv, Aare. Pilve koht. – <http://aaree.blogspot.com/> (15.12.2011).

Ruitlane, Olavi. Olavi aeg. – <http://ruitlane.blogspot.com/> (15.12.2011).

Õnnepalu, Tõnu. Esna aeg. – <http://orri Saar.blogspot.com/> (15.12.2011).

Artishok – <http://artishok.blogspot.com> (15.12.2011).

Virve Sarapik – PhD semiootika ja kultuuriteooria alal. Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur, Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduste instituudi professor.

E-post: virve@eki.ee

Piret Viires – PhD eesti kirjanduse alal. Eesti kirjanduse professor Tallinna Ülikoolis ja vanemteadur Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühmas. Peamised uurimisalad: tänapäeva eesti kirjandus, postmodernism ja post-postmodernism, kirjanduse ja tehnoloogia suhted, küberkirjandus.

E-post: viires@eki.ee

Solitude in Cyberspace: the Individuality of an Author and the Autonomy of a Text

S u m m a r y

The keywords in analyses of digital literature and cybertexts (literature that has been created by and is read on a computer) mostly derive from the vocabulary of increasing collectivism: shared authorship, reader-viewer interaction, their active participation in creating text etc. However, this article focuses on the opposite phenomenon: the essence of individualism in the process of digital text creation, that is, solitude. At the same time, the paradoxes related to collectivism and solitude are also addressed.

In this article, solitude is regarded as a technical term, indicating the number of different agents in a creative process. This primarily means: whether the text can be associated with one author and his intention, or whether authorship is distributed between several people who have participated in the creation of the text, as well as if and how much texts presume activity on the part of the reader.

We can claim that when writers write their texts they are usually on their own. A text is born in the writer's head and he or she needs some kind of form to present it. When the form of literature was mostly what was recorded on paper, we could say that the author formalised his text in solitude – writing alone on pieces of paper. Only after the manuscript was handed in were other participants added, such as the editor, designer and printer, who took part in the completion process of the literary work.

However, when the end result of production is not a printed book, but a cyber- or hypertext, we can assume that these relationships change significantly in the case of digital literature. In addition to the author of the text, cybertexts and hypertexts need active co-authors: programmers, designers etc. Creating a cybertext is, therefore, basically a collective act (although there are of course exceptions). The author of a cybertext is no longer the only and unique creator.

At the same time, the solitude of a creative work in cyberspace disappears. After publishing a book in print, the text is left alone; it begins living its own life. In cyberspace, on the contrary, connections in various forms between the author, the work and the reader are retained.

Alan Kirby has launched the concept of digimodernism, which marks the cultural stage connected with the spread of Web 2.0. The “digimodernist turn”, in the form of blogs, Facebook and Twitter, has also brought about a change for authors of digital literature. The technological simplicity of the new software means that authors no longer need any urgent technical assistance. This again raises the problem of the author's solitude: he formalises his work in his blog on his own, alone.

It might thus seem paradoxical that in the printed world both the author and his work are solitary, whereas in the cyberworld the solitude of creative work vanishes, because it requires interaction between authors and readers. At the same time, the author's solitude in cyberspace is twofold – creating cybertexts mostly requires assistance, whereas digimodernist blog literature can be produced in solitude, independently.

Very few cybertexts in Estonia have been produced as teamwork, with technical assistance. In this article, two showcases have been studied: the hypertextual poem “Trep” (“Staircase”, 1996) by Hasso

Krull and the grand team project *Sonetimasin (Sonnet Machine, 2000)* by Märt Väljataga, which consists of a book, an Internet text generator and an enormous electromechanical sonnet machine, which was displayed in an art gallery.

Considering the technological experimentation of Estonian writers, these two examples are exceptional rather than normal. Estonian authors have traditionally been reluctant to try out computer-technological experiments. However, the digimodernist turn has altered this situation. Many Estonian writers are active bloggers and Facebook users. Estonian writers who were earlier afraid of technology have become very keen on it in the digimodernist world.

We think that the reason for this significant change is that Estonian writers wish to be independent. We can claim that Estonian writers want to be solitary in cyberspace, to avoid participating in technological teamwork, and the new and easy technological platforms make it possible.

Literature in Estonia therefore, in a way, continues the tradition of the modernist author who does not wish to give up the position of being an individual author. Digimodernist technological simplicity has indeed made possible the organic transfer from printed text to digital literature, which does not endanger the authorial position.

Virve Sarapik – PhD in Semiotics and Cultural Theory. Senior researcher at the Estonian Literary Museum; Professor, Institute for Art Studies, Estonian Academy of Art.

E-mail: virve@eki.ee

Piret Viies – PhD in Estonian Literature. Professor of Estonian Literature at Tallinn University and senior researcher at the research group of cultural and literary theory of the Estonian Literary Museum. Her major areas of research are contemporary Estonian literature, postmodernism and post-postmodernism, the relations between literature and technology, digital literature.

E-mail: viies@eki.ee