

Verkkoproosa

(c) Risto Niemi-Pynttari

ISBN 978-952-215-027-1

Paino: Picaset Oy, Helsinki

2007

ntamo, Helsinki, Finland
<http://ntamo.blogspot.com>

Risto Niemi-Pynttari

VERKKOPROOSA

Tutkimus dialogisesta kirjoittamisesta

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Blomstedtin salissa (Villa Rana)

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
JYVÄSKYLÄ 2007

ntamo, Helsinki

KIITOKSET

Tämän tutkimuksen tekemisen edellytykset ovat syntyneet kirjallisuuden oppiaineen piirissä Jyväskylän yliopiston kampuksella. Mahdollisuus opettaa kirjallisuutta ja kirjoittamista on merkinnyt elämäntapaa, jossa voi keskustella näistä kysymyksistä opiskelijoiden ja tutkijoiden kanssa. Eri sukupolvien edustajina mainittakoon Tarmo Kunnas, Leena Kirstinä, Mikko Keskinen ja Kristian Blomberg. Kirjallisuuden oppiaineen suojista nousseet keskustelut ovat olleet tärkeitä, vaikka ne ovatkin koskeneet kaikkea muuta kuin verkkoa. Työskentely professori Tuomo Lahdelman johdolla uuden tutkimusalueen parissa on ollut tärkeää. Jyväskylän yliopistosäätiön, filosofian tohtori h.c. Pekka Salojärven lahjoitus on ollut tärkeä minulle ja koko Kirjoituksen syntyminen prosessina -tutkimusprojektille.

Tutkimukseni taustana on ollut myös monen vuoden työ ohjaajana Teletopelius verkkopajassa. Kiitos tuolle ryhmälle, joka toteutti harrastajakirjoittamisen emansipaatiota käytännössä. Karl-Heinz Böhm on opastanut minua verkkoteknologian alueella. Professori Raine Koskimaan pioneerityö digitaalisen kulttuurin alueella Jyväskylän yliopistossa on olennainen ilmapiiriä luova asia. Juha Teppo houkutteli minut kehittämään kanssaan Euroopan kirjallisuushistorian verkkokurssia, ne kokemukset vaikuttivat myös tutkimustyöhöni.

Monet ihmiset ovat edistäneet työtäni, kiitos heille. Kaisa Ahvenjärven kanssa olen jakanut viihtyisän työhuoneen. Keskustelut Tarja Ahopellon kanssa ovat olleet rohkaisevia. Professori Annika Wennerberg antoi työn varhaisessa vaiheessa erittäin osuvia huomioita kirjoittamistavan suhteen. Outi Oja, Juri Joensuu ja Nora Ekström ovat antaneet tarkkaa ja kriittistä palautetta teksteistäni. Marita Kärkkäinen ja tyttäreni Laura Niemi-Pynttäri ovat pelastaneet monia ajatuksia hämäryydestä. He ovat auttaneet kieleen ja ilmaisuun liittyvissä kysymyksissä. Tutkimuksen julkaisija, ntamo on olennainen osa kirjan ja verkon uutta kulttuuria, kiitos Leevi Lehdolle hienosta mahdollisuudesta. Lopulta tietenkin kiitokset perheelle ja omaisille, Merjalle joustavuudesta ja äidilleni siitä, että koen kuuluvani pöytäkeskustelijoiden sukuun.

Jyväskylässä 4.12.2007 Risto Niemi-Pynttäri

Sisältö

JOHDANTO	13
-----------------	-----------

ENSIMMÄINEN OSA: POETIIKKA

I KIELI

1. KIRJOITUS JA VERKKOKULTTUURI

1.1	Käsitys yleisestä verkkokielestä	25
1.2	Ei-retorinen informointi	30
1.3	Subjektiiivisesta neroudesta dialogisuuteen	37
1.4	Kontrolli, spontaanius ja nettipuhe	45
1.5	Puhe kirjoituksessa ja keskustelu lukemisessa	52

2. KIELEN LUOVUUS

2.1	Kirjoittaminen ja kirjallisuusteoria	59
2.2	Kielellistä elämää uudistava metafora	64
2.3	Metaforisuus ja tuore havainto	72
2.4	Assosioiva metaforisuus	77
2.5	Laajentuva metafora ja poeettisuus	81

II GENRE

1. VERKKO, TEKSTIIN ORIENTOITUMINEN JA KERRONTA

1.1	Genre tekstiin orientoitumisena	93
1.2	Moderni sopeutumattomuus ja genre	102
1.3	Verkkokirjoitus, puhe ja genre	108
1.4	Kerronta, kielioppi ja fiktion repertuaarit	120

2. GENRE HAHMOTTAMISENA JA TULKITSEMISENA

2.1	Kirjoittajan intentiot ja ennakoivat mielikuvat	133
2.2	Kirjoittaminen tulkitsemisena	139
2.3	Produktiivinen genrefunktio	145
2.4	Aihe, prosessi ja inventio	152

III VIESTIN POETIIKASTA

1.	Poetiikka ja informaation aika	163
2.	Logos, viesti ja keskustelu	169
3.	Viestin lähettämisen ja saamisen poetiikkaa	174
4.	Julkaiseminen, päivitys ja editointi	177
5.	Viestintärutiini, ihmetys ja poeettisuus	189

TOINEN OSA: DIALOGI

1. VERKKOKIRJOITTAMISEN ONTOLOGIAA

1.1	Välittömyyden teknologia, online ja kirjoittaminen	203
1.2	Läsnäolo ja distanssi online-keskustelussa	212
1.3	Dialogisuus, kirjoittajan ja lukijan etäläsnäolo	220
1.4	Online-kirjoittaminen ja poeettinen diskurssi	228

2. KESKUSTELU ORIENTOITUMISENA

2.1	Keskusteluanalyysi ja hermeneutiikka	239
2.2	Keskusteluun orientoitumisen päätyypit	245
2.3	Vuoron vaihtumisen etiikasta	251
2.4	Vuorot, puheenalainen ja näyttämö	256
2.5	Dialogisista online-leikeistä	265

3. ONLINE-REPLIKOINTI

3.1	Chatin, cyberdraaman ja roolipelin draamallisuudesta	271
3.2	Online-replikointi ja perinteinen dialogi	279

4. IMPROVISAATIO ONLINE-DRAAMASSA

4.1	Juonellinen ja kielellinen improvisointi	287
4.2	Klassikon karnevalisointi – <i>Hamnet</i>	294
4.3	Primaari teksti ja naamio – <i>Plaintext Players</i>	300
4.4	Ihmisten välinen todellisuus – <i>Chattheater</i>	308

KOLMAS OSA: JULKISUUS

I JULKISESTI ILMENEVÄSTÄ

1. *SENSUS COMMUNIS*

1.1	Virtuaalinen, todellinen ja <i>sensus communis</i>	321
1.2	Yleisö, simulaatio ja kuka tahansa	326
1.3	Yleistajuinen, <i>sensus communis</i> , yhteinen oleminen	332
1.4	Hyvä ja tyylikäs yhteisöllisenä ethoksena	338

2. YKSITYISYYS JA JULKISUUS

2.1	Yksityisen sekoittuminen julkiseen	343
2.2	Mielikuva lukijasta, julkisesti henkilökohtainen puhe	349
2.3	Faktojen paljastaminen ja yksityisyys	360
2.4	Yksityisasiat ja kerronta	367

II JULKINEN KESKUSTELU

1. INFORMAATIO, JÄRKI JA JULKISUUS

1.1	Verkko ja julkisuuden rakennemuutos	379
1.2	Tiedon muodostus, tiedonvälitys, huomion talous	387
1.3	Sananvapaus ja kirjallinen traditio	394
1.4	Rationaalisen keskustelun ongelma verkossa	403

2. SOSIAALINEN ELÄMÄ JA VERKKOKESKUSTELU

2.1	Sosiaalinen konteksti, kirjoittaminen, läsnäolo	411
2.2	Silmäily, heikko lukeminen ja konteksti	417
2.3	Valtasuhteet ja epäkohteliaisuus	422
2.4	Yhteisön kriisi, riita ja provokaatio	428
2.5	Valtasuhteet ja kiista <i>BlueSky</i> -yhteisössä	434

3. RIIDAT KIRJALLISUUS-FOORUMILLA

3.1	Riita, fleimaus ja suuttumus	443
3.2	Kirjallisuus-foorumin kriisi ja syntipukki	447
3.3	Huono yhteisö, arvostuksen puute	454
3.4	Syyllistäminen ja syyllisen eristäminen	461

PÄÄTÄNTÖ	473
----------	-----

LÄHTEET	477
---------	-----

JOHDANTO

”Keskustelu edellyttää yhteistä kieltä, ja enemmänkin, se luo yhteistä kieltä.”

Hans-George Gadamer

Tämän tutkimuksen aiheena on kirjoittaminen verkossa, tarkemmin sanoen luova, leikillinen ja poeettinen toiminta. Verkkoteknologiaa on tarkasteltu usein vain uusina ja traditiottomina ilmiöinä. Tässä työssä näitä uusia kirjoittamisen käytäntöjä tarkastellaan suhteessa rikkaaseen kirjoittamisen ja kirjallisuuden traditioon. Verkkoproosa on tässä tutkimuksessa termi, joka viittaa puheen tyyllittelyn tradition viimeiseen vaiheeseen. Puheen ja kirjoituksen jännite on eräs kulttuurimme pohjavirtoja, josta taideproosa on ammentanut paljon. Verkkoproosa ei ole taidetta, vaan verkossa tapahtuvaa kirjoittamista, joka synnyttää puheen ja kirjoituksen jännitteestä uudenlaista tyyliä.

Tutkimuksen kohteena ei ole vain fiktion kirjoittaminen, vaan pyrin hahmottamaan verkon poetiikkaa yleisemmin. Kirjoittaminen verkossa on erityisen dialogista, viestien vaihtoa ja replikointia. Tutkittaessa verkkokeskustelua, vallitsevia tutkimusmetodeja ovat erilaiset keskusteluanalyysin, diskurssi-analyysin ja etnometodologian menetelmät. Poeettisuuden käsitettä tapaa harvoin noissa tutkimuksissa. Vastaaviin piirteisiin tosin viitataan silloin, kun puhutaan leikillisestä kielenkäytöstä ja sen tulkintakehyksestä. Leikin käsite on kuitenkin epämääräinen, jopa tutkimuksessa se saatetaan ottaa itsestäänselvyytenä. Kirjallisuudentutkimus tarjoaa kuitenkin rikkaan ja hienosyisen käsitteistön, kun tarkastellaan leikin elementtiä kirjoittamisessa. Perustaiteen ja leikin rinnastukselle on hahmotettu jo Gadamerin vuonna 1960 ilmestyneessä *Wahrheit und Methode* -teoksessa. Luovan kirjoittamisen kannalta on olennaista, että Gadamer vastustaa leikin tulkitsemista subjektiivisena itseilmaisuna ja osoittaa, kuinka kieli samalla leikkii käyttäjällään. Luovuuden läheinen suhde leikkiin osoittaa, mistä suunnasta poeettista kielenkäyttöä voidaan etsiä. Hahmotan leikillisen kielenkäytön poeettisia piirteitä verkon kirjallisesti suuntautuneilla alueilla. Tutkimuksen aineisto on peräisin kirjallisesti suuntautuneista verkkoblogeista, draamaan suuntautuneista online-ryhmistä sekä kirjallisilta keskustelufoorumeilta.

Verkossa kirjoittamista ei tässä tutkimuksessa pelkästään kuvailla ja karotoiteta, vaan sitä pyritään käsittelemään filosofisesti ja teoreettisesti. Vaikka

metodinen käsittelytapani ammentaa 1900-luvun filosofian kielellisestä käänteestä, se tukeutuu nykyfilosofiaan. Lähtökohtana on keskustelun filosofia Gadamerin edustamassa muodossa. Tämän taustalla on Heideggerin vaikutuksesta syntynyt teoreettinen positio, jonka mukaan ihmistä ei tule pitää suvereenina kielen herrana ja käyttäjänä, vaan on myös tunnistettava, kuinka kieli käyttää ihmistä. Uudet, vuosituhannen vaihteen tavat lukea ja tulkita näitä filosofeja poikkeavat huomattavasti aikalaisten tavoista ja avaavat mahdollisuuden liittää heidät verkkoon.

Kielikeskeisyys ei tarkoita kuitenkaan, että kaikki palautettaisiin kieleen. Siirtymä subjektikeskeisyydestä oikopäätä sturkturalististen suuntausten kielikeskeisyyteen ei myöskään ole tyydyttävä. Jos kielisysteemi sellaisenaan olisi riittävä, ei myöskään olisi tarvetta tutkia kirjoittamista, sillä kaikki olisi jo tekstissä. Paul Ricoeurin metaforateoria hakee hyödyllisellä tavalla reittiä näiden kahden painotuksen väliltä. Siirtyminen tekstin tutkimisesta kirjoittamisen tutkimiseen merkitsee tekstikeskeisestä näkökulmasta irtoamista ja siirtymistä "kielellisen elämän" tarkasteluun. Verkkokirjoittamisen alueella tekstiä ja elämää onkin mahdotonta erottaa toisistaan. Tätä ilmiötä on erheellisesti sanottu "verkkopuheeksi", mutta kyse on niin tiiviistä kirjoittamisen ja lukemisen vuorottelusta, että se alkaa elää kuin animaatio.

Tarkastelen luovaa kirjoittamista verkossa tältä kannalta. Kirjallisuustiede tarjoaa erityisesti poetiikkaan liittyvän käsitteistön, joka on hyödynnettävissä kirjoittamisen tutkimuksessa. Siirtyminen jo kirjoitetun tutkimisesta kirjoittamisen tutkimiseen ei merkitse tekstin hylkäämistä ja siirtymistä yksilön luovien resurssien tutkimiseen. Vaikka tekstin perusteella ei voida päätellä itse kirjoittamisen tapahtumaa, kirjoitetusta on olemassa tie kirjoittamiseen. Edellä esitetty ajatus kielen itsensä herättämästä luovuudesta hahmottaa jo tätä mahdollisuutta.

Olisi naivia ajatella, että uuden syntymisestä ei voida sanoa mitään, koska sitä ei ole vielä olemassa. Osoitampi lähtökohta on huomioida traditio kirjoittamisessa eli se, että kirjoittaminen on intertekstuaalinen tapahtuma. Kirjoittaminen ei etene uuden tuottamisen jatkumona, vaan kehänä, jossa kirjoittaminen kiertyy aina takaisin kirjoitettuun.

Ensimmäinen osa – POETIIKKA – käsittelee luovaa kieltä verkossa. Siinä tarkastellaan luovuutta, jonka lähteet ovat subjektin itseilmaisun sijaan niissä elementeissä, joita verkossa kohdataan. Kielen poeettista toimintaa tarkas-

tellaan erityisesti metaforisuutena. Lisäksi tarkastelun kohteena ovat genren luova vaikutus kirjoitusprosessissa sekä verkossa olennainen kysymys viestin lähettämisen ja saamisen poeettisista piirteistä.

Käsittelen kielen rakenteissa olevia seikkoja, jotka osoittavat, että kieltä ei voida pitää vain passiivisena resurssina. Ajatus, jonka mukaan kieli jähmettyisi ilman ihmisen luovaa käyttöä, ei pidä paikkaansa. Keskityn käsittelemään kielessä vaikuttavia poeettisia elementtejä kielen metaforisen taipumuksen myötä. Tämä siksi, että tutkimukseni suuntautuu verkkokulttuuriin, sen luovaan verbaalisuuteen. Oletan, että metaforisuudella on siinä keskeinen sija. Metaforinen periaate ei ole vain tuoreiden kielikuvien tuottamista, vaan kyse on Ricoeurin tarkoittamassa mielessä innovatiivista kieltä luovasta periaatteesta. Verkko, jossa monet kielelliset kontekstit rinnastuvat, on metaforisia rinnastuksia synnyttävä luova kielellinen tila.

Näkökulma, jonka mukaan elävä kieli on luova kuten subjektikin, merkitsee sitä, että myös genre voi olla produktiivinen muoto. Käsitys, jonka mukaan kirjalliset genret kaavoittuvat ilman luovan subjektin vaikutusta, jättää huomiotta sen, että sanataiteen genret itsessään ovat luovuutta edistäviä muotoja. Niiden lajipiirre on se, että ne eivät muutu kaavamaisiksi. Tarkastelen verkkokirjoittamisen käyttöliittymiä, kuten blogeja ja keskustelufoorumeita genren kannalta.

Verkon käyttöliittymät on suunniteltu palvelemaan erityisesti informaation välittymistä ja järjestämistä. Jo ”tiedostoista” ja ”tietokoneista” puhuminen osoittaa, että tieto on verkossa rakenteellisesti hallitseva muoto. Tyyllillisesti tämäkään muoto ei ole neutraali, vaan sitä voidaan kutsua informaatio-genreksi. Myös blogien ja keskustelufoorumien luokitteluperiaatteet ovat asiakeskeisiä, vaikka niitä käytetään myös toisin. Verkkokeskusteluissa asiaan viittaavan otsikon alla on usein kyse muusta kuin vain asiapuheesta. Olennaista on, että keskustelijat muodostavat keskenään jotain toista genreä viralisen ohessa. Verkko on sosiaaliselta kannalta monin paikoin kömpelöä teknologiaa, jonka puutteet elävä kielenkäyttö pyrkii ylittämään.

Ensimmäisen osan lopuksi käsittelen viestin poetiikkaa. Viestimäisyys on peittynyt automatoituneen viestien vaihdon alle. Verkkohermeneutiikan filosofin, Rafael Capurron mukaan viestin kapeneminen vain tiedon välitykseksi on peittänyt alleen monet muut viestiin liittyvät seikat. Viestin poeettiset puolet ovat yksi näistä. Viestin poeettinen funktio voidaankin tulkita uudella tavalla verkkokulttuurin kannalta. Voidaan kysyä, mitä tarkoittaa se, että

huomio kiinnittyy viestin välittymiseen, sen lähettämisen päätökseen, sen odottamiseen ja sen saamiseen. Viestin poetikka käsittelee tätä kokonaisuutta ilmaisutilana.

Tutkimuksen toinen osa – DIALOGI – käsittelee välittömässä verkkoyhteisyydessä kirjoittamista. Online-kirjoittaminen ei tapahdu yhtä välittömästi kuin puhuminen. Kirjoittamisen erikoislaatuisuus merkitsee kriittistä potentiaalia suhteessa erilaisiin puhetta simuloiviin välittömyyden teknologioihin. Verkon sosiaalista elämää painotettaessa on parempi kutsua tätä kirjoittamalla tapahtuvaa keskustelua pikemminkin dialogisuudeksi kuin interaktiivisuudeksi. Huomion kohteena on keskustelu ja luonnollinen kieli. Dialogisuus viittaa tässä luonnolliseen kieleen ja liittyy näin verkon osaksi muuta sosiaalista maailmaa.

Verkkokirjoittamisen ontologisena lähtökohtana tarkastelen puheen ja kirjoituksen suhteesta syntyvää luovaa ja dynaamista jännitettä. Online-kirjoittamista käsittelevässä luvussa hahmotan perustaa sille, kuinka tämä puheen ja kirjoittamisen välille sijoittuva uusi muoto voidaan ymmärtää.

Kyse ei ole vain verkkopuheesta. Silloin, kun puhetta mukailevaan kirjoittamiseen tulee mukaan tyyllinen pyrkimys, kyse on verkkoproosasta. Proosan traditio on osaltaan puheenomaisten piirteiden ilmaisemista kirjoittamalla. Renessanssin ajasta lähtien puhekielen muuntaminen kirjoitukseksi on ollut keskeistä. Tämä prosessi ei ole päättynyt vielääkään eivätkä puheen tallentamisen teknologiat ole korvanneet sitä. Verkkokirjoittaminen voidaan nähdä puheen mimesiksen, ei tallentamisen, vaan tyyllitelevän muuntamisen viimeisenä vaiheena.

Tutkimuskohteeni ei ole empiirinen, joten tukeudun mieluummin filosofiaan. Uskon, että kirjoittamisen tutkimuksen ei tule rajautua vain jo kirjoitetun tarkasteluun. Esimerkiksi chat-tutkimuksessa on vallinnut empiirinen tutkimusote, ja online-kirjoittaminen on rinnastettu vain puheeseen. Tältä osin tukeudun saksalaisen lingvistin, Michel Beisswengerin teoreettisesti painottuneeseen position. Hän osoittaa, kuinka chat on olennaisesti myös kirjoittamista.

Tarkastelen online-replikointia perinteistä draamadialogin traditiota vasten. Online-draama on tältä kannalta keskeinen, vaikkakin suhteellisen tuntematon muoto. Se on kuitenkin olennainen, kun hahmotetaan poeettista kieltä

online-replikoinnissa. Sen kautta voidaan käsitellä improvisoivan online-replikoinnin suhdetta draaman dialogiin.

Toisen osan lopuksi tarkastelen kolmea erilaista online-draamaa. Huomion kohteena on virtuoosimainen sanankäyttö *Hamnet*-performanssissa, tekstinäyttelijöiden kirjoittamisen strategia *Plaintext Players* -ryhmässä. Erityisen huomion kohteena on *Chattheater* ja sen suhde keskusteludraamaan.

Tutkimuksen kolmas osa – JULKISUUS – käsittelee sitä, kuinka verkko muuttaa julkisesti ilmi tulevaa maailmaa sekä paljastaa yksityisyyttä. Lopuksi käsitelen keskustelujulkisuutta.

Aluksi tarkastelen julkisen olemusta eli sitä, missä mielessä todellisuus ja maailma ovat julkisia eli yhteisesti jaettuja. Klassinen termi *sensus communis* viittaa yhteiseen tapaan havaita ja kokea todellisuus. Se eroaa ratkaisevasti siitä käsityksestä, että todellisuus on fyysinen maailma, josta rekisteröimme tietoa. Tästä näkökulmasta olennaisia ovat verkkokulttuuriin keskeisesti liittyvät kokemukset todellisuudentajun horjumisesta. Verkko voi muodostaa todellisuutta, mutta aivan eri tavalla kuin kyberavaruuteen tai virtuaalitodellisuuteen liitetyt mielikuvat ovat antaneet ymmärtää. Niissä ei ole kyse todellisuudesta, koska maailma ja todellisuus ovat aina kokonaisia. Gadamerin *sensus communis* käsitteen tulkinnan avulla pyrin osoittamaan, kuinka sosiaalinen verkko liittyy todelliseen maailmaan.

Keskeinen verkkojulkisuuden herättämä kysymys on yksityisasioiden paljastuminen. Varsinkin kameroiden helppokäyttöisyys ja kuvien vaivaton julkistaminen on herättänyt kysymyksen siitä, tuhoako verkko yksityisyyttä. Yksityisten asioiden paljastuminen verkkopäiväkirjoissa on selvä ongelma. Hakukoneet tuovat tiedot ilmi niille, jotka tuntevat asiaan liittyvät hakusanat. Tämä verkkopäiväkirjoihin liittyvä ongelma herättää kysymään, millaisia kirjoittamisen strategioita tarvitaan. Millaista on kirjoittaminen, joka mahdollistaa henkilökohtaisista asioista kertomisen siten, että se ei loukkaa yksityisyyttä? Proosan traditiota ja kerronnan keinoja tarkastellaan työssä tältä kanalta.

Arkikielessä julkisuus ymmärretään samaksi kuin massajulkisuus. Käsitellen sitä, kuinka verkon aiheuttama julkisuuden rakennemuutos merkitsee massajulkisuuden muuttumista. Jossain määrin se merkitsee perinteisen keskustelujulkisuuden (*public*) paluuta. Klassinen erottelu *audience-* ja *public*

-termien välillä antaa mahdollisuuden kysyä, millä tavalla olemisen positiot niissä eroavat. Millä tavalla yleisönä oleminen voi muuttua verkossa?

Verkko ei muuta massajulkisuuden speaktaakkelimaisuutta, mutta yleisön olemistapa muuttuu. Yleisö on termi, jota ajatellaan usein vain empiirisinä yleisömäärinä. Filosofiselta kannalta voidaan kuitenkin kysyä, millainen olemisen tapa on yleisöksi asettuminen. Heideggerin termi *Das Man* ilmaisee positiota, jossa ihminen luopuu erityisyydestään ja pyrkii olemaan kuin kuka tahansa. Massamedian kannalta *Das Man* voidaan tulkita yleisönä olemisen tavaksi.

Verkkoyhteisöissä äänettömänä yleisönä olemista kutsutaan ”lurkkimiseksi”. Verkko edellyttää aktiivista mukana olemista, ja se muuttaa yleisönä olemisen tapaa aktiivisemmaksi, mutta ei välttämättä vähemmän tavanomaiseksi. Tarkastelen sitä, missä mielessä verkkoyhteisöiden interaktiivinen julkisuus voi olla tavanomaisuuksia vahvistavaa tai julkista toimintaa sanan public merkityksessä.

Työn loppuosa käsittelee keskustelujulkisuutta. Utopia vapaasta keskustelusta verkossa on liitetty kreikkalaisen agoran tai roomalaisen forumin paluuseen. Verkkoalueita kutsutaan myös salongeiksi tai kahviloiksi klassismin ajan ja valistuksen hengessä. Tarkastellessani verkon keskustelujulkisuutta kysyn, missä mielessä verkko tarjoaa edellytykset vapaalle toiminnalle, ja kuinka se muodostaa tälle esteitä. Kritisoin ajatustapaa, jonka mukaan teknologia tarjoaisi mahdollisuudet, joiden toteutuminen olisi vain ihmisestä kiinni. Verkko itse raunioittaa keskustelujulkisuutta.

Lopuksi tarkastelen julkisten verkkokeskustelujen ongelmia. Kirjoittaminen ei välitä eleitä ja äänenpainoja, siksi on sanottu, että verkossa vuorovaikutus on sosiaalisesti kapeaa. Kritisoin tällaista käsitystä sikäli, kun se olettaa kirjoittamisen olevan vivahteetonta vuorovaikutusta. Ilmeitä ja eleitä painottava näkökulma perustuu ”sosiaalisen läsnäolon teoriaan”, jonka mukaan välittömyys on aina rikkaampaa kuin välillinen kommunikaatio. Proosan taide osoittaa, että kirjoittaminen pikemminkin syventää sosiaalista elämää kuin kaventaa sitä. Heikon sosiaalisen kontekstin syynä tarkastelen silmäilyn tasolle jäävää lukemista ja sen mukaista epäkerronnallista kirjoittamista.

Verkkokiistat, ”fleimaukset” ja riidat ovat seikkoja, joiden myötä monet verkkojulkisuuden ongelmat tulevat esille. On muistettava, että kiista ei vielä ole pahasta, ja on tulkinnanvaraista, milloin keskustelu on epäkohteliasta.

Tahdikkuus on Gadamerin tarkoittamassa mielessä eräänlaista verkkosivistystä, lukemis- ja kirjoittamisaistin herkkyyttä.

Luova kielenkäyttö voi myös johtaa riitoihin. Tutkimuksen päättää erään verkkofoorumin kriisin tarkastelu, jossa virtuoosimainen kielenkäyttö aiheutti koko foorumin tuhoutumisen. Kyseessä on erään kirjallisuusfoorumin riitaiset sananvaihdot vuosina 2004–2005. Nimimerkillä Donna Sceptic esiintynyt kirjailija ja kielivirtuoosi ajautui jatkuviin yhteenottoihin muiden kanssa. Tarkastelen riitojen kautta sitä dynamiikkaa, milloin luova kielenkäyttö rikastuttaa yhteisöä ja milloin se voi kääntyä virtuoosia itseään vastaan. Tarkasteluni perustuu René Girardin teoriaan siitä, kuinka huonossa yhteisössä pahantahtoisuus tarttuu jokaiseen ja aiheuttaa prosessin, joka muodostaa syntipukin. Kirjallisuusfoorumi oli huono yhteisö sikäli, että siinä kukaan ei voinut osoittaa vilpittömästi arvostavansa toista. Kirjailija oli hahmo, johon kiteytyi tämä arvostuksen tarve. En käsittele sitä, missä mielessä Donna Sceptic oli vaikea persoona. Huomion kohteena ovat kirjailijan hahmoon liitetyt arvostuksen saamisen toiveet ja viha, jonka tämän jatkuva väheksyminen herätti. Tarkastelun kohteena on se, kuinka yhteisö tulkitsee Donna Scepticin viestit sen jälkeen, kun hän on saanut ylimielisen kirjailijan leiman. Huonossa yhteisössä taitava kirjoittaja koetaan oman itsetunnon uhaksi. Tämän kirjallisuusfoorumin katastrofi on esimerkkinä siitä, mitä tapahtuu, kun yhteisö kieltäytyy jakamasta sitä kielenkäytön loistoa, joka virtuoosimaisella kirjoittajalla olisi ollut tarjottavanaan. Hyvissä verkkoyhteisöissä se on mahdollista.

I OSA: POETIIKKA: KIELI, GENRE JA VIESTI

I KIELI

1. KIRJOITUS JA VERKKOKULTTUURI

1.1. Käsitys yleisestä verkkokielestä

Verkkokieltä voidaan pitää uudenlaisena puheen ja kirjoituksen välisenä muotona. Sitä käytetään elävissä tilanteissa kuten puhetta eikä sitä voida arvioida vain kieliopin mukaan. Toisaalta verkkokieltä ei voida samaistaa suoraan puheeseen, koska kirjoittaminen tuo siihen aina oman lisänsä. Se, että chat ja muut online-kirjoittamisen muodot eivät ole vain puhetta eivätkä vain kirjoitusta, johtaa helposti spekulatioihin täysin uudesta kielestä. Teknologisten mullistusten yliarvostus ja tietämättömyys traditiosta johtavat helposti tällaisiin käsityksiin. Vaikka tekninen ympäristö olisi uusi, on syytä jopa toivoa, että verkko ei mullistaisi sosiaalista elämismailmaa niin perusteellisesti, että se tuottaisi uuden yhtenäisen kielen. Myytti uudesta yhtenäisestä kielestä ja globaalista kommunikaatiosta on haitallinen, ja olennaisempaa onkin tunnistaa verkossa ilmenevien puhetapojen moninaisuus ja suhde sosiaaliseen elämään.

Pyrin seuraavassa osoittamaan, kuinka yhden uuden kielen sijaan verkossa vallitsee kielellinen moninaisuus. Olennaisena suuntautumisen apuvälineenä tässä verkon puhetapojen moninaisuudessa on proosa eli traditio joka tyyllittelee puhetta kirjalliseen kulttuuriin. Kirjoittamisen näkökulmasta juuri verkkoproosa sisältää uusia mahdollisuuksia jotka ovcat syntyneet verkon aiheuttaman kielellisen mullistuksen myötä.

Käsittelen ensiksi myyttiä yhtenäisestä verkkokielestä. Verkon on sanottu synnyttävän uuden tyyppisen kielen. Tämän näkemyksen tunnetuimpia edustajia on David Crystal. Teoksessaan *Language and the Internet* (2001) hän on luonnehtinut internetin vaikutusta kieleen niin mullistavaksi, että on syytä puhua uudesta kielestä. Hän kutsuu tätä, ennen kaikkea online-keskusteluun perustuvaa kieltä, nimellä *netspeak*, verkkopuhe (Crystal 2001, 17). Crystalin tavoitteena on löytää yhtenäinen malli internetin äärimäisen heterogeenisistä kielenkäyttötavoista. Sen jälkeen kun verkossa käytetyn kielen yleisimmät piirteet olisi hahmotettu, tämän uuden kielityypin peruspiirteet voitaisiin kartoittaa. Pyrkimys yhtenäisen verkkokielen malliin on kuitenkin jo lähtökohdaltaan kyseenalainen. Crystalin aietta onkin kritisoitu siitä, että se vain

vahvistaa uuden teknologian myyttiä (Dürscheid 2003, 2)¹. Yhtenäisen verkkokielen malli vaikuttaa esimerkiksi opetukseen ja edistää käsitystä, että verkossa olisi opeteltava kirjoittamaan jotain yleistä tyyliä käyttäen.

Crystalin kartoituksessa yritetään hahmottaa kielisysteemin (*language*) muutos. Pyrkimys on kuitenkin pätevä vain tekniikkaan liittyvän muutoksen kannalta, sillä se jättää sosiaalisen kielimaailman muutoksen tarkastelun ulkopuolelle. Muutos kielenkäytössä (*parole*) edellyttää kielenkäytön elävien tilanteiden huomiointia, eikä sanaston ja lauserakenteiden tarkastelu tavoita sitä. Yksittäisten verkkodiskurssien tarkastelun etu edelliseen verrattuna on se, että se ei edellytä teoriaa yleisestä kielisysteemistä. Kielen elävän käytön perustana on elämismaailman ja kielen suhde, ei kielisysteemin ja puhunnan suhde. Simanowski on jopa huomauttanut, että verkon kielimaailmaa ei voi enää edes tarkastella kielisysteeminä. Keskeistä internetissä on hänen mukaansa puhetapojen (*parole*) äärettömyys – ja niiden hyöky yli kielisysteemin. Verkko moninaisuudessaan on luonut tilanteen, jossa puhunnan takana on pikemminkin äärettömyys kuin kielisysteemi (Simanowski, 2005).²

Ajatus yleisestä internetkielestä yhdistää tekniikan ja englannin kielen ja edistää siten totalisoivaa kielikäsitystä. Englanninkielisten ilmaisujen omaksuminen eri kieliin ei kuitenkaan ole sama asia kuin kielisysteemin globalisoituminen. Kyse on usein yhtenäisen englannin kielen hajoamisesta samalla kun sen käyttö lisääntyy. Yksittäisiä englanninkielisiä ilmaisia sovelletaan muihin kieliin. Samanlaisiin *parole*-tason muutoksiin kuuluvat sanojen lyhennykset, hymiöt ja muut kirjoittamistekniikkaan (typing) liittyvät muutokset (Cherny 1999, 86).

Keskeisin kielellinen mullistus ei liity globalisoitumiseen, vaan verkon myötä syntyviin uusiin sosiaalisiin käytäntöihin. Verkko haastaa kirjoittajan käyttämään omaksi kokemiaan yhteisöllisiä kieliä. Siksi ei voida puhua muusta kielimaailmasta irrallaan olevasta yhtenäisestä internetkielestä, vaan samalla on huomioitava sosiaalisen elämän heijastuminen verkkoslangeihin ja virtuaaliyhteisöjen jargoneihin. Verkkoympäristöissä on erilaisia sosiolektejä, teknisiä sanastoja ja erikoisalojen jargoneita. Lisäksi kielenkäytössä on murteellisia eroja, urbaaneihin elämäntapoihin liittyviä urbanolektejä sekä eri su-

¹ Artikkelissaan ”Netsprache – ein neuer Mythos” (2003) Dürscheid kritisoi Crystalin käsitystä verkkokielestä liian yhtenäisille malleille perustuvaksi.

² Simanowski (2005) ”Diese Hermeneutik kann nicht, wie im Falle linguistischer Zeichen, auf ein System festgelegter Bedeutungen aufsetzen.(...) Die Semiologie digitaler Literatur ist Semiologie einer *parole*, die keine *language* hinter sich hat.“ <http://www.dichtung-digital.com/2005/1/Simanowski/>

kupolville tyypillisiä slangeja. Online-kirjoittaminen jäsentyy keskusteluna ja siksi yleiskielen sijaan kieli on puheenomaista (Beisswenger 2005, 3).

Verkkokirjoittamiseen liittyy paljon muutoksia, mutta uuden kielen opettelua ne eivät edellytä. Uusi väline on tulonut mukanaan runsaan uudissanaston. Kirjainyhdistelmät ovat lisääntyneet (esimerkiksi EVVK, ei vähempää voisi kiinnostaa). Niiden käyttö ei kuitenkaan ole uutta kieltä, sillä virallisessa kielessä on instituutioiden nimiä lyhennetty jo pitkään. Verkkokirjoittajien käyttämiä kirjainyhdistelmiä (abrevions) on hyödyllistä tarkastella eräänä päällekirjoituksen muotona. Kirjainlyhennettä käyttäessään kirjoittaja luottaa siihen, että fraasi tunnustetaan kirjainten alta. Toisin sanoen lukijan oletetaan tietävän tai päättelevän, minkä tunnetun fraasin päällekirjoituksesta on kyse. Samalla lyhennykset ironisoivat kohteensa, eikä sosiaalisesti elävän kielen piirissä tällaisista lyhenteistä tule pysyviä ilmaisuja. Näin paljastuu kirjainyhdistelmien leikkiliseen käyttöön liittyvä poeettinen funktio: kirjoittaja korvaa kuluneen ilmaisun käyttämällä siitä pelkkää kirjainyhdistelmää. Esimerkiksi sellainen ilmaisu kuin LOL (laughing out loud) paljastuu fraasiksi juuri siksi, että se voidaan ilmaista kirjainyhdistelmänä. Kirjainyhdistelmien poeettinen funktio on siis se, että samalla kun niissä käytetään fraasia, niiden fraasimaisuus paljastuu. Periaatteeseen kuuluu myös se, että vanhat fraasit ja niitä ilmaisevat kirjainyhdistelmät katoavat nopeasti ja niiden tilalle löytyy uusia.

Kirjainten lisäksi verkossa on suosittua myös numeroiden ja graafisten merkkien uudenlainen käyttö. Esimerkkejä on runsaasti: sähköpostin myötä yleistynyttä @-merkkiä käytetään uusissa yhteyksissä (liter@ture), ja sanojen välien poistaminen (KunKirjoitan) on yleistynyt tiedostonimien myötä. Nämä uudisilmaisut ovat kuitenkin vain pieni osa valtavasta internetissä vallitsevasta kielenkäytön kirjosta, eikä graafisten keinojen käyttö ole niin yhtenäistä, että voitaisiin puhua yhdestä kielestä.

Tiivis ilmaisu sisältää paljon informaatiota ja välittää sen myös nopeammin kuin puheenomainen ilmaisu. Mielikuva online-kirjoittamisesta vain nopeana kommunikaationa, joka korostaisi tiivistä ja lyhyttä ilmaisua, ei pidä paikkaansa. Kyseessä on pikemminkin myytti tehokkaasta teknologiasta. Verkossa suosittu sanojen lyhentely ja graafisten merkkien käyttö on myös tyylillinen keino. Toisaalta tyylillisistä syistä suositaan myös toistoa ja joskus jopa kohtuuttoman pitkiä ilmaisuja keksimällä esimerkiksi pitkiä yhdyssanoja:

envoisvähempävälittää kokoasiasta

Tällaisilla sanalitanioilla voidaan ilmaista esimerkiksi kiihkoa ja sadattelua. Tehokkaan viestinnän myytin lisäksi monia muitakin verkkokieleen liitettyjä, periaatteita rikotaan jatkuvasti. Se on merkki verkkokulttuurin kielellisestä dynaamisuudesta.

Erityinen uutena mahdollisuutena verkkokielessä on korostettu tunneikonien (emoticon, icon of emotion) käyttöä. Ikonisten merkkien ja kirjainten avulla laadittujen arvoituksellisten lauseiden kirjoittaminen on kuitenkin pitkä traditio, joka on herännyt uudestaan digitaalisten mahdollisuuksien myötä. Myös kirjailijat ovat tunteneet tarvetta tällaisten tunneikonien käyttöön. Esimerkiksi vuonna 1969 kirjailija Vladimir Nabokov sanoi eräässä haastattelussa, että "I often think there should exist a special typographical sign for a smile..."³

Tavallisin tunneikoni on nimenomaan konventionaalinen hymiö. Aikaa myöten tunneikoneiden skaala on laajentunut ja niiden rinnalle on tullut myös olioikoneita kuten sydän <3 tai ruusu:⁴

Hei, koetahan piristyä nyt, tuossa on sulle @}-,-'--.

Ikonisten kuvien käytöstä on tullut oma kirjoittamiseen liittyvä taitonsa. Ikonien sisältyminen tekstiin on poeettiselta kannalta kiinnostavaa, koska ikonisen merkin kohdalla on automaattinen kirjainsymbolien lukeminen vaihdettava kuvallisen merkin tarkasteluksi. Tällaisten automaattistuneiden lukemistapojen rikkomista on perinteisesti kutsuttu poeettiseksi funktioksi. On kiinnostavaa, että verkkokulttuuriin kuuluu olennaisesti tällainen poeettinen toiminta.

Online-keskustelujen analyysissä tunne- ja olioikoneiden poeettinen funktio jää usein huomiotta. Tämä johtuu siitä, että keskusteluanalyysissä huomio on metodisista syistä konventioissa ja kielenkäytön vakiintuneiden muotojen tutkimisessa. Tämä johtaa konventionaalisten ikonien tarkastelun korostumiseen, pahimmillaan huomion kohteena ovat vain hymiöt, joiden lukeminen on jo automaattistunut. Verkkokulttuurissa luova ikonien käyttö on kuitenkin

³ Vladimir Nabokov 1973, 133.

⁴ Ilmari Vauras (2006): *Kuvakirjoituksen jälleensyntymä – tunneikonit puhekielisessä keskustelussa*, pro gradu-tutkielma suomen kieleen, Turun yliopisto.

niin yleistä, että myös keskusteluanalyysseissa tuota luovuutta painotetaan. Tosin luovasti käytettyjä ikoneita käsitellään epämääräisesti Leikilliset ikonit -otsikon alla (Cherny 1999, Laihanen 1999, 50–68). Tästä rajoittuneisuudesta johtuen on jäänyt huomaamatta, että ikonien käytön funktio on nimenomaan lukemisen konventioiden poeettinen rikkominen. Poetiikan käsitteet ja tutkimustraditio tarjoavat huomattavasti pitemmälle menevät mahdollisuudet tutkia, mitä kielellinen leikillisuus on. Verkossa vallitsevien lukemattomien siolektien lisäksi on muistettava myös kirjoittajan persoonallinen tyyli, joka merkitsee ilmaisullisen etäisyyden luomista tavanomaiseen puhetapaan. Tyyli kielessä pyrkii aina ilmaisutilan laajentamiseen, ei yhtenäistymiseen.

Globalisoivan kieli-ideologian sijaan verkkokielet vertautuvat yleisiin sosiaalisiin puhemaailmoihin. Tähän viittaa se, että internetissä erilaisten murteiden ja slangien käyttö on lisääntynyt voimakkaasti. Kyseessä on post-teollisiin yhteiskuntiin yleisesti liittyvä ilmiö, jossa globaalit verkostot ja paikalliset identiteetit rinnastuvat. Samalla kun globaali verkostoituminen on lisännyt englannin kielen valtaa, kommunikaatio pienryhmissä on käynyt korostamaan identiteettiä. Tämän myötä erilaiset identiteettiä vahvistavat seikat ovat lisääntyneet verkkokommunikaatiossa ja monipuolistaneet kieltä (Warschauer 2002, 71).⁵

Käsittelen seuraavassa sitä, kuinka kirjoitettu kieli muuttuu ja vaikuttaa verkkokulttuurissa. Tarkastelu tukeutuu näkemykseen kielestä retorisenä ja kirjoittamisen käytäntöihin punoutuvana traditiona. Aluksi käsittelen kielenkäytön epävirallistumisen kulttuurista prosessia henkilökohtaisen kirjeen genren ja pelkän tiedon välittämiseen keskittyvän informaatio-genren kannalta. Ne ovat kaksi yleisintä kirjoittamisen genreä ja keskeisiä nykyisessä sähköpostiviestinnässä.

Toiseksi käsittelen sitä, kuinka modernia aikaa hallitsee jako subjektiiviseen ja objektiiviseen kirjoittamiseen. Pyrin osoittamaan, että jo romantiikka modernin aikakauden alussa loi edellytykset noiden vastakohtien ylittämiseksi. Kirjoittaminen subjektiivisena luovuutena tuli mahdolliseksi romantiikan aikakaudella, jolloin se ymmärrettiin itseilmaisuksi. Luovassa nerossa vaikuttava genius ei kuitenkaan pysynyt itseilmaisun eikä subjektiivisuuden

⁵ "The Internet promotes global networking through international communication in English. At the same time, though, it provides an important vehicle for grassroots one-to-one and many-to-many interaction and publishing. That interaction will frequently take place in a wide variety of languages and dialects, in correspondence with the cultural and identity needs of the diverse peoples of our planet." (Warschauer 2002, 71.)

rajoissa, sillä runollisen (*dichterisch*) kirjoittamisen kokemus merkitsi myös kielen valtaan joutumista ja anonyymiyden tilaa. Tässä romantikot ennakoivat *e'criture*-käsitteeseen liittyvää kirjoituksen filosofista mullistusta 1900-luvulla.

Kolmanneksi käsittelen verkkokulttuurille olennaista spontaania kirjoittamista, nettipuhetta. Tarkastelen sitä osana puheenomaisen kirjoittamisen traditiota ja pyrin osoittamaan, että kulttuurisesti keskeinen jännite puheen ja kirjoituksen välillä on luova jännite myös verkkokulttuurissa.

Lopuksi tarkastelen puheen ja kuuntelun sekä kirjoittamisen ja lukemisen välisiä jännitteitä verkossa. Gadameriin tukeutuen osoitan, että filosofisena käsitteenä keskustelu (*Gespräch, conversatio*) muodostaa kehyksen, jonka puitteissa edellä mainitut jännitteet toimivat. Keskustelun käsite osoittaa, että samalla tavalla kuin kuuntelu on jotain, mitä puhuja olettaa, kirjoittaminen ottaa koko ajan huomioon lukemisen. Verkkokirjoittaminen, jossa kirjoittajan ja lukijan välinen suhde on entistä tiiviimpi, ei kuitenkaan merkitse kirjoittamisen katoamista välittömään keskusteluun. Voidaan sanoa, että kirjoittajan ja lukijan tiivis suhde tekee kirjoituksen eräänlaiseksi animaatioksi. Se on lähellä puhetta ja keskustelua pysyen kuitenkin kirjoituksena.

1.2. Ei-retorinen informointi

Verkkokirjoittaminen on niin runsasta, että sen kokonaisuutta on mahdotonta systematisoida tai ottaa täysin haltuun. Teknologisia käyttöliittymiä on toki rajatusti, mutta varsinainen kielenkäytön tapojen (*parole*) kirjo on hallitsemattoman laaja. Kirjoittamisen historiasta voi kuitenkin hahmottaa yhden suuren muutoksen – retoriikan merkityksen vähenemisen. Retoriikan tilalle on tullut kielen käytön epävirallistuminen, mikä näkyy ennen kaikkea lauseen aseman heikkenemisenä. Samalla tavalla kuin tehokkuuteen pyrkivässä asiointikielessä tieto välitetään katkotuin lausein, verbaalin muotoilun tilalle ovat tulleet listat ja kaavakkeet sekä muut tehokkaasti informaatiota välittävät formaatit. Prosessi on jatkunut koko modernin aikakauden ajan ja kärjistynyt verkossa. Tarkastelen seuraavassa yleisellä tasolla retoriikan ja verbaalisuuden heikkenemistä sekä verkon myötä virinnyttä uutta tarvetta uudenlaisen retoriikan paluulle.

Muodollinen retoriikka hallitsi sekä asiakirjoittamisen että henkilökohtaisten kirjeiden genrejä aina modernin ajan alkuun asti.⁶ Modernisoitumisen myötä henkilökohtaiset kirjeet ovat kehittyneet epävirallisen ilmaisun suuntaan intiimeiksi lajikkeiksi, kun taas virastojen dokumentit ovat pelkistyneet faktoiksi ja synnyttäneet kirjoittamisen tavan, jota voi kutsua informaatio-genreiksi. Molemmissa kirjoittamisen lajeissa on kyse retorisen kielenkäytön katoamisesta. Intiimin tai informoivan viestinnän muutos näkyy ennen kaikkea sähköposteissa, joissa epämuodollinen kielenkäyttö on lisääntynyt sekä työelämän että vapaa-ajan viesteissä. Kieli on puheenomaista, ja repliikin omaiset lausahdukset ovat vieneet tilaa kertovilta muodoilta. Sama prosessi on tapahtunut tehokkaan informaation kirjaamisen nimissä: lyhyt ja tehokas, pelkkiä informaatio-sisältöjä välittävä kieli on tyypistynyt myös virastojen viestinnässä. Näiden informaatiolajeiksi kutsuttujen muotojen yleistyessä viestinnän sosiaalinen konteksti on köyhtynyt, mikä on aiheuttanut erityisiä ongelmia verkkoviestinnässä.

Epävirallistuminen ja kielen muuttuminen informaatioksi on alkanut kauan ennen verkko-aikaa, ja kyseessä onkin modernisoitumiseen yleisesti liittyvä prosessi. Pelkkiä tosiasioita kirjaava kielenkäyttö on korostunut valistuksen ajasta lähtien. Sen vastapainona on romantiikan ajan välitöntä subjektii-visuutta suosiva henkilökohtainen kieli. Klassinen retoriikka oli liian monisanaista valistuksen kannalta.⁷ Vaikka valistus suosikin faktoja, sen tyyllinen ihanne sitoutui edelleen hyvään makuun ja sosiaalisiin normeihin (Szondi 1975, 24). Asiallinen, pelkkiä faktoja välittävä kieli on valistuksesta periytyvä moderni piirre. Retoriset muotoilut katosivat virastojen dokumenteista ja asiakkaiden puhuttelut liikekirjeistä, ja valtaan tulivat listat, luettelot ja kaavakkeet (Guillory 2004, 112–113⁸).

Välittömän ilmaisun suosio romanttisessa kirjallisuudessa 1700-luvun lopulla aloitti prosessin, joka näkyi pian myös muussa kirjoittamisessa. Romantiikan kannalta klassismin retoriikka oli liian muodollista ja spontaanin tunteen ilmaisun vastakohta. Henkilökohtaisissa kirjeissä ja päiväkirjoissa

⁶ Retoriikan syrjäytymistä ovat käsitelleet mm. Ricoeur (1977, 44–64), Genette (1982, 103–126)

⁷ Adam Smith (1750) piti retoriikkaa liian monisanaisena (Guillory 2004, 119–120).

⁸ Jan Guillory artikkelissaan ”Memo and modernity” (2004) käsittelee muistoita, kaavakkeita ja tiedonantoja tyyllilliseltä kannalta ei-retorisena kirjoittamisen muotona: ”The idea of the memorandum as a ”note to oneself” precisely captures the situation of internal communication within an organization (...) That this mode of remembering, displaced from individual minds to documents, was premised on the forgetting of rhetoric, underscores the little revolution in the history of writing.”

retoriset muotoilut saivat väistyä välittömyyden tieltä, koska aitouden katsottiin liittyvän välittömään ilmaisuun.

1800-luvun lopulle asti asiointikirjeet olivat vielä retorisia, kohteliaita ja monisanaisesti muotoiltuja, mutta sen jälkeen retoriseen kirjeen laatimisen repertuaariin (*ars dictaminis*) kuuluneet tavat esittää kiitos, moitteet tai kehotukset korvautuivat tosiseikoilla. Kohteliaat ja tyylliteltyt ilmaisut koettiin asioinnin kannalta hitaiksi ja muodollisiksi, ja tilalle tulivat toteava tyyli ja faktapohjaiset ilmoitukset. Asian itsensä tuli puhua puolestaan ilman monisanaista vastaanottajan lähestymistä – samalla faktojen esittäminen korvasi sosiaalisen vivahteikkuuden. (Guillory 2004, 115.) Sähköpostien kirjoittamisen käytännöissä lyhyt faktakieli menestyy edelleen, minkä seurauksena kielenkäytön sosiaalinen rekisteri on kaventunut. Kirjoituksen sosiaalinen konteksti tulee ilmi nimenomaan oheisinformaatioksi leimatuissa lausahduksissa. Verkon sosiaalisuus edellyttääkin tehokkaan informaation lisäksi laajaa kielellistä repertuaaria, jossa henkilö sekä ilmaisee itseään että ottaa huomioon puhut- telun kohteen. Tämä merkitsee retorista suhdetta vastaanottajaan. Sosiaalisesti vivahteikkaat kirjoitustaidot ja uudenlainen retoriikka ovat keskeisiä taitoja verkkososiaalisuudessa. Taito käyttää kieltä tilanteeseen sopivalla tavalla on kirjoittamisen alueella erilaista kuin puheessa jossa puhutellaan reaalista kuu- lijaa.⁹

Kirjoittamisen historian suuren muutoksen kannalta on huomattava, että verkko ei ole vain vapaan vuorovaikutuksen alue vaan ennen kaikkea verkostoituneen työnteon alue. Työnteko verkossa on entistä enemmän informaation työstämistä ja kirjoittamista. Massoittain ihmisiä kirjoittaa työkseen kirjeitä, muistioita, luonnoksia, lyhyitä tiedotteita, kaavakkeita ja dokumentteja. Tämä puhtaasti välineellinen kirjoittaminen hallitsee verkkotyötä, ja vapaa kirjoittaminen verkossa on monin tavoin sidoksissa siihen. (Barney 2004, 110.) Tehokkuuteen pyrkivä asiointi ja sitä tukeva kielenkäyttö vallitsevat verkossa. Toisaalta verkostotyö on varsin sosiaalista, ja siksi toteavan faktakielen rinnalla menestyy tyyllitelty puheenomaisuus ja epävirallinen tyyli.

Tyylin korostuminen verkostoituneessa työssä kuuluu nimenomaan sosi-aalisten verkostojen ja epävirallisen luottamuksen luomiseen. Se on muut-

⁹ Lukija ei ole läsnä kirjoitustilanteessa, siksi kirjoittaja puhuttelee mielikuvaa, tai hän voi luoda fiktiivisen lukijan tekstiin. Implisiittisen lukijan käsite viittaa tähän mahdollisuuteen, joka laajentaa huomattavasti puhuttelun mahdollisuuksia.

tanut viestinnän tyyliä esimerkiksi sähköposteissa niin, että objektiiviset ilmaisut eivät ole enää neutraaleja, vaan vetäytyminen toteavaan asiakieleen voidaan kokea jopa vihamieliseksi. Muodollinen ja neutraali tyyli, jossa ihminen ei paljasta itseään eikä intressejään, on sosiaaliselta kannalta vuorovaikutusta, joka ei luo suhteita ihmisten välille. (Misztal 1999, 69¹⁰). Verkko on monin tavoin voimistanut epämuodollisuuden kulttuuria, ja työn ja vapaa-ajan välisen eron hälveneminen on vähentänyt työhön liittyvää muodollisuutta. Verkostoitunut työ on myös vähentänyt hierarkkisia suhteita, ja painopiste on siirtynyt epävirallisiin luottamusverkostoihin. (Misztal 1999, 181.)

Epämuodollisuus edellyttää tyyliä, koska huolimaton ja nopeasti kirjoitettu puhekielisyys ilmaisee piittaamatonta suhdetta lukijaan. Voidaankin sanoa, että sosiaalinen herkkyys edellyttää tyylikästä epämuodollisuutta. Se on luonnollinen seuraus, kun epämuodollisuuden kulttuuri yhdistyy sosiaaliseen tahdikkuuteen. Tyylikäs epämuodollisuus on kuulunut erityisesti vapaan proosan tyyliin, joten verkkoaikana proosatyylissä on erityisiä sosiaalisesti rikkaaseen vuorovaikutukseen liittyviä mahdollisuuksia. Näin siis sosiaalista herkkyyttä ja tyyliä edellyttävässä kommunikaatiotyössä proosatyylillä on tullut ajankohtaiseksi (Lanham 1993, 74).

Kielen ja kirjoittamisen suhteeseen verkossa vaikuttaa kaksi tendenssiä: pyrkimys toisaalta epäviralliseen puheenomaisen tyyliin ja toisaalta informoivaan asiointiin. Näkemykset vaihtelevat sen suhteen, mikä merkitys on asiakieleen liitetyn selkeyden ja ymmärrettävyyden tavoitteella ja mikä merkitys epämuodollisuudella verkkokirjoittamisessa.

Asiakielen ihanteena pidetään usein tiedottavaa selkeyttä ja lyhyttä kysymättä tarkemmin, mitä ne ovat ja millaisia kulttuurisia ihanteita ne luovat. Kiinnostava kuriositeetti on, että vielä 1800-luvun alussa tiiviin ja paljon ilmaisevan kielen ihanteeksi mainittiin runous. Silloin tiiviyyttä ei ajateltu lainkaan yksiselitteisen faktakielen kannalta (Guillory 2004, 125). Tiedottavan kielen lyhyys ja vähäsanaisuus on pitkään samaistettu selkeyteen. Retoriselta kannalta siis *claritas*- ja *brevitas*-elementtien harmonia, selkeyden ja lyhyden tasapaino, on rikkoutunut ja kääntynyt painottamaan pelkkää lyhyyttä. Verkoasioinnissa, kaavakkeissa, power point -esityksissä ja online-replikoinnissa on yhteisenä piirteenä se, että lauseiden sijaan painopiste on pelkissä ydinsanoissa ja verbaalinen kehittäminen on jäänyt toisarvoiseksi.

¹⁰ Barbara Misztal (1999) käsittelee epämuodollisuuteen perustuvaa kulttuuria ja katsoo, että Internet ja verkostoituminen kiihdyttävät tätä prosessia.

Selkeyteen viittaava termi *claritas* osoittaa kuitenkin, että selkeys ei aina ole lyhyttä, vaan selkeys voi kohdistua muihinkin seikkoihin kuin vain faktan toteavaan esiin tuomiseen. Lanhamin mukaan selkeyden tarve on verkko- kirjoittamisessa erityisen polttava, kun informaation välittäminen muuttuu osin byrokraattiseksi epäkieleksi ja toisaalla epävirallista kielenkäyttöä vaivaa osin postmoderni skitsofrenia. Näiden vastapainona Lanham pitää selkeää ja yksinkertaista proosaa. (Lanham 1993, 75.) Hänen mukaansa painopiste on siirtynyt pelkän informaation sijaan verkkoproosaan, jossa tavoitteeksi hänen mielestään sopii selkeä ja yksinkertainen proosatyyli (*plain and simple prose*).

Selkeyteen ja tarkkuuteen pyrkivä kielen parantaminen on Lanhamille varsin mutkaton käytännön tavoite. Lyhyen ilmaisun ongelmiin hän ei puutu. Jan Guillory puolestaan katsoo, että lyhyys on vallannut alaa selkeyden kustannuksella. Hän korostaa sitä, että nimenomaan lyhyt faktakieli on johtanut kielellisen ilmaisun köyhtymiseen ja irrallisten faktojen absurdateetteihin (Guillory 2004, 129).¹¹

Kielen selkeyden tavoite voidaankin kääntää lyhyden tavoitetta vastaan, sillä Guilloryn mukaan selkeys on informaatiolajeille itse asiassa ulkoinen tavoite. Informoivan kielen, myös asiantuntijakielen ja tieteellisen jargonin, suhteen oletetaan, että asiat sellaisenaan välittäisivät tietoa parhaiten, jolloin informaation selkeyttäminen olisi faktoihin nähden ulkopuolista popularisointia. Vaikka tieteelliset faktat sellaisenaan olisivat parasta informaatiota asiantuntijoille, ne vaikuttavat epäselviltä suurelle yleisölle. Selkeys on näin ollen eri asia kuin faktojen tarkkuus, se on ennen kaikkea pyrkimystä yleistajuiseen kieleen. *Claritas*-idea modernissa kirjoittamisessa liittyi alun perin ilmaisun popularisointiin eikä lyhyeen informointiin. Kyseessä oli retorisesti taitavien kirjailijoiden ja journalistien viljelemä strategia. Selkeyden tavoite liittyy julkiseen kirjoittamiseen, jossa faktat eivät puhu puolestaan vaan tosiasioiden selkeyttäminen edellyttää sosiaalista tajuja lukijakunnan suhteen. (Guillory 2004, 129).¹² Selkeä sosiaalisten suhteiden taju ei kuulu faktojen selkeyden piiriin.

Faktojen toteaminen on samaistettu selkeyteen 1800-luvulla kehittyneen ei-retorisen dokumentoinnin myötä. Guillory kutsuu kirjoittamisen lajeja, joissa

¹¹ Guilloryn (2004, 129) mukaan "the norm of brevity is troubled by the possibility of linguistic poverty".

¹² Clarity-ideaali kehittyi Guilloryn mukaan 1700-luvun *belles lettres* -retoriisiin kirjoittamistaitoihin liittyen. Selkeyttä ajateltiin lukijan kokemuksena eikä informaation selkeytenä: *politesse* viittasi lukijoiden kannalta selkeää kieltä. Guillory (2004, 129): [Clarity is]"linked more to *politesse* and correct usage than to knowledge or information."

faktat samaistuvat selkeyteen, informaatiolajeiksi. Kyse on dokumenteista, jotka välittävät pelkkiä informaationsisältöjä ja joissa tekstien formaatit ovat kaavamaisia:

As a norm of modern writing, brevity is something other than the soul of wit. When new genres of writing emerged with the aim of transmitting information, new techniques of economizing transmission were called forth by that aim. These genres did not rely on a method of using fewer words to do the same job. The standardized form, for example, discarded the connective tissue of sentences and paragraphs altogether in order to transmit information in a new way: by dividing up the page into fields, by offering boxes to fill or check rather than sentences to write. (Guillory 2004, 126.)

Kiinnostavaa on tekstinkäsittelyohjelmien termistö. Dokumentit, kansiot ja tiedostot, jotka jäsentävät tietokoneen sisältöjä, vain vaikuttavat neutraaleilta ja käytännöllisiltä termeiltä. Tosiasiassa ne painottavat informaatiogenren mukaista suhdetta kieleen, sen sijaan sosiaalisiin suhteisiin liittyvät nyanssit eivät kuulu sen piiriin.

Faktoja välittävä informaatiokirjoittaminen on kuitenkin kriisissä. Sen luoma selkeyden periaate on käynyt abstraktiksi, koska informaatio on kasvanut hallitsemattomiin mittoihin eikä ole tässä tiedon ruuhkassa enää selkeää. Retoriikan paluu on yritystä ratkaista tämä kriisi. Pelkän tietosisällön rinnalle on noussut tarve tyyliin erityisesti retorisisessa suostuttelussa, josta kuitenkin on erilaisia käsityksiä. Richard Lanham edustaa linjaa, jonka mukaan retorinen suostuttelu verkossa on olennainen osa "huomion taloutta". Kun asiat itsessään, objektiivisina faktuina ja ruuhkaisina tiedon kasoina, eivät kiehdo lukijaa, tiedon graafinen esittäminen on verkkoretoriikan erityinen mahdollisuus. (Lanham 1999, 34.) Lanhamin näkemyksen mukaan lyhyttä tiedon ilmaisua ei tule nähdä pätkittyinä epälauseina vaan pikemminkin ikoneina, jotka verkkokielessä asettuvat verbaalisen ilmaisun rinnalle.

Guillory puolestaan kysyy, mitä seikkoja lyhyen informaation ihanne sulkee ulkopuolelleen, ja näin hän voi osoittaa sen keskeiseksi ongelmaksi kehittelyn heikkouden. Aiheen kehittäminen, *elaboratio*, on seikka, joka klassisessa retoriikassa on ollut olennaisempaa kuin lyhyys. Retorisesta monisanaisuudesta tuli modernina aikana huonon kielen merkki, siksi lyhyiden

vastakohtaa, *copiaa*, tuli välttää. *Copia* viittaa kykyyn sanoa sama asia toisin sanoin eli tehdä sillä tavalla asia ymmärrettäväksi.¹³ Klassisen retoriikan harjoituksissa *copia* oli keskeisellä sijalla, mutta myöhemmin se on jäänyt täysin syrjään. (Guillory 2004, 123.)

Aiheen kehittelyn ja monin sanoin tapahtuvan hahmottamisen vastatermi oli nimenomaan lyhyteen viittaava *brevitas*. Retoriikassa nämä vastakkaiset strategiat rajoittivat toisiaan: liian lyhyt ja tiivis ilmaisu tarvitsi täydennykseen aiheen kehittelyä, elaborointia. Seikka, joka ei lyhyenä ilmaisuna avaudu lukijalle, tarvitsee toisin sanoin tapahtuvaa muotoilua. Toisaalta kehittelyllä on rajansa: sen ei tule olla liian pitkää, vaan lyhyys parantaa sitä.

Klassista retoriikkaa voidaan pitää ensimmäisenä kirjoittajakoulutuksena. Kun puhetaidon harjoittaminen laajeni keskiaikaisissa gymnaaseissa ja yliopistoissa kirjoitustaidon piiriin, kirjoittajat opettelivat soveltamaan klassiseksi tulleita ilmaisuja uusiin tilanteisiin. Retoriikka pyrki tuolloin luokittelemaan periaatteessa kaikki ilmaisuvoimaiset lausemuodot, eikä kirjoittamisessa tavoiteltu vapaata itseilmaisua vaan pikemminkin hyvien esikuvien mukailua. Paras kirjoittaminen oli suvereniteettia, joka kukoisti kurinalaisten muotojen, tyyllilajien, runomittojen ja retoristen kuvioiden puitteissa. (Barthes 1993, 45.) Kirjallisen ilmaisun retorinen säätely huipentui 1600-luvun klassismin sääntöestetiikassa. Retoriikka oli kirjoittamisessa yhtä pakollinen taito kuin kielioppi myöhemmin. Klassismin aikana kielioppi oli jossain määrin vakiintumaton, mutta retoriikka oli kaikkia julkisia tekstejä säätelevän lain asemassa.

Myös korkeakirjallisuus irrottautui retoriikasta, kun modernisoitumisen myötä lyhyt ja toteava ilmaisu lisäsi suosiotaan. Lyriikassa tiivis kuvallisuus korvasi retorisesti muotoillut ilmaisut, ja proosassa lyhyt ja havaintoja toteava lause voidaan nähdä osana samaa retoriikasta irtautumista. Moderni kokemus kielestä sisältää kuitenkin monenlaisia elementtejä, joissa yhdistyvät niinkin vastakkaiset pyrkimykset kuin kielelliseen tilaan antautuminen, tiiviys ja kielellisen runsauden tilaan antautuminen.¹⁴

Yksilöllinen ilmaisutapa, oman äänen ideaali, tuli keskeiseksi vasta romantiikassa, kun subjektiivisten ja välittömien tunteiden ilmaisu oikeutettiin. Vasta tämän subjektikeskeisyyden myötä klassinen retoriikka paljastui sääntöjen

¹³ Klassisessa retoriikassa *brevitas*, lyhyys, merkitsee lähinnä sitä, että asia sanotaan kerran, ja *copia* puolestaan viittaa sisällön runsauteen. Pirjo Haapanen: *Cicero puhetaidosta* 1990, 32–33.

¹⁴ On huomattava, että modernismi vain 1900-luvun alkupuolen esteettiseksi suunnaksi erotuksena modernista aikakaudesta, joka on kehittynyt 1600-luvulta lähtien (Saariluoma 1992, 13).

hallitsemaksi kirjoitustavaksi. Yksilöllistä neroutta korostava estetiikka korvasi sääntöestetiikan korostaen tekijän intentioita ja subjektiivisia tuntemuksia. Klassinen retoriikka yleisine muotoineen ei palvellut subjektiivisia elämyksiä ilmaisevien kirjoittajien tarpeita. Persoonallisuuden ja omaperäisen ilmaisun ihanteet merkitsivät retoristen tyyli-ihanteiden valtakauden loppua. Tämä ei kuitenkaan merkinnyt sitä, että suvereeni tekijä olisi vapautunut täysin kielen ohjaavasta vaikutuksesta – vapaa itseilmaisu oli vain subjektiivisen kirjoittajan mielikuva. Kokemus kielestä hahmottui uudella tavalla neroutta korostavan romantiikan aikana. Kielen ihanne ei ollutkaan klassisissa esikuvissa vaan vapaan subjektin itseilmaisussa. Toisin sanoen kielen tehtäväksi ajateltiin omaperäisen ihmisen palveleminen ja kirjoittaja-persoonan luonteen esittäminen.

Mutta kuinka ihmisolento voisi siirtää itsensä suoraan kieleksi? Uudessa retoriikassa, joka tukeutui semiotiikkaan, olivat välineet uudenlaiseen tyylin käsittelemiseen. Kielen figuurit ymmärrettiin muuttuviksi hahmoiksi eikä ennalta annetuiksi muoteiksi. Tyyli ymmärrettiin kielellisenä vapautena ja liikkumatilana. Persoonallinen tyyli nähtiin etäisyytenä toisaalta neutraaliin yleiskieleen, toisaalta muihin persoonallisen tyylin esityksiin. Kyseessä ei ole tyhjä ja vapaa tila subjektiivista itseilmaisua varten, vaan tyyli on liikkumattilaa kielellisten muotojen tilassa näin retoriikan merkitys on löydetty uudestaan.

1.3. Subjektiivisesta neroudesta dialogisuuteen

Verkkokirjoittamisen keskeinen muutos ei ole vain teknologinen. Taustalla on laaja kirjoittamisen muutos, jossa klassisen retoriikan hallitsemat praktiikat ovat muuttuneet moderneiksi subjektiivisten tuntemusten ilmaisemisen ja objektiivisen informoinnin lajeiksi. Tätä aikaa luonnehtii modernin ajan alkuvaiheesta juontuva valistuksen ja romantiikan jännite: tiedon lisäämisen valistuksellinen projekti näkyi objektiivisten informaatiolajien kehittymisenä, ja subjektia korostava romanttinen projekti puolestaan näkyi itseilmaisun korostumisena. Käsitys kirjallisuudesta yksilöllisenä persoonallisuuden ilmauksena syntyi 1800-luvun vaihteessa (Saariluoma 1989, 19). Subjektikeskeisyys ilmeni erityisesti siinä, että luovuudesta tuli ihmisen kyky, kun aiemmin luovuus oli kuulunut vain Jumalalle, jolla oli kyky luoda maailma tyhjästä (Hüntelmann 1995). Suhde kieleen muuttui aivan toisenlaiseksi, kun

transsendentaali kokemus kielen jumalaisesta vaikutuksesta muuttui subjektin oman luovuuden välineeksi. Yksilöstä tuli kielen omistaja ja lähtökohta. (Bennett 2005, 57.)

Moderni subjektikeskeisyys nosti siis ihmisen itsensä luovuuden keskukseen ja asetti kielen vain hänen luovuutensa passiiviseksi välineeksi. Kun luovuuden lähde ajateltiin puhtaasti subjektin kognitioon perustuvaksi, huomiotta jäivät luovuuden sosiaaliset puolet. Yksinäinen luova subjekti ajateltiin täysin erilliseksi sosiaalisesta maailmasta. Kartesiolainen yksilökeskeinen tietoisuus tuli merkitsemään kirjoittamisen luovaa keskusta, egon operaatioihin keskittymistä. Kartesiolainen tietoisuus tavoitteli kuitenkin yleispätevyyttä, ja siksi maun estetiikka kehittyi ilmaisemaan subjektiivisia elämyksiä, jotka rationalismin näkökulmasta olivat irrationaaleja (Lehtinen 1998, 124). Ajattelu ja tietoisuus voidaan ajatella myös siten, että erillisen subjektin kognition sijasta kyseessä on dialoginen tapahtuma, joka on kuulumista ihmisten maailmaan. Keskeisimpänä seikkana nähtiin yksilön tietoisuus kirjoittamistilanteessa, kognitio. Sen sijaan lukijalla ei nähty olevan muuta merkitystä kuin passiivinen vastaanottaminen. Romanttinen subjektivismi on suoraa seurausta yksilön tietoisuuden noususta keskeiseen asemaan. Valistuksen aikana tietoisuus liittyi kiinteästi yleiseen ja universaaliin järkeen, mutta romanttisen subjektivismin myötä tietoisuus ajateltiin erilliseksi ja omakohtaiseksi tietoisuselämykseksi. Sosiaalinen maailma koettiin vain normien ja tavanomaisuuden alueena.

Subjektikeskeisessä ajattelussa kieltä pidettiin vain passiivisena materiaalina, joka ilman subjektin elävöittävää kosketusta olisi luonnostaan taipuvainen jähmettymään fraaseiksi. Moderni kirjoittaja kuviteltiin hahmoksi, jonka tietoisuus valaisee kielen materiaalia ja joka näin onnistuu tuomaan oman nerokkaan ja persoonallisen näkemyksensä esille. Hän on kuin seppä, joka pystyy pakottamaan kielen materiaalia. Aines, joka tavallisessa arkikäytössä on kovaa ja muuttumatonta, muuttuu nerokkaan kirjailijan käsissä taipuisaksi. Subjektikeskeisessä ajattelussa jäi huomaamatta, että luovassa tilassa kieli ei ole vain egon tietoisuuden heijastaja vaan elää sisäisenä keskusteluna. Luovuus latistui subjektikeskeisyyden myötä pelkäsi itseilmaisuksi.

Romanttisen subjektivismin myötä luova yksinäisyys tuli merkitsemään autenttista itseilmaisun tilaa, jossa egotietoisuuden rikkaat sisällöt pääsevät parhaiten esiin. Keskeinen yksinäisyyden figuuri oli kirjailijanero, jonka kat-

sottiin olevan vapaa kaikista normeista. Kirjailija (author) oli, toisin kuin kirjoittaja ja toimittaja, sosiaalisen maailman ulkopuolinen. Hänen katsottiin olevan jopa kirjallisuuden itsensä ulkopuolinen, koska nerous teki hänestä jotain kaikkia jo luotuja muotoja vahvempaa. Neron ulkopuolisuuden aiheuttivat ne voimat, joista hän sai inspiraationsa. (Bennett 2005, 60.) Nerona pidettiin hahmoa, joka on tekemisissä teoksen syntyyn liittyvien transsendentaalien voimien kanssa. Näin siis modernia aikaa edeltävä käsitys kielestä Jumalan lahjana saa uuden tulkinnan: nero, jolle kielen voimat paljastuvat, nähdään pyhänä hahmona.

Neron luova yksinäisyys merkitsi kuitenkin käännekohtaa, josta sai voimansa romantiikan toinen linja, joka kumoo subjektikeskeisyyden, ja jota pintapuolinen nerouden väheksyntä ei koske (Bennett 2005, 60). Sen mukaan nerous on jotain mikä syntyy dialogissa sisäisen sinän kanssa. Fichten vaikutuksesta romantiikan idealistinen filosofia löysi uuden ja dialogisen käsityksen tietoisuudesta. Egokeskeisyyttä korostaneen kartesiolaisen teorian sijaan Fichte loi perustan dialogiselle tietoisuusfilosofialle, joka myöhemmin Freudin kautta tuli mullistamaan käsityksen subjektista. Fichte loi mallin, jonka mukaan tietoisuus ei ole pistemäinen ego, vaan se rakentuu minän ja ei-minän dialogille. Näin romantikot huomasivat, että yksinäisen ajattelun rikkaus ei kumpuakaan egosta vaan dialogista minän ja ei-minän välillä. Nerous syntyy keskustelussa: subjekti sellaisenaan koostuu vain puutteesta, ja suhde tuohon puuttuvaan on luovaa dialogia. Näin romantikot saattoivat ymmärtää, miksi eristynyt yksinäisyys on onneton tila; se on tyhjää ja pelkän subjektin varaan jäämistä. Luova yksinäisyys puolestaan on dialogia sisäisen sinän kanssa. Se on distanssia sosiaaliseen elämään nähden, mutta ei sen pois sulkemista. Eristynyt yksinäisyys ei ole luova tila, mutta yksinäisyys, joka irtoaa maailman menosta ja hakeutuu kielen pariin, on luovaa.

Luovassa yksinäisyydessä kieli etäännyy puheesta ja sosiaalisesta tehtävästä. Romantiikan kaiku ilmenee esimerkiksi Blanchot'n (2003) huomiossa kirjoittamisen "olennaisesta yksinäisyydestä". Hän torjuu individualistisen yksinäisyyden ihannoinnin pitäen sitä omahyväisyytenä. Blanchot ei tarkoita yksinäisyydellä myöskään sitä työrauhaa, mitä kirjoittaja tarvitsee keskittyäkseen, vaan hänen lähtökohtanaan on teokseen itseensä liittyvä yksinäisyys. Se, että teos avaa lukijalle oman maailmansa, erottaa teoksen muista. Kirjoittajan yksinäisyys puolestaan liittyy siihen, että hän on teosta edeltävässä tilassa, vaarallisessa yksinäisyydessä, kuten Blanchot sanoo. Hänen mukaansa ky-

seessä on yksinäisyyden tila, koska kirjoittaja ei voi hallita sitä. Edes kirjoittamisen taidot eivät poista tätä yksinäistä hallitsemattomuuden kokemusta:

Kirjailija ei enää kuulu asiainhallinnan piiriin, jolloin itseilmaisu tarkoittaa asioiden ja arvojen täsmällisyyden ilmaisemista [...] Se, mitä kirjoitetaan, ajaa henkilön, jonka täytyy kirjoittaa, myöntämään jotakin, mitä hän ei hallitse ja mikä itsekin on kevyt, kykenemätön vakuuttamaan mitään [...] (Blanchot 2003, 23).

Romanttinen luovuuskäsitys korostaa, että neroutta ei voi hankkia kuten taitoa, koska luovuus on jotain, mitä taitavakaan tekijä ei voi hallita. Kielellisten taitojen painottamisen sijaan se suuntautuu muualle kuin kielen kontrolliin. Nerokkuuteen liitetty intuitiivisuus voidaankin nähdä sellaisen kielisuhteen ilmauksena, jonka lähtökohta ei ole hallinnassa. Romantikkojen suosima intuitiivisuus työskentelyssä onkin tulkittu väärin, kun sitä on pidetty vain subjektivismiin ilmauksena, sillä intuitiivinen luovuus ei kumpua rajattomasta egosta vaan kyvystä sietää hallitsematonta kielellistä tilaa. Tältä kannalta kielen kontrollin taidot voidaan nähdä vetäytymisenä ja pakona hallitsemattomasta semioottisesta tilasta. Romantikoille nerous on negatiivista kykyä, jonka perustana eivät ole hankitut kirjoittajan taidot vaan kyky tavoitella jotain, mihin ei ole ennalta hankittuja valmiuksia.

Romanttinen luovuuskäsitys perustuu kiistämättä individualistisen neron käsitteeseen, mutta samalla siinä on kyse subjektivismiin vastaisesta tendensistä. Ero subjektivismiin näkyy kaikkialla romantiikkaa elähdyttäneessä filosofiassa. Kant painottaa sitä, kuinka esteettinen arvostelma eroaa subjektin pyrkimyksiä suoraan tyydyttävästä mukavasta ja miellyttävästä siinä, että subjektin on oltava pyyteetön tavoittaakseen kauneutta¹⁵. Tämä intressittömyyden vaade merkitsee subjektikeskeisyydestä irroutautumista. Bennettin mukaan romantiikassa rakentui kiinnostavalla tavalla idea kirjailijasta (author), joka luopuu subjektiivisuudestaan teoksen hyväksi: "The paradox is that while Romantic poetics focus on authorship, they also evacuate authorship of subjectivity" (Bennett 2005, 65). Tämän näkemyksen mukaan kirjailija ylittää subjektiivisen itsensä taideteosta luodessaan.

¹⁵ Kant tekee *Kritik der Urteilskraft* -teoksensa alussa (§ 1–5) selväksi, että esteettinen mielihyvä on erilaista kuin subjektia suoraan tyydyttävät mukavan ja miellyttävän kokemukset.

Romantikkojen mukaan kirjoittajan kyky ylittää itsensä kielen avulla merkitsee egon kontrollista irrottautumista ja jopa identiteettiä vaille joutumista. Bennett nimeää tämän romantiikasta periytyvän luovuuskäsityksen otsikolla ”Not myself”. Fichte vaikutti romantiikkaan tuomalla esiin luovuuteen liittyvän ei-minän. Luovuuteen liitetty itsensä ylittäminen merkitsi hetkittäistä identiteettiä vailla olemisen tilaa. Keats kutsui tätä hallitsemattomuutta negatiiviseksi kyvyksi, joka Bennettin (2005, 64) mukaan viittasi tilaan, jossa nero on tietämätön, kyvytön ja voimaton.¹⁶

Romantikkojen näkemys, jonka mukaan luova runoilija on jollain tavalla tietämätön siitä, mitä hän saa aikaan, liittyy myös itsensä ylittämisen kokemukseen (Bennett 2005, 65). Luovassa teossa kieltä ei pyritä kontrolloimaan, ja siksi teoksen kieli myös ilmaisee enemmän kuin mitä tekijän intentiot ovat. Ajatus siitä, että runoilija on tietämätön, ei tunne eikä hallitse sitä luovaa työtä mitä tekee, palautuu Platonin *Ioniin* (1977, 534b), jossa runoilija ”ei pysty luomaan ennen kuin saa jumalaisen innoituksen ja menettää järkensä ja ymmärryksensä”.

Myöhemmin monet kielelliseen virtuositeettiin yltäneet 1900-luvun alun uusromanttiset runoilijat¹⁷ ovat ilmaisseet samankaltaista kielikokemusta vertaamalla runoilijaa soittimeen ja instrumenttiin. Kyse on metaforasta, jolla ilmaistaan, kuinka kirjoittaja on kielen vallassa ja kuinka merkitykset syntyvät teoksen ja sen kielen luomina. Tällainen kielikeskeinen luova tila on ymmärretty joko transsendentaaliksi tai kielisysteemiin perustuvaksi luovuudeksi. Transsendentaalissa tulkinnassa luovuus on poissaolevan vaikutusta, tapahtuma, jossa mielikuvitus luo kauneutta traumaattisen poissaolevan tilalle. Kielisysteemiin perustuva käsitys puolestaan ymmärtää luovuuden kielellisten rakenteiden mahdollistamaksi tilaksi. Luovuus on liikettä siinä. Runoilija kokee muuttuvansa kielen vastaanottajaksi ja soittimeksi tai kuten Yeats sanoo, laulaja on hienoviriteinen kielikone.¹⁸

Etääntyessään välineellisestä suhteesta kieleen runoilija päätyykin siihen, että hän itse on kielen instrumentti. Tämä näkemys sopii strukturalistiseen käsitykseen kielisysteemin suvereeniudesta kirjoittajaan nähden, ja näin kirjoittajan nähdään resonoivan kielisysteemin parhaita kaikuja. Mielikuva

¹⁶ Bennett 2005, 64 ”[The] genius’s own ignorance or inability of ineffectuality – what John Keats memorably names ’negative capability’”.

¹⁷ Poundin lisäksi 1900-luvun alun runoilijoista myös Eliot, Yeats ja Rilke, sekä suomalaisista Leino ja Hellaakoski, ovat puhuneet runoilijasta kielen instrumenttina.

¹⁸ Yeatsin runo *Satakieli*.

kirjoittajasta kielisysteemin instrumenttina jää kuitenkin subjekti/objektidikotomian vangiksi. Toisaalta kieltä pidetään subjektin instrumenttina ja toisaalta taas subjektia kielen instrumenttina.

Kirjoittamisen luovuutta ei tule ajatella vain egon tietoisuudesta kumpuavaksi ja tietoisuuden hallitsemaksi toiminnaksi vaan kielen voimien kanssa toimimiseksi. Samankaltaiset kysymykset, jotka herättivät lumoavia mielikuvia kielen voimien kanssa kamppailevasta romanttisesta nerosta, koskevat kielellisesti myös tavallista kirjoittajaa. Mikä kielessä on niin voimakasta, että se voi hallita kirjoittajaa? Osuvat ilmaisut ja vaikuttavat kielikuvat, aforismit, ovat ilmeisimpiä, mutta ne viittaavat vain kielen iskevimpiin voimiin. Niiden lisäksi kielessä vaikuttaa koko lauseiden kudoksen sävykäs tyyli, jota voi myös pitää voimana. Puhe kielen voimasta, vaikuttavista ilmaisuista, on juuri sitä, mitä retoriikka on perinteisesti käsitellyt.

Modernissa kirjoittamisessa ei enää harrasteta bravuurimaisia lausekuvioita, joita on opeteltu retoristen kategorioiden mukaan. Kiinnostuksen kohteena on tyyli kokonaisuudessaan. Tyyli, jota ei pidetä vain persoonan ilmauksena, vaan joka syntyy yhteistoiminnassa kielen voimien kanssa. Kirjoittajan tyyli on kykyä vapautua tavanomaisen ilmaisun pakosta. Kyse on kyvystä avata vapaata kielellistä liikkumatilaa, kyvystä löytää mahdollisuuksia erilaisten sanavalintojen, lauseiden ja kielikuvien välille. Samalla se on kuitenkin yksilöllisen suhtautumistavan muodostamista kirjoittamalla.

Ajatus kielellisestä liikkumatilasta ei tarkoita pelkästään kirjoittajan reperтуаaria, vaan yhtä paljon kyseessä on kielen luoma tila. Tämä kielellinen tila ei ole passiivinen, jonka luova subjekti voisi ottaa aktiiviseen käyttöön. Kieli itse on aktiivista, sillä kielikuvat ja lausefiguurit ovat niitä kielen voimia, jotka vaikuttavat kirjoittamisessa. Ne eivät tule retoristen muotojen oppikirjoista, vaan ne välittyvät intertekstuaalisesti. Luetuista teksteistä ne vaikuttavat lukijaansa, luovat ajatuksia ja antavat elämyksiä, ja kirjoittamistapahtumassa ne ovat läsnä kirjoittajan kanssa, kun teksti hakee muotoaan.

Tyyllilliseltä kannalta kielen troopit ja figuurit nähdään eräänlaisena mahdollisten muotojen tilana. Klassisen retoriikan loputtoman tuntuinen retoristen muotojen nimistö kertoo vain osan tästä kielellisen tilan runsaudesta. Kielellinen tila on aktiivinen ja täynnä kuvia ja lausefigureja. Kirjoittajan tyyli punoutuu lauseeseen, sen ilmaisuvoimaiseen etäisyyteen suhteessa neutraaliin ilmaisuun. Toisaalta tyyli on intertekstuaalista suhdetta muihin, erityylisten tekstien lauseisiin. Tämän tilan runsaus on loputonta intertekstu-

aalisuutta. Semiotiikkaan tukeutuvassa uudessa retoriikassa lausekuvioiden ja figuurien luokittelu on korvautunut semiotiikkaan perustuvalla ajatuksella kahdesta kielellisestä periaatteesta. Kielen troopit ovat yksinkertaistettu kahteen keskeiseen periaatteeseen, metaforiseen ja metonymiseen.¹⁹

Kielen metaforiset ja metonymiset toimintastrategiat vaikuttavat kirjoittamisessa ohjaamalla kirjoittajan oivalluksia. Modernissa tyyliässä metaforaa pidetään pääasiassa lyyrisenä seikkana; se on lennokas ja tuo esiin yllättäviä yhteyksiä. Metonymia puolestaan on liitetty konkreettiseen ja arkisesti etenevään proosamaisuuteen. Se johtaa mielen asiasta toiseen: se vie osien erkanemiseen tai luo synekdokeena suhdetta kokonaisuuteen. (D'Angelo 1987.)²⁰ Olisi kuitenkin virhe sanoa, että metafora on lyyrinen ja metonymia proosallinen keino. Metaforinen proosa ja metonyminen lyriikka eivät ole lainkaan harvinaisia tyytlejä. Esimerkiksi metaforisuus proosassa ei merkitse välttämättä niin sanottua lyyristä proosaa, vaan proosallisesti toimiva metafora on erilainen. Proosan kerronnallisuus suosii selkeää vertauskuvaa metaforisten assosiaatioiden sijaan.²¹

Vähälle huomiolle on jäänyt retoriikan toinen periaate eli tilannesidonaisuus. Kun näkökulma muutetaan tekstikeskeisestä semiotiikasta verkko- vuorovaikutukseen, keskeiseksi seikaksi tulee kyky valita oikeat sanat oikealla hetkellä eli *kairos*. Retoriikka on sikäli semiotiikkaa laajempi, että se on puhetilanteiden, diskursiivisten tilanteiden, taidetta. Retoriikassa on kysymys muusta kuin kielisysteemiin kuuluvien muotojen ja kuvioiden hallinnasta. Hedelmällistä on se, että retoriikka liittyy sekä kielisysteemiin että diskursiivisista tilanteista nousevaan kielenkäyttöön.

Kirjoittajan intentioiden ja kielen voimien kaksinaisuus kuuluu moderniin kokemukseen kirjoittamisesta. Kirjoittamisessa taito yhdistyy luovuuteen.²² Sitä onkin verrattu ratsastukseen. Hevosella ja ratsastajalla on molemmilla tahtonsa, ja ne voivat välillä olla ristiriidassa ja välillä liittyä yhteen. Ratsastajan taidon ja hevosen käyttäytymisen täytyy tukea toisiaan. Rainer Maria Rilken sonetissa "Der Reiter"²³ tarkastellaan ratsastajan ja hevosen

¹⁹ Roman Jakobson, *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, 1979.

²⁰ Frank J. D'Angelo "Prolegomena to a Rhetoric of Tropes", *Rhetoric Review* 6:1, 1987

²¹ Tuoretta havaintoa käsittelevässä luvussa on kyse tavallaan vertauksen toiminaperiaatteesta proosassa.

²² Luovan kirjoittamisen opetus keskittyy pääasiassa taitoihin. ks. Nora Värre (2001,4 -5) *Ei sanataidetta ilman taitoa*. Jyväskylän yliopisto, lisensiaatintyö, <http://thesis.jyu.fi/v03/G0000078.pdf>

²³ Rilke *Sonette an Orpheus*:

Sieh den Himmel. Heisst kein Sternbild "Reiter" // Denn dies ist uns seltsam eingepägt: / dieser Stolz aus Erde. Und ein Zweiter, / der ihn treibt und hält und den trägt. // Ist nicht so, gejagt und dann

välistä suhdetta tavalla, joka on tulkittavissa kirjoitustapahtuman allegoriaksi. Ensin ratsastaja ja hevonen on kuvattu tahtojen konfliktissa: ratsastaja pyrkii nujertamaan hevosen tahdon niin, että tästä tulisi kuuliainen yksilön tahdon väline. Toisaalta ylpeä hevonen vikuroi ratsastajan piiskaa vastaan, ja mitä enemmän hevosta pakotetaan, sitä vaikeammaksi käy kulku. Paul de Man tulkitsee tämän Rilken runon kirjoittamisen allegoriaksi nimenomaan siksi, että se asettaa alussa vastakkain vapaasti kulkevan kielen ja kirjoittajan omat pyrkimykset:

The track (Weg), path freely chosen by the animal, and the turn (Wende), which designates the will to direct it in a direction of the riders choice, are at first conflict with each other. (de Man 1979,52.)

Vasta sitten kun ratsastaja oivaltaa, että hänen on otettava hevonen huomioon, kulkemisesta tulee sujuvaa. Ratsastajan on huomattava, että viime kädessä hän on hevosen kantamana ja kuljetettavana. Ratsastus syntyy ratsun ja ratsastajan tahtojen synteessä. Kielen kulkemisen tahto on kuitenkin erilainen kuin kirjoittajan merkityksiä luova tahto. de Manin mukaan nämä kaksi tahtoa voivat yhdistyä vain kirjoittajan virtuositeetin myötä, joka ei ole hallintaa vaan pakottamisen ja sallimisen vaihtelua:

His entire strategy is instead to let poetic meaning be carried by the rhetorical and the phonic dimensions of language: the seductions of syntax and of the figuration have to make even the most extreme paradoxes appear natural. The 'track' of the meaning and the 'turn' of the tropes have to be reconciled by and within the figure. (de Man 1979, 52.)

Kirjoittamisen tapahtumassa tekstin kulkuun siis vaikuttavat myös kielen retoriset voimat. Merkityksien luomisen tahto ja kielen kulkemisen tahto eivät yhdisty, jos kirjoittaja pyrkii yksipuolisesti pakottamaan kieltä omaan kontrolliinsa. Troopit ja figuurit antavat kirjoittajalle oivalluksia, mutta toi-

gebändigt./diese sehnige Natur des Seins?/Weg und Wendung. Doch ein Druck verständigt./ Neue Weite. Und die zwei sind eins.// Aber *sind* sie's? Oder meinen beide/ nicht den Weg, den sie zusammen tun?/ Namenlos schon trennt sie Tisch und Weide.// Auch die sternische Verbindung trägt./ Doch uns freue eine Weile nun/ der figur zu glauben. Das genügt.
(http://gutenberg.spiegel.de/rilke/orpheus/orph1_11.htm)

saalta ne ohjaavat kirjoittajaa kuin sokeaa. Tähän de Man viittaa tunnetun teoksensa *Blindness and Insight* (1979) otsikossa. Hän tutkii sitä, kuinka kielen kulku on toisaalta sokeaa ja eksyttävää, toisaalta se johtaa oivalluksiin.

Kielen eksyttävä tai oivallukseen vievä voima ohjaa eri tavoin erilaisia kirjoittajia. Joinain hetkinä kirjoittaja ajautuu umpikujaan ja pitää sitä usein kielen vastuksena. Joskus puolestaan kieli kulkiessaan tarjoaa yllättäviä oivalluksia, jotka kirjoittaja mielellään kokee omikseen. Kirjoittajan on kuitenkin hyvä kohdata se ”mihin kontrollin puute voi kirjoittajan viedä” sekä hyvässä että huonossa mielessä (Saiz 1991, 292). Kielen hallinnan ja kontrolloimattoman kirjoittamisen välinen dikotomia purkautuu siis itse kirjoittamisen aktiin. Kielen ja subjektin vastakkaisuuden purkaminen merkitsee käytännöllisiä muutoksia myös siinä, millaiseksi toiminnaksi kirjoittaminen ymmärretään ja millaiseksi kielen vaikutus siinä ajatellaan. Kirjoittajan johdattaminen pelkästään kielen kontrolloituun käyttöön ja varmaan etenemiseen johtaa vain ulkokohtaiseen kieliväliseen hallintaan, ajattelun ja kirjoittamisen haitalliseen erottamiseen. Kun kirjoittaja antautuu myös kielen hallitsemattomuudelle ja sen tuottamille eksymisille ja oivalluksille, hän on luovassa suhteessa kieleen.

1.4. Kontrolli, spontaanisuus ja nettipuhe

Verkko on tuonut kirjoittamiseen uusia piirteitä, joista monet liittyvät spontaanuuteen. Aiemmin muodollinen kirjoittaminen on verkon myötä saanut epävirallisia, luonnosmaisia ja keskustelumaisia piirteitä. Samalla kirjoittaminen on tullut entistä kiinteämmäksi osaksi uutta viestikulttuuria. Kyse on historiallisesta muutoksesta, joka on saanut alkunsa jo ennen Verkon aikakautta. Kirjoittamalla asioiminen on ollut huoliteltua, kirjakielistä ja retorisesti harkittua aina 1900-luvun alkuun asti. Kulttuurin yleisen epävirallistumisen myötä myös kirjallinen viestien vaihto muuttui: kirjeet muuttuivat vapaamuotoisemmaksi, ja työelämässä lyhyt asioiden listaus korvasi retoriset muotoilut. Näin siis ennen sähköpostia oli jo kehittynyt lyhyt, epämuodollinen ja asiakaskeinen ilmaisutapa, joka ilmensi modernia tehokkuutta ja jossa ihmisten välisten suhteiden ja kohteliaisuuden kulttuurin tilalle tuli asiallisuus. Tämä muutos on osa laajempaa kielen modernisoitumista eli retoriikan katoamista ja toteavan asiakielen valtaan tuloa.

Kirjallisen asiakielen lähes täydellinen vastakohta on näihin päiviin asti ollut epämuodollinen ja spontaani puhekieli. Uusi viestikulttuuri (sähköposti, chat, messenger, tekstiviesti) suosii puhekielen omaisia elementtejä, ja tämän myötä sosiaalinen spontaanius on tullut myös kirjallisen viestien vaihdon piiriin. Tämä on merkinnyt huolellisesti muotoillun kirjoituksen korvautumista nopeilla, lyhyillä ja usein huolimattomilla ilmaisulla. Verkkoproosasta voidaan puhua vasta siinä vaiheessa kun puhekielisyys ja spontaanius muuttavat tyyliksi.

Puheen ja kirjoituksen suhteen historiassa ensimmäinen ja monella tavalla merkittävin askel on kirjallisuuteen liittyvä puheen jäljittelyn traditio. Kirjallisuuden tapa käyttää puhekieltä on huomattavasti vapaampaa kuin kirjakieli. Proosa ja draama perustuvat valikoivalle ja tarkalle puheen mimesikselle. Varsinkin kansanomaisen kielen, sosiaalisesti rikkaan puhekulttuurin, elementtejä on välittynyt proosan kerrontaan ja draaman dialogiin. Myös lyriikassa yksi keskeisiä pyrkimyksiä on puheen nyanssien esiin tuominen sanastossa ja rytmissä. Kirjallisuuden traditiolla on keskeinen merkitys puheen muuntamisessa kirjoitukseksi. Mutta toisin kuin verkkoviestinnässä kirjallisuudessa puheenomainen kirjoittaminen on tarkkaa ja valikoivaa. Sosiaalisen puheen virta ei ole sellaisenaan siirtynyt kirjoitukseksi, vaan kirjallisen mimesiksen strategia on valikointia ja tyyllityä.

Toinen olennainen muutos on se, että kun aiemmin kirjoittaminen oli jo mielessä valmiiksi muotoillun ajatuksen kirjaamista, nyt ajattelu tapahtuu yhä useammin kirjoittamalla. Tämä kertoo muutoksesta, jossa kirjoittamisesta on tullut aiempaa sisäistyneempää toimintaa. (Ong 1982.) Verkossa kirjoittaminen on entisestään korostanut kirjoittamalla tapahtuvaa ajattelua.

Verkon myötä tapahtuvaa kirjoittamisen muutosta edeltää myös proosan traditiossa kehittynyt puheen mimesis. Muuttuessaan kirjoitukseksi välitön puhe sisältää tyyllillisiä seikkoja, jotka palautuvat proosan traditioon. Irrottautuminen muodollisesta asiakielestä on merkinnyt toisaalta suoraa ja huolimatonta puheenomaisuutta, toisaalta tyyllittelyn tarpeen lisääntymistä. Tämä tyyllittely perustuu samankaltaisille valikoinnin ja litteroinnin strategioille, jotka kirjallisuudessa tunnetaan puheen mimesiksenä.

Spontaani ja puheen omainen kirjoittaminen verkossa tukeutuu näihin traditioihin: luonnollisen puheen mimesikseen ja kirjoittamalla ajattelemiseen. Kirjoittamisen lähentyminen spontaania ajattelua liittyy yksilön sisäisyyden alueeseen. Spontaanin puheen ja kirjoituksen lähentyminen puolestaan liittyy

ulkoiseen keskustelun alueeseen. Tällainen dikotomia perustuu kuitenkin jyrkkään sisäisen ja ulkoisen maailman erottamiseen. Itse asiassa kirjoittamalla ajattelemisen ja kirjoittamalla puhuminen eivät ole lainkaan niin etäällä toisistaan, kuin mitä yksilökeskeinen sisäisyyden ja ulkoisuuden dikotomia edellyttäisi. Verkossa reflektio tapahtuu usein kirjoittamisen aikana, ei sitä ennen. Näin siis kirjoittaminen on tullut lähemmäksi ajattelua, mikä on samalla sosiaalisesti spontaania vuorovaikutusta (Crystal 2001).

Kirjoittamisen teoreettinen tarkastelu edellyttää käsitteellisiä valintoja, joilla uuden verkkokirjoittamisen luonne voidaan tavoittaa. Sekä ajattelu että puhe liittyvät laajemminkin ajattelevan olennon elämään. Niiden erottaminen on modernin subjektikeskeisyyden ilmiö, jota Heideggeriin tukeutuen voi kritisoida ajattelun sisäisyyden ja puheen toiminnallisuuden erottamisesta. Tällainen erottelu perustuu sisäisen ja ulkoisen puheen vastakohtaan. Itse kielen kannalta niiden välillä ei ole kuilua, vaan laajassa mielessä ne kuuluvat yhteen. Heideggerin (2000, 55) sanoin ”subjektituden metafysiikan hallinnassa kieli miltei vastustamattomasti putoaa pois elementistään”²⁴.

Tämä subjektikeskeisyys tulee ilmi ennen kaikkea siinä, että kun kieli alistetaan subjektin tahdolle, siitä tulee subjektiivisten voimien instrumentti. Seuraavassa pyrin välttämään tätä subjektikeskeisyyttä ja puhun luovuudesta kokonaisuutena. Näin siis sekä ajattelussa, puheessa että lopulta kirjoittamisessa luovuus liittyy omaan elementtiinsä – kielellisyyteen.

Subjektikeskeinen tarkastelu johtaa väärään sisäisen ja ulkoisen dikotomiaan. Sen myötä spontaanius verkossa ymmärrettäisiin vain uutena ilmiönä, jonka teknologia on mahdollistanut. Näin spontaaniuden ymmärtäminen jäisi vain kuvailun tasolle, vaille kosketusta traditioon. Yleiskielessä spontaaniudella tarkoitetaan välitöntä reaktiota, harkitun ja kontrolloidun ilmauksen vastakohtaa. Mutta mikä on spontaania ja mikä kontrolloitua kirjoittamisessa? Spontaanius on kykyä välittömään ilmaisuun. Puhetta voi sanoa spontaaniksi silloin, kun repliikkiä ei muotoilla vaan se ilmaistaan välittömästi. Kirjoittaminen on kontrolloidumpi strategia, koska se on opittu taito ja sen omaksuminen edellyttää tarkasti kontrolloitua toimintaa. Oppimisen myötä kontrolloitu kirjainten ja sanojen muodostaminen tulee vähitellen automaattiseksi. Tämä mahdollistaa spontaanin kirjoittamisen.

²⁴ Humanismi-kirjeensä alkuosassa Heidegger tarkastelee nimenomaan ajattelun kohtaloa, kun se eristetään käytännöllisestä toiminnasta. Tämä on hänen mukaansa seurausta siitä, että kieli alistetaan subjektiiviselle tahdolle.

Spontaanius kirjoittamisessa on perinteisesti liittynyt enemmän assosiointiin kuin puheen kaltaiseen replikointiin. Prosessikirjoittamisen praktiikassa tämä kärjistyy: tekstin laatiminen tapahtuu siinä spontaanin luonnostelun ja kriittisen viimeistelyn vuorotuksessa. Toisin sanoen spontaanisuus ja kontrolli erotetaan siinä toisiaan niin, että tekstin syntyminen helpottuu. (Elbow 2000.) Verkossa niiden välinen etäisyys lientyy eikä spontaanin ideoinnin ja kontrolloidun tarkastelun välillä ole selkeää eroa. Kirjoittamisen käytännöt ovat kehittyneet spontaaniin suuntaan, mutta se ei merkitse kontrollin katoamista vaan sen sulautumista spontaaniuteen. Siksi kirjoittajat ovat verkossa parhaimmillaan virtuoosia.

Kysymys spontaanin ja kontrolloidun suhteesta kirjoittamisessa on siis asetettava tavalla, joka ottaa huomioon niiden vuorovaikutuksen. Kirjoittaja operoi spontaanisti ja kontrolloidusti, joko vuorotellen tai samanaikaisesti. Sanaston ja lauseen tason lisäksi tämä vaihtelu liittyy myös ajatusten ja merkitysten muodostumiseen. Tekstin alkaessa kehittyä alkuperäisestä intentiosta poikkeavaan suuntaan spontaani reaktio olisi kielen tarjoaman uuden mielijohteen seuraaminen. Kontrolloiva pyrkimys vastaavasti olisi alkuperäisessä intentiossa pysyminen. Kirjoittaminen on siis valintojen tekemistä, eikä taitavassa kirjoittamisessa ole suurta eroa spontaanin ja kontrolloidun valinnan välillä. Parhaimmillaan ne ovat samanaikaisia – oivalluksessa välitön ilmaus on samalla kertaa hallittu ja osuva.

Spontaanin ja kontrolloidun erottamisen sijaan kirjoittamista voidaan ajatella leikin käsitteen kautta, koska nuo molemmat seikat liittyvät siinä vapaasti yhteen. Leikki voidaan ymmärtää nimenomaan vapaana toimintana, johon kuuluu leikkijän spontaanisuus suhteessa leikin sääntöihin. Leikkiä ei tule ajatella vain subjektin vapautena ja itseilmaisuna, koska leikkivä kirjoittaja liikkuu vapaasti itsekontrollin ja itseilmaisun välillä.

Tällainen leikkiin liittyvän spontaanisuuden ja kontrollin suhde jää kuitenkin subjektikeskeiseksi, aivan kuin subjekti olisi leikistä riippumaton ulkopuolinen piste. Leikin (*Spiel*) käsite Gadamerin filosofiassa menee pitemmälle, koska hän vastustaa käsitystä leikistä subjektin spontaanina itseilmaisuna²⁵. Teoksessaan *Wahrheit und Methode* (1960, 107) Gadamer kumoaa subjektikeskeisen leikin teorian ja osoittaa, kuinka olennainen osa leikkillisyyttä on subjektista irrottautuminen. Leikkijä ja leikitty muodostavat Gadamerin mu-

²⁵ Gadamerin (1960, 107) leikin teoria poikkeaa subjektivistisestä traditiosta, hän kritisoi Schilleristä lähtevää estetiikan tutkimuslinjaa joka ymmärtää leikin vain vapaaksi itseilmaisuksi.

kaan asetelman, jossa leikkijä on leikin muodostama. Toisin sanoen leikkijä itse asettuu leikin mukaiseksi eikä pysy leikin ulkopuolisena pisteenä siten, että leikki ilmaisisi hänen subjektiivisia impulssejaan. Kuitenkin leikki mahdollistaa myös leikin itse subjektilla, siitä irtoamisen ja siihen palaamisen. Kirjoittava leikkijä ei pelkästään ilmaise itseään, vaan hän voi tuoda vapaasti ilmi myös jotain, mikä ei liity häneen. Kaikkiaan siis spontaanisuuden ja kontrollin välinen jännite leikissä laajenee leikkimään myös subjektilla.

Sen sijaan että pitäisimme kirjoittamista vain ihmismielen subjektiivisena toimintana, sitä tulee toisaalta ajatella kielen piiriin kuuluvana tapahtumana, semiosiksena. Strukturalismista periytyvän näkökannan mukaan kirjoittaminen on jäännökseltömästi kielisysteemin mukana toimimista. Kielikeskeinen näkemys siirtää poeettisen leikin kirjoittajan hallinnasta kielellisen semiosiksen piiriin (Culler 1975). Tämä näkökanta on monilta osin pätevä ja erityisesti narratologian piirissä antoisa, mutta se syrjäyttää historiallisen subjektin²⁶. Kirjoittamisen tutkimuksen kannalta hermeneutiikka tarjoaa eräänlaisen kolmannen tien subjektikeskeisen ja systeemikeskeisen painotuksen välistä. Painottaessaan, että subjekti on kielen ja tradition muodostama, hermeneutiikka korostaa kieltä kulttuurisessa mielessä eikä vain kielisysteeminä.

Kirjoittamisessa ollaan tekemisissä sekä oman repertuaarin että kielen potentiaalisuuden kanssa²⁷. Strukturalismin kannalta kaikki se, mitä voidaan sanoa, kuuluu kielisysteemiin. Näin ollen kirjoittaja tekisi kertomusta laatiessaan vain valintoja kertomuksen systeemin sisällä. Kun kielen potentiaalisuus ymmärrettiin vain kielisysteemin sisäisenä, painopiste oli systeemissä eikä mahdollisuuksissa. Tästä näkökulmasta käsin ei tavoiteta kielen potentiaalisuuden ja aktuaalisen elämismailman suhdetta. Kuten myöhemmin monet teoreetikot ovat osoittaneet, kielen diskursiiviset tapahtumat jäävät systeemikeskeisen kielikäsitteilyn ulkopuolelle (esim. Ricoeur 1986).

Siirtyminen tekstin tutkimisesta kirjoittamisen tutkimiseen merkitsee elämismailman tarkastelua. Verkkokulttuurin alueella tekstiä ja elämää onkin mahdotonta erottaa toisistaan. Erilaisten kielenkäytön tapojen hyöky verkossa

²⁶ Narratologia, kerronnan kielioppina, tarkastelee esimerkiksi juonta semioottisena systeeminä (Ryan 1999, 118).

²⁷ Repertuaari terminä viittaa siihen millaisia kielenkäytön valinnan mahdollisuuksia avautuu tietyssä tilanteessa. Kielitieteessä kielen rekisteri ymmärrettiin kielisysteeminä, sanaston ja kieliopin kokonaisuutena, aina 1970-luvulle asti. Sittemmin on huomio kiinnittynyt myös keskustelun vaiheiden mukaan muuttuviin tilanteisiin ns. tilannekontekstiin. (Eija Ventola 2006, 102-103 teoksessa Mäntynen ym. *Genre – tekstilaji.*)

merkitsee painopisteen siirtymistä kielisysteemistä (*lanquage*) diskursiiviseen puheeseen (*parole*). Siksi verkkokirjoittamista tutkittaessa on irrottauduttava tekstikeskeisestä näkökulmasta, koska pelkän tekstin perusteella ei voida tarkastella kirjoittamista eikä sitä elävää tilannetta, jossa kirjoittaminen tapahtuu.

Gadamerin (1960, 107–108) mukaan leikki on taiteen olemukseen kuuluva seikka ja keskeisessä osassa myös fiktion kirjoittamisessa. Spontaanuudessa ei ole kyse osallistumisesta kielellisiin tapahtumiin; kielikuvat, lause- ja ajatuskuviot ovat mukana kirjoituksen leikissä. Monia kielellisiä muotoja nousee kirjoittamisen tilanteesta potentiaalisiksi mahdollisuuksiksi, ja osa niistä valikoituu tekstiksi. On mahdotonta erottaa sitä, missä määrin kirjoittaja luo ja missä määrin valitsee niitä ja missä määrin ne ovat automaattistuneita sanayhdistelmiä. Kielellinen semiosis on siis erottamattomasti mukana kirjoittamisen leikissä.

Millä tavalla kirjoittamisen luovuus voidaan nähdä itseilmaisun sijaan spontaanuuden ja kontrollin leikkinä? Kieleen itseensä liittyvät luovat elementit ovat yleensä jääneet subjektikeskeisen luovuuden varjoon. Kysymystä luovuudesta ja spontaanuudesta voidaan tarkastella siitä näkökulmasta, kuinka kieli osaltaan tekee kirjoittajasta luovan. Tässä kirjoittamista ja kieltä käsittelevässä osassa tarkastelen erityisesti sitä, kuinka kieli toimii aktiivisena voimana liittyessään kirjoittajan mielikuvitukseen.

Keskeistä tässä kielen aktiivisuutta painottavassa näkökulmassa on, että sen myötä voidaan ymmärtää, miksi kontrolli ja hallinta ei selitä kirjoittamisen tapahtumaa. Tämä kokemus kielestä painottaa pikemminkin sitä, että kirjoittaja ei voi ottaa kieltä hallintaansa, vaan parhaimmillaan hän toimii kielen kanssa. Verkkokulttuurin alueella sanaston ja lauseiden kontrolli näkyy vain asiakirjoittamisen ja valmiiden kielellisten formaattien alueella, mutta vapaan vuorovaikutuksen piirissä kielen kontrolli on vähentynyt.

Käsitys kielestä passiivisena elementtinä olettaa kielen varastoksi, joka on luovan subjektin käytössä. On lähes triviaalia todeta, että kielen repertuaari vaikuttaa koko ajan siihen, millaiseksi teksti muodostuu. Vaikeampaa on ajatella, kuinka tämä repertuaari toimii kirjoitettaessa. Mielikuvat sanavarastosta ja lauserakenteista ovat harhaanjohtavia, koska ne antavat vaikutelman passiivisesta kielellisestä aineistosta, jota kirjoittaja käyttää.

Sanastollisen ja kieliopillisen repertuaarin lisäksi on otettava huomioon myös ilmaisullinen alue, ja viimeistään sen myötä on mahdotonta erottaa aktiivista subjektia ja passiiviseksi oletettua kieltä. Ajatus, jonka mukaan

kielessä on voimaa, viittaa siihen, että kyse ei ole vain passiivisesta kieli-
aineksesta vaan mieltä aktivoivasta voimasta.

Sanaston lisäksi kielellisen repertuaarin yleisimpään tasoon kuuluu
lauseen muodostaminen. Kirjoittamista ei voi samaistaa myöskään lauseen
hallintaan. Pelkkä ajatus, että kirjoittaja voisi hallita kieltä, on kohtuuttoman
yksilökeskeinen. Puhe kielen hallinnasta koskeekin yleensä vain välineellistä
kielen käyttöä. Kieleen sinänsä liittyy runsas potentiaalisten mahdollisuuksien
sfääri. Esimerkiksi konnotaatioiden skaala on kielessä niin laaja, että kukaan
ei voi hallita sitä. Monet lauseopilliset, kerronnalliset ja retoriset kieleen
liittyvät strategiat ohjaavat kirjoittajan laatimia lauseita, myös hänen
ajatuksiaan. Ajatus subjektikeskeisestä kielen hallinnasta on kyseenalainen.
Fourierin 1800-luvulta periytyvän lausahduksen mukaan ”Kuka voisi väittää
hallitsevansa lauseen – omivansa sen naurun tai kritiikin kohteena, yksin-
kertaisesti pitävänsä sille oppitunnin? – minkä toisen kielen nimissä” (Barthes
1993, 124).

Kirjoittaminen ei ole sama asia kuin kieliopin hallinta ja lauseiden muo-
toilu. Kirjoittamisen perustoimintojen tutkija Robert de Beaugrande (1978, 2)
huomauttaa, että sellainen kirjoittamistutkimus, joka painottaa kieliopillisen
muodon hallintaa, johtaa väheksymään kompleksisempaa kirjoittamiseen
liittyvää kysymystä eli kielen suhdetta merkitykseen. Hermeneuttiselta
kannalta tuo suhde kohdataan välittömämmin kuin kielellisen muotoilun
kysymykset. Esimerkiksi puheessa huomio on merkityksissä ja niillä
operoinnissa, ja vasta kun kielellinen väline ei toimi, huomio kiinnittyy siihen.
Merkityksen ensisijaisuus tulee kiistattomasti esille siinä, että puheessa
lauseet voivat olla keskeneräisiä, mutta silti ne ymmärretään. Myös kirjoit-
taminen voi olla luonnosmaista, koska se tapahtuu ensikädessä mielikuvin ja
merkityksin eikä valmiiden lauseiden avulla. Toki nuo merkitykset ja
mielikuvat voivat jäädä käsittämättömiksi. Silloin ne eivät kiinnity lauseisiin,
eikä lukija voi tavoittaa tekstin tarkoitusta.

Kirjoittaminen ei ole ensi sijassa aukottoman lauseketjun punomista, vaan
laajemmin ymmärrettyyn kirjoittamisen kontekstiin liittyvä elävä toiminta.
Spontaanin puheen, sanomisen yrittämisen ja kuuntelun diskursiiviset
muodot kuuluvat olennaisesti elävään kielisuhteeseen. Kaikella puhutulla ja
kirjoitetulla kielellä on diskursiiviset muotonsa, laajassa mielessä kyse on
pikemminkin sosiaalisista genreistä kuin kieliopista. Kirjoittamisessa on läsnä
myös niin sanottu diskursiivinen yhteisö, sosiaalinen ja retorinen ympäristö

sekä sen muodot (Bawarshi 2003, 5). Kirjoittamisen tutkimuksen sosiaalinen käänne onkin painottanut sitä, että tekstissä tapahtuu paljon enemmän kuin mitä kielioppi tai kirjoittajan näennäisesti itsenäinen kognitio paljastavat.

Painopisteen siirtyminen kirjallisuustieteellisestä jo kirjoitetun tutkimisesta kirjoittamisen tutkimiseen ei siis merkitse siirtymää yksilön kognitiivisten resurssien tutkimiseen. Kirjoitetusta on olemassa tie kirjoittamiseen. Kysymys on asetettava yksinkertaisesti siten, että kirjoittamista ja lukemista ei eroteta toisistaan, koska lukemisen myötä kirjalliset diskurssit muuttuvat kirjoittamisen resurssiksi. Kirjoitetun lukeminen ja uuden kirjoittaminen ei etene uuden tuottamisen jatkumona vaan hermeneuttisena kehänä, jossa kirjoittaminen kiertää aina takaisin kirjoitettuun. Jatkaessaan Gadamerin projektia Ricoeur (1991, 471) on luonnehtinut, että hermeneutiikan tehtävä on avata tilaa sille ”mitä voidaan sanoa sen pohjalta mitä on jo sanottu”.²⁸

Kirjoittaminen voidaan ymmärtää tulkinnaksi, jota kirjoittaja tekee. Genret ja retoriset strategiat ovat kirjoittajan metodeja tässä tulkintatyössä. Luovuus merkitsee aina noiden puitteiden uudelleen tulkintaa. Inhimillinen kieli toimii luovasti diskursiivisten kielellisten tapojen puitteita hyödyntäen. (Ricoeur 1991, 465 ja 470.) Näin olemme jo lähempänä tässä osassa käsiteltävää kysymystä eli sitä, millä tavalla kielen voimat ovat luovia.

Kirjoittamisen luovuuden tarkastelussa sekä subjektikeskeisen kirjoittajakäsitys että systeemikeskeisen kielikäsitys ovat riittämättömiä. Niiden lisäksi on etsittävä sellaista teoriaa ja käsitteistöä, joka ottaa huomioon kirjoittamisen ja kielen kietoutuneisuuden. Kirjoittamisen tilanteessa aktualisoituvat samanaikaisesti sekä kirjoittajan intentiot että kielelliset voimat. Siksi voidaan sanoa, että yksittäisen kirjoittajan ilmaisumahdollisuuksien erottaminen kielen mahdollisuuksista on keinotekoisia.

1. 5. Puhe kirjoituksessa ja keskustelu lukemisessa

Kirjoittaminen on ajansaatossa kehittynyt varsin erilaiseksi sanan käyttötavaksi kuin puhe, koska sen perusominaisuus on ollut etäisyys välittömästä sosiaalisesta puheesta. Perinteisesti kirjoittamiseen on liittynyt pitkään etäisyys lukijasta: kirje on ollut etäisyyden ylittävä viestintämuoto. Etäisyys on mahdollistanut sen, että kirjeessä on voitu sanoa monia sellaisia sydämellä

²⁸ ”The task of hermeneutics is to charter the unexplored resources of the to-be-said on the basis of the already-said. Imagination never resides in the unsaid.“ (Ricoeur 1991, 471.)

olevia asioita, jotka välittömässä keskustelussa olisivat jääneet sanomatta. Edellyttäessään sosiaalisesta tilanteesta vetäytymistä kirjoittaminen on mahdollistanut etäisyyden myös moniin sosiaalisiin konventioihin.

Verkossa tapahtuva puheen kirjoittaminen on pitkän prosessin tulos. Puhekielen ja kirjoitetun kielen välinen jännite on yksi keskeisiä voimia renessanssin jälkeisen uuden ajan kirjoittamisessa. Renessanssikirjailijoiden kiinnostus kansankieleen (*volgare*) oli nimenomaan kiinnostusta puheeseen eli ilmaisuun, joka elää hetkessä. He olivat kiinnostuneita pysyvän kirjoituksen ja haihtuvan puheen suhteesta ja tavoittelivat puhetta kirjoituksessa. Sonetti viittasi ääneen (*sonus*), ja Petrarcan tavoitteena oli saada ääni luettavaksi. Hän kutsuikin sonettejaan haihtuviksi huokauksiksi. Kansankielellinen kirjoitus koettiin väliaikaiseksi; se ei ollut ikuista niin kuin latinankielinen kirjoitus.²⁹ Puheeseen kohdistuva kiinnostus renessanssin aikana merkitsi halua soveltaa klassista retoriikkaa puheenomaiseen kieleen niin, että kansankieltä olisi voitu kirjoittaa yhtä hienostuneesti kuin roomalaiset kirjoittivat latinaa. (Auerbach 1992, 236.) Vaikka verkkoteknologian aika on etäällä renessanssista, kirjoituksen ja puheen väliltä voidaan hahmottaa sama traditio ja jännite. Tämä suhde on perustavampi kuin pelkästään sanontojen ja ilmaisujen litterointi puheesta kirjoitukseksi. Myös nykyään puheen ja kirjoituksen suhteeseen vaikuttaa kulttuuritraditio ja kirjallisuus.

Kielen tyylillisten ja retoristen seikkojen lisäksi myös ymmärtämisen tapahtuman taustalta on hahmotettavissa puheen ja kirjoituksen historiallinen jännite. Keskustelu on aikaa myöten irronnut puheesta ja muuttunut mielen sisäiseksi keskusteluksi sekä myös liittynyt kirjoittamisen ja lukemisen tapahtumiin. Kielen dialogisuus perustuu viime kädessä tähän keskustelun dynamiikkaan: tekstin sisäisessä rakenteessa on kirjoittajan ja kuulijan vuorovaikutus läsnä. Vaikka kyse ei ole kirjoittajan ja lukijan välittömästä kohtaamisesta, tekstin sisällä implisiittinen tekijä ja lukija muodostavat keskustelun. Teksti muotoutuu jo lähtökohdissaan puhuja/kuulija-rakenteena. (Lahmann 2005, 47.)

Gadamer johtaa hermeneuttisen ymmärtämisen käsitteen keskustelusta eli kysymisen ja vastaamisen vuorottelusta. *Wahrheit und Methode* -teoksesta lähtien Gadamer on kehittänyt ajatusta keskustelusta ymmärtämisen käsitteen

²⁹ Niemi-Pynttari ja Teppo 2002, *Euroopan kirjallisuushistoria* -verkkokoaineisto: http://jt-www.arthis.jyu.fi/kirjallisuushistoria/index.php/11_renessanssi/1_italia/1_varhaisrenessanssi/italrenew_1112.htm

perustana. Erityisen kiinnostuksen kohteena hänellä on keskustelun dialektiikka sellaisena kuin se esiintyy Platonin dialogeissa (Gadamer 1960, 368–375)³⁰.

Kulttuurimme juurissa oleva puheen ja kirjoituksen dynaaminen suhde merkitsee Gadamerin mukaan sitä, että lukutaito on tietyllä tavalla keskustelutaitoa. Puhuessaan kysymisen ja vastaamisen prosessista hän sanoo, että tekstin lukemisessa kyse on samanlaisesta dialogista kuin keskustelussa. Se, että lukija käy vuoropuhelua lukemansa tekstin kanssa, ei ole pelkkä kieli-kuva, vaan ymmärtämiseen olennaisesti kuuluva seikka. Kun luemme, me itse asiassa keskustelemme:

Kyseessä on enemmän kuin pelkkä metafora – se on sen muistamista mistä alkuperäisesti on kyse silloin, kun hermeneuttisesti asettaudutaan keskustelu-tilanteeseen (*in-das-Gesprächkommen*) tekstin kanssa. Se, että tällainen tulkinta tapahtuu puheen tavoin, ei tarkoita sen muuntamista vieraalle välineelle, vaan päinvastoin se on alkuperäisen merkityskommunikaation uudestaan asettumista. Näin kirjallisessa muodossa ilmaistu palaa vieraantuneisuudestaan takaisin keskustelun elävään nykyisyyteen, siihen mikä aina toteutuu kysymyksenä ja vastauksena. (Gadamer 1960, 374.)³¹

Lukemisessa tapahtuu näin välitöntä kysymyksen ja vastauksen kietoutumista lukutilanteeseen. Tämä sama tapahtuma on tullut keskustelun ja puheen kautta olennaiseksi osaksi ihmismielen aktiivisuutta. On huomattava, että Gadamer ei tarkoita, että tulkinta olisi tekijän kanssa käytyä kuviteltua

³⁰ *Das Vorbild der platonischen Dialektik* on luku, jossa Gadamer (1960, 368-375) käsittelee keskustelua ymmärtämisen alkuperänä.

³¹ ”Es ist daher mehr als eine Metapher – es ist eine Erinnerung an das Ursprüngliche, wenn sich die hermeneutische Aufgabe als ein In-das-Gesprächkommen mit dem Text begreift. Dass die Auslegung, die das leistet, sich sprachlich vollzieht, bedeutet nicht eine Versetzung in ein fremdes Medium, sondern im Gegenteil die Wiederherstellung ursprünglicher Sinnkommunikation. Das in literarischer Form Überlieferte wird damit aus der Entfremdung, in der es sich befindet, in die lebendige Gegenwart des Gespräches zurückgeholt, dessen ursprünglicher Vollzug stets Frage und Antwort ist.” (Gadamer 1960, 374). Suomennoksessa olen hyödyntänyt myös englanninkielistä käännöstä:

”Hence it is more than a metaphor; it is a memory of what originally was the case, to describe the task of hermeneutics as entering into dialogue with the text. That this interpretation is performed by spoken language does not mean that it is transposed into a foreign medium; rather, being transformed into spoken language represents the restoration of the original communication of meaning. When it is interpreted, written tradition, is brought back out of the alienation in which it finds itself and into the living present of conversation, which is always fundamentally realized in question and answer.” (Gadamer 1989, 368. Transl. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall)

keskustelua vaan lukijan odotuksien dynamiikkaa eli implisiittistä kysymistä ja vastauksen saamista. Tekstin ymmärtämisen alkuperä on siis keskustelussa. Lukemisesta voidaan siirtyä kirjoittamiseen ja sanoa, että kirjoittaja käy vuoropuhelua syntymässä olevan tekstinsä kanssa. Toisin sanoen se ymmärtämisen prosessi, mikä tapahtuu sekä kirjoittaessa että luettaessa, palautuu puheen kaltaiseen välittömään keskusteluun.

Gadamer tarkastelee filosofisessa työssään jatkuvasti ymmärtämistä kysymisen ja vastaamisen vuoropuheena. Myöhäisvaiheen artikkeli "Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache" (Gadamer 1993) on kiinnostava puheen ja kirjoituksen välisen jännitteen kannalta. Hän esittää siinä oman tulkinsa Derridan kuuluisaksi tulleesta dekonstruktioista, jossa puheen primaarisuus kirjoitukseen nähden käännetään ympäri ja painotetaan kirjoituksen ensisijaisuutta³². Gadamer puolustaa kuitenkin ajatusta, että puhe on kulttuurisesti perustava muoto kirjoittamiseen nähden. Hän ei tee näin siksi, että kirjoitus olisi historiallisesti myöhäisempi, vaan siksi, että puhe on keskusteluna yhä implisiittisesti kirjoitukseen kuuluvaa.

Puheen ja kirjoituksen suhde ei Gadamerille (1993, 419³³) ole suoraviivainen kulttuurisen kehityksen ilmiö, siirtymä puheesta kirjoitukseen. Puheen ja kirjoituksen jännite vaikuttaa nykyisessäkin kirjallisessa kulttuurissa, koska puhe kuuluu erottamattomasti inhimilliseen käyttäytymiseen. Elämä ilman lukutaitoa voi olla rikasta, mutta ilman puhetaitoa se on huomattavasti vaikeampaa. Tämän vuoksi kielen olemus palautuu Gadamerin mukaan puheeseen: kielen olemus ei ole poeettisessa sanassa tai filosofisessa käsitteessä vaan siinä, kuinka ne puhuttelevat. (Palmer 2000, 388–389.³⁴) Kirjoitettu teksti sellaisenaan on voimatonta, se saa voimansa vasta aktualisoituessaan lukemisessa. Kuten Gadamer sanoo:

³² Derrida käsitteli puheen ja kirjoituksen jännitettä käänteen tekevällä tavalla *L'écriture et la différence* -teoksessaan, Gadamer pitää Derridan huomiota merkittävänä, mutta häntä ei niinkään kiinnosta puheeseen liitetty läsnäolon metafysiikka, kun se mitä hän tarkastelee puheen puhuttelevuutena. (Gadamer 1993, 419.)

³³ Gadamer (1993): "Die zusammenhang zwischen Schrift und Worsprache reicht tiefer..."

³⁴ Richard Palmer: "Gadamer's recent work on language and philosophy. On 'Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache'." *Continental Philosophy Review* 33, 2000. Artikkelissa Gadamerin kääntäjä ja filosofi, esitteli referaatinomaisesti luonnehtimassaan artikkelissa Gadamerin tekstiä.

Kyse on sanasta, joka on löytynyt puhuttaessa, joka tekstiä luettaessa täytyy löytää uudestaan, mikäli teksti on puhuakseen. (Gadamer 1993, 419. ³⁵)

Gadamer on Derridan kanssa samaa mieltä siinä, että se, mikä on pysyvää kielessä, on tietystä mielessä puhetta vanhempaa, arkkikirjoituksen kaltaista kieltä. Kirjoitusta edeltävissä kulttuureissa kielellinen pysyvyys perustui muistiin ja samana toistettuihin tarinoihin. Näiden arkkikirjoituksen muotojen tavoin myös kirjoitus on kielen pysyväksi tekemisen strategia. Gadamerin huomion kohteena ei kuitenkaan ole kirjoituksen mahdollistama poissaolo eli se, mitä Derrida painottaa. Hän esittää eräänlaisen vastakommentin: lukemistapahtumassa kirjoitus tulee elävän puheen kaltaiseksi. Gadamerin huomion kohteena on kielen aktualisoituminen lukemisessa. Vaikka se ei tee kirjoittajaa läsnä olevaksi, niin silti jokin tekstissä puhuttelee lukijaa. Gadamer ei tarkoita puheen mimesistä eli sitä, että lukija ikään kuin kuulisi puhujan äänen. Kyse ei ole tällaisesta läsnäolon illuusiosta. Gadamerin filosofisen työn keskeinen perusta on ajatuksessa, että lukeminen on keskustelun kaltaista. Nyt hän kysyy, mitä muuta on tekstin puhuttelevuus luettaessa kuin sitä, että teksti vastaa jollain tavalla lukijan odotuksiin eli avoimiin kysymyksiin, joita lukies- sa nousee.

Lukemisen keskustelumaisuus voidaan nähdä puheen asettautumisena tekstiä sisäisesti jäsentäväksi periaatteeksi, vaikka kyse ei olekaan läsnä olevasta kirjoittajasta ja lukijasta. Gadamer huomauttaa, että lukemistilanne muistuttaa tarinankerronnan tilannetta, sillä lukija asettautuu kuuntelemaan ja seuraamaan kerrontaa. Kyse ei kuitenkaan ole passiivisesta vastaanottamisesta, vaan lukijan on kysyttävä, ja mitä haastavammin hän kysyy, sitä voimakkaammin teksti vastaa. Gadamer menee niin pitkälle, että sanoo taide- teoksen paljastuvan vain siinä, miten lukija kysyy teoksen äärellä. Gadamerin mukaan:

Every work of art, if it addresses one, already promises an answer. Whoever lets himself or herself tarry, viewing or thinking, is already involved in a conversation and somehow takes the part of the other with

³⁵ Gadamer (1993, 419): "Es ist das im Sprechen gefundene Wort, das im Lesen von Texten wieder- gefunden werden muss, wenn der Text sprechen soll."

whom one seeks a common language, as in every conversation.
(Gadamer 1993, 424; engl. Palmer 2000, 390.³⁶)

Voidaan tietysti sanoa, että käytännössä teksti alkaa keskustella lukijan kanssa, vasta kun siitä tulee interaktiivinen. Gadameriin tukeutuen voidaan osoittaa, että interaktiivisuus on jo lukemisen luonteessa. Subjektikeskeinen näkemys interaktiivisesta tekstistä asettaa lukijan ulkopuoliseksi eikä tekstin sisäiseksi kysyjäksi. Gadamerille ymmärtämisen perusta ei ole keskustelijoiden tietoisuuksien kohtaamisessa. Hän välttää kaikkia subjektikeskeisiä ajatusmuotoja ja sitoo ymmärtämisen ensisijassa kieleen ja vasta sen kautta keskustelijoihin³⁷.

Puhetilanteessa keskustelu tapahtuu toisen osapuolen kanssa, ja lukiessa tapahtuu jotain samaa tekstin kanssa. Siksi on lopuksi vielä kysyttävä, kumpaa verkkokeskustelu on: keskustelua tekstin vai henkilön kanssa. Molempiin liittyy oma tutkimustraditionsa: tekstianalyysissa kohteena on vain teksti, ja olisi virhe pitää tekstiä välittömästi tekijän intention mukaisena. Puhetilanteissa keskustelijat ovat läsnä: siinä orientoidutaan nimenomaan toisen intentioniin eli huomion kohteena on se, mitä toinen tarkoittaa.

Lukemisen aikana tapahtuva keskustelu tekstin kanssa on lukijan tietoisuudessa vaikuttavaa välitöntä sisäistä puhetta. Tekstissä kirjoittajan ilmaus ei välity suoraan toiselle kuten puheessa vaan tekstin kautta, kertojan tai implisiittisen tekijän kanssa, koska elävää ihmistä ei tekstissä ole. Kirjoittajan ilmaisu siirtyy tekstiin, josta lukija sen hahmottaa. Tämä katkos välittömään puheeseen nähden on kohta, josta kirjallisuus syntyy. Sen vuoksi fiktio on mahdollista. Kirjoittajan persoona ei kiinnity kirjoitukseen samoin kuin puheeseen, vaan lukija kuvittelee kertojan³⁸. Kun lukija seuraa tutun henkilön

³⁶ Gadamer 1993, 424: "Jedes Werk der Kunst ist, wenn es einen anspricht, schon eine antwort heischend. Wer sich darauf einlässt, dabei verweilt, schauend oder denkend, ist bereits ins Gespräch verwickelt und nimmt irgendwie am anderen teil, mit dem man eine gemeinsame Sprache sucht, wie in jedem Gespräch."

³⁷ Gadamerille myös keskustelusuhteessa toisen persoonan korostaminen on vain käännettyä subjektikeskeisyyttä. Esimerkiksi Martin Buberin keskusteluetiikka, ja toisen korottaminen Jumalan kätkeyksi edustajaksi, itse asiassa vain pyhittää toisen subjektiiisuuden. Esseessään "Subjektivität und Inter-subjektivität, Subjekt und Person" vuodelta 1975 (*Gesammelte Werke* 10, 1995). Gadamer käsittelee sitä millä tavalla intersubjektiiisuus perustuu subjektiiisuuteen. Myös sinä pyhittäminen perustuu subjektikeskeisyyteen (Gadamer 1995, 94–95)

³⁸ Kuten Kristeva (1993,32) sanoo: kirjoittaja muuttuu tekstissä anonyymiksi, kohdaksi, jonka lukija voi kuvitella

tekstiä, hän voi sijoittaa kertojan paikalle häneen liittämänsä mielikuvat, mutta silloinkaan henkilö itse ei ole välittömästi tekstissä.

Kuinka kirjoittajan ja lukijan välinen katkos muuttuu silloin, kun kirjoittaja ja lukija ovat verkkoyhteydessä? Kirjoittajalta kysytään, ja hän vastaa, mutta silti hän ei ole samalla tavalla henkilönä läsnä kuin puhetilanteessa. Voidaan sanoa, että online-kirjoittamisessa kysymys on etäläsnäolosta (*fernen Anwesenheit*, Wirth 2002). Se poikkeaa kuitenkin puhelinkeskustelun kaltaisesta läsnäolosta tekstuaalisuutensa vuoksi. Online-kirjoittamisessa on keskustelukumppanin läsnäolosta kumpuavia piirteitä mutta myös oma etäisyytensä, koska keskustelu tapahtuu tekstin välityksellä.

Beisswenger (2002a, 1) viittaa tähän kiinnostavalla tavalla luonnehtiessaan chattia toisaalta "anonymiksi suullisuudeksi" ja toisaalta "kirjoituksen elollistamiseksi" (*Anonyme Mündlichkeit und Reanimation der Schrift* ³⁹). Anonyymi suullisuus voidaan nähdä laajempänä kuin vain toisilleen tuntemattomien keskusteluna. Chatin tekstuaalisuus painottaa anonyymiyttä, koska lukija hahmottaa kirjoittavan minän ensisijassa tekstin pohjalta. Kirjoituksen elollistaminen puolestaan viittaa lukijan läsnäoloon keskustelutilanteessa. Tämä ei tarkoita animoitumista, jossa vain sanasto muuttuu puheenomaiseksi, vaan puheenomaisuus syntyy tilanteesta käsin. Se ei ole suoraa ja välitöntä kuten puhe: se on puheen animaatiota. Kirjoituksen elollistamisessa olennaista on se, että lukemisen ja kirjoittamisen tilanne yhdistyvät. Kirjoittamisen ja lukemisen entistä tiiviimpi vuorottelu on näin ollen kirjoituksen animaatiota. Kaiken kaikkiaan verkkokeskustelua ja sen kieltä voidaan tulkita Gadameriin tukeutuen tapahtumana, jossa lukija elollistaa tekstiä keskustellessaan mielessään tekstin kanssa. Näin online-kirjoittaminen asettuu osaksi sitä kulttuurista traditiota, joka ammentaa puheen ja kirjoituksen dynaamisesta suhteesta.

³⁹ Beisswenger (2002a) luonnehtii chat-kirjoittamista näillä termeillä.

2. KIELEN LUOVUUS

2.1. Kirjoittaminen ja kirjallisuusteoria

Mitä on sana ja luova sanankäyttö? Kun puhutaan sanasta, ei useinkaan tarkoiteta erillistä sanaa vaan kieltä laajemmin. Semioottisena merkinä sana ei ole yksittäinen objekti vaan distinktioista ja oppositioista syntyvä kielisysteemin osanen. Tällä tasolla ei ole eroa, onko kyseessä puhuttu, painettu vai digitaalinen sana. Merkkisysteemin tasolla kunkin merkin status syntyy vain suhteessa saman systeemin toisiin merkkeihin. Kielen systeemeissä ei tapahdu luovia prosesseja, tekstigenret hallitsevat kielen jäsentymistä, ja niissä tapahtuvia muutoksia kutsutaan evoluutioksi. Tässä mallissa luovuus eristetään subjektiin liittyväksi psyykkiseksi kokemukseksi, ja luovuus ja kieli ajautuvat näin eri asioiksi.

Paul Ricoeur kritisoi semiotiikkaa sanakeskeisyydestä ja väittää, että kielen olemukseen kuuluu luovuus yhtä hyvin kuin sanojen systeemi. Esseessään *“Word, Polysemy, Metaphor: Creativity in Language”* (1991) hän esittää teoriansa siitä, kuinka kielessä itsessään on luovuutta. Ricoeur pyrkii todistamaan maksimin: kieli on rajallisten mahdollisuuksien rajatonta käyttöä. Hänen mukaan semioottinen kieliteoria on pätevä muuten, mutta siinä ei ole otettu huomioon diskursiivista puhetilannetta. Semioottiselta kannalta luovuutta ei voi määritellä tyydyttävästi, koska luovuus ei ole vain merkkien tuottamista edeltävien merkkien pohjalta. Luovuuden paikka ei ole niinkään kielisysteemissä vaan ihmisten toiminnassa ja kielen käyttötilanteissa. Sanan luovasta käytöstä puhuminen viittaa kielisysteemin sijasta puhetilanteisiin ja diskursseihin.

Ricoeurin mukaan kielen diskursiivisuus on luovuuden lähtökohta, ja se edellyttää sanan sijaan lauseen korostamista. Hän sanoo, että diskurssin tasolla sanat kuuluvat *“lauseen kielioppiin eikä merkin kielioppiin”* (Ricoeur 1991, 72). Luovuuden voima paljastuu vasta kielen käyttötilanteessa, jossa keskeisin yksikkö on lause ja jossa sana löytää paikkansa vasta sen ehdoilla. Ricoeurin mukaan lause on ensimmäinen kokonaisuus, joka on suhteessa sosiaaliseen todellisuuteen (Ricoeur 1991, 68 ja 1986, 66).

Ricoeurin keskeinen kritiikki semiotiikkaa kohtaan kohdistuu siihen, että puheen ja ajattelun ensimmäinen yksikkö ei ole sana vaan lause. Semioottinen teoria sanasta painottaa ketjua, jossa sanasta muodostuu lauseita. Näin

lausetta pidetään eräänlaisena sanojen laajentumana, ja näin myös lause joutuisi täysin kielisysteemin sisälle. Toisin sanoen puhe ja ajattelu tapahtuvat kokonaisuuksina eivätkä sana kerrallaan. Teoria kielisysteemistä, jonka perusyksikkö on sana, on joutunut erottamaan inhimillisen tilanteen ja kielen toisistaan. (Ricoeur 1986, 66–67.) Luodessaan teoriaa kielisysteemistä semio- tiikka rajautuu tarkastelemaan vain tekstiä, kirjoittaminen ihmisen toimintana ei kuulu sen teoreettiseen horisonttiin. Mutta kun kieltä ajatellaan myös käyt- tötilanteestaan käsin diskurssina, huomataan, että sana kuuluu kielisysteemin lisäksi myös tilanteeseen. Kielen ja inhimillisen tilanteen rinnastamisen myötä voidaan pohtia myös sitä, millaisiin seikkoihin perustuu se, että kielestä tulee innovatiivinen tekijä kirjoittamistilanteessa.

Ricoeur korostaa sanan polysemiaa, jonka myötä sanaan liittyy potenti- aalisesti laaja merkitysten skaala. Sanan monet merkitysvivahteet ja konnotaatit asettuvat kohdalleen vasta lauseessa, sanan käyttöyhteydessä. Sana kuuluu toki leksikaaliseen sanastoon, joka on semioottisesti vivahteikas erojen ja oppositioiden systeemi. Mutta sana kuuluu myös tilanteeseen. Kielen aktuaalisessa käytössä sanan merkitysskaalasta on käytössä vain se osa, jota lauseessa tarvitaan, muut merkitykset ovat siirtyneet marginaaliin. Sanan potentiaalisten ominaisuuksien raja- us tapahtuu siis joko lauseyhteyden, aiheyhteyden tai lopulta dialogin perusteella tilanteessa, jossa kysyjä voi pyytää tarkennusta sanan merkitykseen. (Ricoeur 1991, 73.)

Sanan polysemia mahdollistaa ekonomisen kielen, koska sanasto olisi ääretön, jos jokaisella asialla olisi oma nimensä. Samalla polysemia mahdol- listaa kielen monimielisyyden ja sen, että kieli ylipäätään voi olla vivahteik- asta. Juuri tämä edellyttää herkkyyttä tilanteen ja kontekstin suhteen. Ricoeur (1991, 65) sanoo, että ”sana on luovuuden potentiaalinen kantaja ja lause sen aktuaalistaja”. Kielen luovuuden kannalta on siis huomattava, että kyse ei ole siitä, että sana olisi monimielinen, assosioiva ja luova, kun taas lause asettaisi sanalle käyttöyhteyden. Vaikka lause rajaa sanan merkitysskaa- laa, se ei tee sitä yksimerkityksiseksi. Tämä tulee ilmi poeettisessa kielessä, jossa siinäkin lause liittyy sanan tilanteeseen mutta ei tee sitä yksimerkityk- siseksi vaan aktualisoi sanan monimielisyyttä. Poeettisen sanan myötä huomataan, että sanan aktualisoitumisessa on kyse huomattavasti laajemmas- ta seikasta kuin vain yhdestä merkitysvalikon valinnasta. Sanan aktualisoitu- minen on paljastumisen ja kätkeytymisen tapahtuma, kuten Gadamer sanoo. Sanalla ei ole merkitysvarastoa, jonka voisi paljastaa kokonaisuudessaan.

Tässä mielessä sanan polysemia on tutkimaton syvyys, ja sanan merkitysten skaalan sijaan kaikki sanan paljastumiset ovat pelkästään tilannekohtaisia aktualisoitumisia. (Gadamer, 1993, 40.)⁴⁰ Sana on syntyhistoriastaan ja konnotaatioistaan johtuen loputon ja hallitsematon, sanan poeettinen paljastuminen voi avata tätä syvyyttä hieman enemmän kuin arkikäyttöön sidottu sana.

Strukturalismi osoitti aikanaan, että kirjoittajan persoonallisen näkemyksen sijaan kerronnalliset rakenteet ohjaavat kertojaa (Saariluoma 1992, 19). Kertomusta pidettiin systeeminä, jolle kirjoittaja on kertojatehtävänsä kautta alisteinen. On kuitenkin oireellista, että esimerkiksi modernistinen romaani ei antaudu paljastamaan kielisysteemin rikkautta, vaan keskittyy tuomaan ilmi subjektin rikasta tietoisuutta. Modernistisen romaanin (Joyce, Woolf, Proust) keskuksessa on subjekti, keskushenkilö, jonka välitön havaintomaailma on esityksen kohteena, ja teos kertoo hänen subjektiivisista vaikutelmistaan, havainnoistaan, ajatuksistaan ja muistoistaan. (Saariluoma 1992, 20.)

Kirjoittamisen kannalta puhe mimesiksestä luopumisesta on ennenaikaisista, ja kuten Saariluoma huomauttaa, on erehdys samaistaa realismi ja mimesis. Kirjoittaminen ei ole irronnut mimesiksestä eikä edes representaatiosta. (1992, 21 ja 23.)

Strukturalismi ja ajatus kielestä omalakisena systeeminä osoitti, että merkitykset syntyvät kielen elementtien suhteina eivätkä suoraan kirjoittajan ilmaisuina. Johdonmukaisesti strukturalismin olisi pitänyt paljastaa myös kielellinen mimesis merkityksettömäksi. (Saariluoma 1992, 21 ja 23.) Näin ei kuitenkaan ole käynyt, koska kirjoittaminen liittyy eläviin kielenkäytön tilanteisiin, ja sellaisena se on olennaisesti puheen (parole) mimesistä.

Kielisysteemiä painottavan strukturalistisen narratologian rajoitus on systeemin sisäisessä hierarkiassa: sen mukaan kertoja on kertomukselle alisteinen, ja vaikka narratologia ei puhu kirjoittajasta, niin selvää on, että kirjoittaja on kertojatehtävänsä kautta alisteinen koko systeemille. Kirjoittajan vapaus kertomuksen kehittelyn suhteen olisi näin ollen vain hänen illuusiotaan, ja todellisuudessa kirjoittaja tekisi vain polkuja kielisysteemin tarjoamiin muotoihin. Kirjoittaja olisi näin samankaltaisessa tilanteessa kuin hypertekstin lukija, joka valitsee polkunsä ennalta ohjelmoitujen vaihtoehtojen pohjalta. Hypertekstien teoriaan liittyvä mahdollisten juonellisten valintojen kielioppi asettuikin vaivattomasti narratologian teoriaan (Ryan 1999, 119). Narratolo-

⁴⁰ Gadamerin essee ”Von der Wahrheit des Wortes“ tukeutuu vahvasti Heideggerin aletheia –termiin, paljastumisen ja kätkeytymisen kaksoistapahtumaan (Entbergung und Verbergung).

gian rajoituksena on kuitenkin se, että kielen elävät käyttötilanteet eivät kuulu sen käsitteistöön, se jää aina kielisysteemin piiriin ja vaikenee kirjoittajasta.

Praktinen kirjoittaja on kaikesta huolimatta olemassa, mutta jää tutkimuksessa kummallisesti tekstuaalisuuden ja elävän kielenkäytön välille. Kirjoittaminen on kielisysteemin vanki vain kun kirjoittamisen tilannetta ja tekstin syntyminen prosessia ei huomioida. Tekstin perusteella ei voi päätellä kirjoittamista ja tekstin syntyä, ja siksi kirjoitetun tekstin ja kirjoittamisen tapahtuman välillä on ero. Kielisysteemin sisältä käsin ei tavoiteta kielen ja aktuaalisen elämismailman suhdetta, ja kuten usein on osoitettu, kielen diskursiiviset tapahtumat jäävät systeemikeskeisen kielikäsitteilyn ulkopuolelle (Ricoeur 1986, Kristeva 1993).⁴¹

Kirjallisuusteoriassa siirtyminen tekstin tutkimisesta kirjoittamisen tutkimiseen kohtaa monenlaisia ongelmia. Tekstin perusteella ei voida tehdä päätelmiä kirjoittamisesta, ja kuitenkin kirjoittaminen oletetaan jokaisen tekstin synty tapahtumaksi. Vain puhtaasti tekstilähtöiset tutkimustavat välttävät tämän ongelman, mutta tekijä oletetaan taustalle aina kun tekstiä tutkitaan kontekstissaan. Monet kontekstuaaliset tutkimusmenetelmät kuten feminismin, postkolonialismin ja kulttuurintutkimus olettavat tekijän, vaikka puhuvat vain tekstistä. Ilman yksittäistä kirjoittamisen tapahtumaa ei voida ajatella, kuinka tietyistä yhteiskunnallisista tilanteista, sukupuolipolitiikasta tai etnisestä taustasta käsin syntyy nimenomaan kyseinen teksti. Identiteetin ja subjektin käsitteet ilmaisevatkin uudenlaista tekijän paluuta myös kirjallisuuden tutkimukseen (Burke 2006)⁴². Kyse ei ole subjektikeskeisestä vaan kontekstuaalisesta tekijäpolitiikasta.

Kirjallisuudentutkimus on joutunut verkkokirjoittamisen alueella uudenlaisten ongelmien eteen. Tekstin status on muuttunut kiinteästä painotuotteesta digitaalisesti eläväksi viestiksi, eikä tulkinta voi olla enää puhtaasti tekstilähtöistä. Verkkotekstin tulkinta edellyttää entistä selvemmin lukijan ja kirjoittajan vuorovaikutuksen huomioimista, joten kielisysteemin sijaan tutkimuksen on välttämätöntä ottaa huomioon elävä diskurssi, kirjoittaminen tekona. Interaktiivisuus vuorovaikutuksen tekniikkana merkitsee siirtymää

⁴¹ Kristeva pyrki ylittämään tämän strukturalistisen kielisysteemin rajoitteen Bahtinin kieliteorian avulla, Ricoeur on pyrkinyt hermeneutiikassaan samaan.

⁴² Sean Burke artikkelissaan ”Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus” (2006, 38) tosin painottaa, että tutkimus yhä yrittää kiistää tämän tekijän paluun. Kontekstualisointiin viitaten hän kirjoittaa ”Tähän tapaanhan myös identiteettipolitiikka ja postkolonialistinen kirjallisuudentutkimus paikantavat subjekteja, vaikka samaan aikaan sanoutuvatkin irti juuri näistä tekijyyden ja elämäkerrallisuuden kategorioista, jotka tuon tulkintastrategian mahdollistavat.”

eräänlaiseen lukemisen ja keskustelun välimuotoon. Kielellinen toiminta asetuu näin keskeiseksi tutkimuskohteeksi pelkän semiotiikan sijaan. Roberto Simanowskin (2005) mukaan:

[Näin] lingvistiksestä hermeneutiikasta seuraa siirtymä intermediaalisen, interaktiivisen, performatiivisen merkin hermeneutiikkaan. Pelkkä sanan merkityksen tarkastelu ei enää riitä, vaan myös on monitorissa olevan sanan liittyminen visuaalisiin merkkeihin sekä reaktiot lukijan toiminnassa. Tämä hermeneutiikka ei voi, kuten lingvistisen merkin tapauksessa, muodostua kiinteiden merkitysten systeemiksi.⁴³

Verkkokirjoittamisen hermeneutiikka ei poikkea kuitenkaan Gadamerin hermeneutiikasta, jossa teksti ymmärretään ennen kaikkea keskusteluksi.

Käsittelen seuraavassa metaforisuutta kielen luovuutena. Metaforisuutta on usein kutsuttu kieltä uudistavaksi periaatteeksi, joten tarkastelen aluksi sitä, mitä tämä kielen elävöityminen ja uudistuminen on. Kyse ei ole vain kielikuvien käytöstä kirjoituksessa eli siitä, että metafora olisi vain ajatusten pukemista havainnollisiin kuviin. Pysin osoittamaan, kuinka metaforisuus ja analogioitten löytäminen kirjoittaessa on keskeistä verkkokulttuurissa. Verkko on monien kontekstien kohtauspaikka, ja metaforisuus on kielen dynamiikkaa, joka saa voimansa nimenomaan eri kontekstien yhdistymisestä.

Toiseksi käsittelen metaforan toimintaa havainnossa. Verkko ei ole merkinnyt kielen referentiaalisuuden katoamista eikä siirtymää virtuaalisen kieli maailman sisään. Verkkopäiväkirjat ja niissä olennainen havaintojen teko osoittavat tämän. Pysin osoittamaan, että tuoreet havainnot ovat itse asiassa metaforisia. Ajatus perustuu kielen ja hahmottamisen väliseen yhteyteen. Ricoeurin metaforateoriaan tukeutuen osoitan, että niin sanottu havainnollistava metafora voidaan kääntää ympäri. Silloin kyseessä ei ole kirjoittajan kyky pukea havaintoja kielikuviksi, vaan päinvastoin metaforisuus mahdollistaa sen, että kirjoittaja voi tehdä tuoreita havaintoja.

⁴³ Simanowski (2005): "(Die Konsequenz dieser Bestimmung des Gegenstandes für seine Analyse ist) die Verschiebung von der linguistischen Hermeneutik zu einer Hermeneutik des intermedialen, interaktiven, performativen Zeichens. Es geht nicht mehr allein um die Bedeutung eines Wortes, sondern um die Bedeutung des Verhaltens dieses Wortes auf dem Bildschirm etwa in Verbindung zu visuellen Zeichen und in Reaktion auf Handlungen des Lesers. Diese Hermeneutik kann nicht, wie im Falle linguistischer Zeichen, auf ein System festgelegter Bedeutungen aufsetzen.

Kolmanneksi käsittelen sitä, millä tavalla assosioiva kirjoittaminen perustuu kielen tarjoamiin mahdollisuuksiin. Aiemmin assosiointi on liitetty vain kirjoittajan omien miellejohdosten vapaaksi kehittelyksi, mikä palautuu käsitykseen kirjoittamisesta itseilmaisuna. Hakukoneiden ja kieligeneraattoreiden käyttö osoittaa kuitenkin, että kyse on kirjoittajan kognition ja kielen kohtaamisesta. Kaiken kaikkiaan kielen merkitys assosioivassa kirjoittamisessa on olennainen, ja assosiointiin liittyvä irtoaminen logiikasta merkitsee siirtymää avarampaan kielen toimintaan. Irtoaminen subjekti-verbi-objektirakenteesta merkitsee tilan antamista toisenlaiselle kielen ketjuuntumiselle, sanojen herättämille uusille sanoille. Sen sijaan, että assosiointia pidettäisiin vain alitajunnan hyödyntämisenä, kyse onkin rajoittuneen kielisuhteen muuttumisesta avarammaksi.

Lopuksi käsittelen sitä, mitä tämä kielisuhteen avartuminen on. Riffaterren intertekstuaalisuuden teoriaan tukeutuen käsittelen assosiaatioiden kielellistä dynamiikkaa. Vaikka assosiaatioiden luomissa satunnaisissa kielikuvissa ja lauseissa ei näytä olevan logiikkaa, tarkemmin katsoen niiden taustalta löytyy kielen omaa johdonmukaisuutta. Kyseessä on laajentuvan metaforan periaate: kun ydinilmaisuuksiin latautuva kielellinen voima purkautuu, se tuottaa tästä keskeisestä lähteestä kumpuavaa sanastoa. Riffaterre korostaa sitä, että kielen voima on intertekstuaalisuutta; kirjoituksen liikkeelle sysäävä voima on peräisin toisesta sanasta. Kirjoittajalle kirjallisuus ei ole vain passiivinen tausta, vaan se luo voimakkaiden kielellisten latautumisen alueita, jotka aktivoituvat kirjoittaessa. Assosioiva kirjoittaminenkaan ei näin ollen ole vain itseilmaisua, vaan laajentuvan metaforan periaate osoittaa, kuinka kirjoittaessa heräävät oivallukset ja assosiaatiot ovat osaltaan kielellisen tradition mukaan tapahtuvaa uudistumista.

2.2. Kielellistä elämää uudistava metafora

Metaforisuuden periaatetta on pitkään pidetty olennaisena kieltä uudistavana seikkana. Kielen luovuus ymmärretään kielisysteemin kannalta siten, että luova kieli hakee vapautta nimenomaan koodien rajoilta, ja kielen metaforinen periaate vie suoraan näille rajoille. Kielen metaforisuus ei kuitenkaan ole ainoa kielessä luovasti vaikuttava ilmiö. Toinen keskeisesti kielen dynamiikassa vaikuttava voima on intertekstuaalisuus, kielen tradition ja kerrostumien luova vaikutus. Toisin kuin metaforisuus, joka hakeutuu kieli-

systemin rajoille, intertekstuaalisuus ammentaa jo sanotusta ja ilmaisee vanhan uudistumista. Kolmantena kielen luovana voimana voidaan pitää dialogisuutta, sitä, että jo sanottu antaa aina aiheita reaktioon eli uuteen ilmaisuun.⁴⁴

Seuraavassa huomion kohteena on kielen metaforinen toiminta, mutta ei niinkään kielisysteemin vaan mimesiksen ja sosiaalisen elämän kannalta. Metaforisuuden ajatellaan usein uudistavan kieltä vain tuomalla käyttöön uusia ilmaisuja ja korvaamalla konventionaalisiksi tulleet kielikuvat uusilla. Tämä käsitys on usein ohitettu vanhentuneena, mimeettisen metaforan sijaan painopiste on ollut assosioivassa metaforassa. Digitaalisten teosten, hyper tekstien ja pelien narratologiassa kielisysteemin perustuvat teoriat ovat hallinneet diskursiivisten teorioiden kustannuksella. Esimerkiksi Ryanin mukaan digitaalinen kirjoittaminen, siirtyessään leikin ja pelin maailmaan, on hänen mukaansa vapautunut mimeettisestä tehtävästään ja siirtynyt kieleen, jolla ei ole ulkopuolta – näin metaforisuus olisi menettänyt merkitystään (Ryan 1999, 199). Puhe pelistä ja leikistä jää kuitenkin puolittaiseksi, jos inhimillinen kielisysteemin käyttötapa suljetaan pois. Kielen mimeettinen funktio on kuitenkin yhä keskeinen. Puheen mimesis on entistä olennaisempaa sosiaalisessa Verkossa, ja kielen metaforisuus kukoistaa nimenomaan leikillisessä verkkokulttuurissa.

Verkkokirjoittamisen näkökulma edellyttääkin sosiaalisen elämän ja kielen mimesiksen huomioimista. Metaforisen kielen lisääntymiseen verkossa on vaikuttanut faktapohjaisen asiakielen muuttuminen leikilliseen suuntaan, samalla niin sanottu kirjaimellinen puhe on menettänyt valta-asemaansa. (Ulmer 1989, 98). Analogioiden löytäminen, metaforisuus, on olennainen strategia Verkossa. Monenlaisten kontekstien verkostossa metaforisuus on keskeinen toimintatapa, Verkossa erilaiset sanastot suorastaan tarjoutuvat rinnastettaviksi. Tällainen tilanne suosii kielen metaforista käyttöä ja asioiden ymmärtämistä analogioiden avulla. Kun kielimaailma on pluraalinen eikä ole loogisesti haltuun otettavissa, olennaista on asioiden ymmärtäminen toisten asioiden avulla – eli metaforisuus.

Semioottisen poetiikan piirissä kielellinen luovuus on määritelty rikkeiksi normalisoitunutta kieltä vastaan. Eri semiootikoilla tämä ajatuskuvio toistuu hieman eri tavoin: Kristeva on kutsunut poeettista kieltä ”negatiivisuuden väkivaltaiseksi tunkeutumiseksi diskurssiin” (Kristeva 1993, 67). Riffaterre

⁴⁴ Kielen intertekstuaalinen luovuus tulee esille myöhemmin Riffaterren (1986) kautta. Kielen luova dialogisuus puolestaan tulee esille Bahtinin (1960) kautta.

puolestaan on kutsunut sitä hyökkäykseksi representaatiota vastaan. Ricoeur on luonnehtinut hieman pehmeämmin painotuksin poeettista kieltä luovaksi väkivallaksi kielen säännöllistymistä vastaan (Ricoeur 1991, 470.)

Uudistuvaa kieltä on 1900-luvun alun formalistien luomalta perustalta luonnehdittu eräänlaiseksi evoluutioksi. Kielen ja kirjallisuuden systeemi-luonnetta painottaneen teorian piiristä nousi esiin kysymys, kuinka kieli-systeemi uudistuu. Superkäsitteenä evoluutio toi kirjallisuuden teoriaa lähem-mäs luonnontieteitä, uudistumisen nähtiin tapahtuvan lajien tasolla. Formalis-tit määrittivät kirjallisen evoluution kielisysteemin muutokseksi, joka tapah-tuisi omalakisesti sosiaalisesta maailmasta erillään (Pesonen ym. 2001, 18). Evoluutio-termi ei kirjallisuuden alueella ole tullut erityisen merkittäväksi, vaan olennaisempi on teoria siitä, kuinka tuo uudistuminen tapahtuu. Forma-lismin mukaan kyse on kielisysteemin vakiintuneiden muotojen rajoille hakeutumisesta. Tällainen systeemikäsitys suuntaa mielikuvat kielen uudis-tumisesta välttämättä rajoille ja sen kautta puhtaasti uuteen kieleen. Kyse on evoluutiosta eräänlaisena jatkuvan edistyksen mallina, jonka mukaan kieli uudistuisi siis vain siellä, missä ei ole traditiota. Tämä malli joutuu vaikeuk-siin, heti kun kysytään kielen tradition sisällä tapahtuvaa intertekstuaalista uudistumista, joka myös voi olla metaforista.

Metaforalla ymmärretään sitä, että asiaa kuvataan toiseen kontekstiin kuuluvalla sanalla. Erottelu kuvattavan kohteen (*tenor*) ja kuvauksen välineen (*vehicle*) välillä on klassinen metaforan rakenteen hahmotus.⁴⁵ Vaarana on kui-tenkin, että silloin metafora ymmärretään vain yksittäiseksi kuvaksi. Yksittäis-tä kuvaa laajempi periaate tavoitetaan, kun lauseen kokonaisuus ajatellaan metaforan kehikseksi (*frame*), jonka yksittäinen ilmaus kiteyttää (*fokus*) metaforiseksi.⁴⁶ Semioottisin termein sanottuna metafora operoi kielen vertikaali-sella tasolla, kun taas metonymia etenee horisontaalisesti. Yksittäisten kieliku-vien sijaan kyse on kerronnan kokonaisuudesta, joka voi toimia laajennettuna metaforana. Esimerkiksi seuraavassa *Hetket*-blogissa tuodaan ilmi maalle muuttamiseen liittyvä tunne aika yllättävällä tavalla:

Huokaisen, kun ajattelen ihmisten, ystävien, tšekäläisten ilmeitä, kun pu-humme tänne muutosta, sen mahdollisuudesta. Ilme on aina sama: he

⁴⁵ Metaforan rakenteen hahmottaminen *tenor* ja *vehicle* -parina on peräisin I.A. Richardsin *Philosophy of Rhetoric* -teoksesta (1936)

⁴⁶ Kontekstuaalinen metaforan määrittelmä *frame* ja *focus* -parina on peräisin Max Blackin *Models and Metaphors* -teoksesta (1962)

näkevät minut rantavedessä makaamassa, kasvot alaspäin, henkeä haukkoen. Mikä pahinta, ranta on mutakkoinen ja siinä lilluu vanhoja olkia, niitä on ajatellut rantaan jostakin. Ja minä lojun siinä löyhkäävässä vedessä, olen lojunut jo 19 vuotta. Mikset hyvä ihminen nouse ylös? he ajattelevat. Vettä ei ole polveenkaan saakka. He eivät sano sitä, mutta luen sen kuitenkin. Kun tiedän ne ajatukset, olen jo liian kaukana tulevaisuudessa. En osaa hallita sitä, enkä ottaa kantaa. (*Hetket* 19.6.2007)

Kuvauksen kehys muodostuu maalaisihmisistä ja heidän ihmettelystään kertojan muuttohalun vuoksi. Yksittäinen ilmaus, rantavedessä kasvoillaan makaava hahmo, kiteyttää tähän kysymykseen liittyvän tunteen. Ydinlauseke laajenee metaforiseksi kuvaukseksi, jonka muuntelua kaikki muu on, ilmeisesti jopa kertojan kotiseudulta poissa olemisen vuodet tulevat ilmaistuksi.

Metaforiseen periaatteeseen liittyy pyrkimys synnyttää jatkuvasti uudenlaisia rinnastuksia. Vanha metafora on kuollut kielikuva, joka vahvistaa sosiaalisen todellisuuden konventionaalisia puolia. Verkon sosiaalisen kulttuurin dynaamisuudesta kertoo se, että tuoreet rinnastukset kuluvat yhtä nopeasti kuin syntyvätkin ja muuttuvat fraaseiksi. Yksittäinen kielikuva saa voimansa uutuudestaan, ja siksi se myös menettää voimansa nopeammin kuin monet muut kielelliset kuviot. Ilmaisujen jatkuva muuttuminen on metaforisuuden olennainen periaate.

Ricoeur on jo 1970-luvulla täydentänyt semioottista metaforateoriaa tarkastelemalla sitä sen sosiaalisessa käytössä, alueilla, jotka eivät kuulu kielisysteemin piiriin. Tällaisia seikkoja ovat kielen käyttötilanteet, diskurssit, sekä kielen sisällölliset merkitykset. Ricoeur päätyi käyttämään omasta teoriastaan lähes provokatiivista ilmaisua antaessaan työlleen nimen *La Métaphore vive* (1975).⁴⁷ Viittaus elämään on selvä rike kielisysteemin sisällä pysyttelevää metaforakäsitystä vastaan, pelkän tekstin suhteen olisi metodinen virhe puhua elämästä. Se, mikä kielisysteemin sisältä käsin on kielen rajoille hakeutumista, liittyy elämismailman tasolla uusiin merkityksiin ja elävään kieleen. Samalla Ricoeur tekee eron metaforatutkimukseen, joka askaroi sosiaalisten konventioiden parissa.⁴⁸

⁴⁷ Ricoeurin teoksen englannin kielisessä käännöksessä ei ole haluttu viitata 'elävään metaforaan'. Teoksen nimi on *The Rule of Metaphor* (1986).

⁴⁸ Konventionaalisten metaforien tutkimuksesta ks. Harvilahti ym. *Metafora, Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*, (1992)

Metaforisen kielen merkitys sosiaalisen elämän uudistajana on herättänyt myös Gadamerin mielenkiinnon. Hänen huomionsa kohdistuu siihen, kuinka metafora tuo tiivistymiä puheeseen ja kerrontaan. Retoriselta kannalta metaforan funktiona oli tuoda huipentumia puheeseen, irrota tilanteeseen sopivalta tavalla proosalliselta tasolta. (Gadamer 1990, 112.) Hänen mukaansa sosiaalinen juhla ja metafora liittyvät yhteen: samoin kuin juhlan funktio on uudistaa sosiaalista elämää, samoin metaforan funktio on uudistaa kieltä. Konventioihin keskittyneellä metaforatutkimuksella on toinen suunta. Se on osoittanut, kuinka suurelta osin todellisuus on kuolleita metaforia, kuvastoa, josta on tulut totuuksia ja tottumuksia. Ricoeur katsoo kuitenkin, että metaforan olemus on sen uusiutuvuudessa. Hän pyrkii osoittamaan sen ”elävyyden” paikan kielessä. (Ricoeur 1991, 463.) Ricoeurin edustama teoreettinen siirtymä on olennainen, koska siihen tukeutuen voidaan siirtyä tekstin tasolta myös tekstin tuottamisen tasolle ja kirjoittamisen tutkimukseen.

Kirjoittamisen tutkimuksen kannalta Ricoeur painottaa kielen luovuutta yksittäisen subjektin sijaan. Hän pitää metaforisuutta kielen voimana eikä vain luovan subjektin yksittäisenä kognitiona. Kirjoittamisen tutkimuksessa kognitiivinen näkökulma on pätevä, mutta lähtökohtansa mukaisesti sillä on taipumus rajautua mieleen ja yksittäiseen subjektiin.⁴⁹ Kognitiiviseen metaforateoriaan nähden Ricoeur on sikäli samalla kannalla, että hän painottaa metaforisuutta pikemminkin ajattelutapana ja merkityksien syntymisen strategiana kuin yksittäisten kielikuvien luomisena. Ricoeurin painopiste on kieliteorian sosiaalisessa käänteessä, jossa sekä mielen kognitiota että semioottista kielisysteemiä tärkeämmäksi tulee kielen diskursiivisuus. Tämä perustuu ajatukseen siitä, että luovuuden lähde on sosiaalisesti elävässä kielimaailmassa eikä yksittäisen, näennäisesti autonomisen kirjoittajan mielessä (Bawarshi 2003, 5).

Metaforinen kieli on merkityksiä luovaa, ja se koskee kielen sosiaalista elämää yleensä. Metaforinen luovuus ilmenee Ricoeurin mukaan kielen jokaisella tasolla, ei vain kielikuvina. Rajautuminen yksittäisiin kielikuviiin on hänen mukaansa suorastaan estänyt metaforisuuden varsinaisten mahdollisuuksien paljastumisen. Hänen mielestään olennaisin metaforan voima liittyy lauseeseen ja diskursiiviseen vuorovaikutukseen. Siksi Ricoeur kritisoi vakiintunutta tapaa keskittyä vain kielikuviiin, trooppeihin ilman kontekstia. Yksit-

⁴⁹ Kognitiivisen metaforatutkimuksen näkökulma keskittyy mielen, eikä niinkään kielen, mahdollisuuksiin (ks esim Metafora-teemanumeron johdanto, *Poetics Today* lehdessä (1999, 388).

täisiin kuviin rajautuva käsitys metaforasta toimii hänen mukaansa metaforan luovaa periaatetta vastaan, koska se pitää metaforaa vain ajatuksen koristelijana. (Ricoeur 1986, 45.)

Arjen tekeminen oudoksi perustuu usein koko arkisen kontekstin metaforisointiin. Totutun ja kirjaimellisen arjen havaitsemisen rikkoutuminen tapahtuu yllättävän näkökulman myötä. Tuo näkökulma on metaforinen silloin, kun se ei ole totena otettava vaan hypoteesi eli metaforinen ”ikään kuin” (*as if*). Kirjallisuudelle ominainen pyrkimys tuoda uusia näkökulmia totuttuihin asioihin on sukua metaforiselle toiminnalle.⁵⁰

Kirjoittamisen pedagogiassa metaforaa on opetettu yhä pääasiassa vain ajatuksen kuvittajana, vaikka nimenomaan luovassa kirjoittamisessa on paljon metaforisuutta. James Seitz on kiinnittänyt huomiota amerikkalaisen kirjoittajakoulutuksen metaforakäsitykseen artikkelissaan ”Compositions misunderstanding of Metaphor” (1991). Hän kritisoi sitä, että kirjoittajia ohjataan yhä kehrittelemään vain irrallisia metaforia ja koristelemaan tekstiä kielikuvilla. Kirjoittamisen strategioiden kannalta metaforisuus mahdollistaa luovuuden paljon laajemmin kuin vain yksittäisiä kuvia keksimällä. Seitzin mukaan kirjoittamisen yhteydessä on hyödyllistä puhua metaforisuudesta yhteyksien löytämisenä yleensä eri kontekstien välillä. Tämä laajaan metaforisuuteen liittyvä taito on mukana myös proosan kirjoittamisessa ja monissa kerronnan ja kuvauksen käytännöissä. (Seitz 1991, 291–292.)

Metaforisuuden periaate liittyy koko kirjoitusprosessiin, se on läsnä jo ensimmäisessä kirjoitusta koskevassa oivalluksessa. Metaforisten strategioiden käyttö ei toki merkitse ennen kuulumatonta strategiaa, koska sen periaatteita on jo mukana luovassa kirjoittamisessa. Laajasti ymmärretyssä metaforassa on kyse kirjoittamisen prosessia monin tavoin generoivasta voimasta, ja sen tunnistaminen parantaisi kirjoittamista (Seitz 1991, 293). Prosessikirjoittamisessa metaforisuus on mukana ideoinnissa ja assosioinnissa. Silloin metaforisuuteen viitataan kontrolloimattomana ja pidäkkeettömänä kirjoittamisena, jolloin kyse on metaforisen periaatteen mukaisesta yllättävien yhteyksien hakemista. Assosioivassa kirjoittamisessa metaforisuuden periaate ei ole kontrolloitujen kielikuvien keksimistä vaan toimintaa, johon kuu-

⁵⁰ Arjen tekeminen oudoksi metaforisin keinoin on ominaista esimerkiksi arkisiin tilanteisiin tuoduissa performansseissa. Metafora ja arjen itsestäänselvyyksien rikkominen on aiheena Ragnhild Tronstadin artikkelissa ”Could the World become a Stage? Theatricality and Metaphorical Structures” *SubStance* Vol. 31, nr. 2 & 3, 2002

luu kontrolloimaton eteneminen eli kielen tarjoamat yllätykset. Metaforisuus kirjoittamisessa ei kuitenkaan ole sama asia kuin vapaa, kontrolloimaton assosiointi. Johdonmukainen metaforisen oivalluksen laajentaminen edellyttää toisaalta mielikuvien kontrollia. Voidaan sanoa, että kun prosessikirjoittamisessa assosiointi ja kontrolli erotetaan toisistaan, tuloksena on assosiointia ja karsimista painottava strategia. Metafora samaistuu silloin vertikaaliseen ideointiin ja monenlaisen uuden materiaalin tuottamiseen, joka sitten valikoidaan ja asetetaan horisontaalisesti johdonmukaiselle tasolle. Kurinalaista luovuutta eli tietyn kuvauksen strategian johdonmukaista kehittelyä on vaikea sovittaa prosessikirjoittamiseen. Spontaaniuden ja kontrollin dualismi hallitsee prosessikirjoittamista, ja näin sen metaforisuuskin jää yksipuolisesti ideoinniksi.⁵¹

Metaforisuus ei perustu vain spontaaniin assosiointiin, vaan se edellyttää myös tarkkuutta. Tulkittessaan Aristoteleen metafora-käsitettä Ricoeur painottaa metaforaa tarkkana ja oivaltavana toimintana. Tähän viittaa jo se, että metaforan alkuperä on verbissä eli tietynlaisessa toiminnassa: *to metaphorikon einai*. Aristoteleen mukaan metaforisointi on runoilijan tärkein kyky, eikä sitä voi opettaa, koska se edellyttää kykyä löytää samankaltaisuuksia erilaisten asioiden väliltä (Aristoteles (1998) *Runousoppi* 1459 a 3–8, Aristoteles (1997) *Retoriikka* 1412 a 10). Pohtiessaan, miksi metaforisointia ei Aristoteleen mukaan voi opettaa, Ricoeur esittää, että Aristoteles tarkoittaa sillä toimintaa, jolle ei ole olemassa mallia. Yksinkertaisesti siis kaltaisuuksien havaitsemista ei voi opettaa siksi, että etukäteen ei voi näyttää, millainen tuloksen pitäisi olla (Ricoeur 1986, 23–24).

On huomattava, että Aristoteleen metaforassa ei ole kysymys radikaalista kielen rajojen rikkomisesta eikä ymmärrettävyyden rajoille hakeutumisesta. Aristoteleen mukaan metaforan tulee rajautua suhteellisen vakiintuneen puhutavan piiriin – nykyään voisi sanoa, että proosaan. Merkittävää on myös se, että Aristoteles kiinnitti huomiota kielikuvan sijasta metaforiseen toimintaan. Hän ajatteli metaforaa siis samoin kuin kirjoittaja: toimintana, jossa keksitään yhteyksiä etäisten asioiden välille. Vasta roomalaisen Quintillianuksen käytännöllisen retoriikan oppaan myötä metafora rajautui kielikuvaksi (Ricoeur 1986, 25). Kielikuvien laatiminen, ajatusten kuvittaminen, on kuitenkin vain osa kielen metaforista toimintaa. Kun huomio kiinnitetään metaforisointiin toimintana, niin silloin ajattelu ja kieli vaikuttavat erot-

⁵¹ Spontaania ja assosioivaa metaforaa tarkastellaan myöhemmin surrealismin kautta.

tamattomasti yhdessä. Metaforan toinen nimi on trooppi, joka viittaa etenemisessä tapahtuvaan huipentumaan ja hyppyyn. Metaforisuus toimintana merkitsee sitä, että kirjoittajalla on mielessä kokonaisuus, ja troopissa on kyse pikemminkin prosessista kuin kuvasta. Kielen toiminnan kannalta troopit ovat tihentymiä, kielen temporaalisia tapahtumia.

Trooppi viittaa tihentymään, joka voi olla ajatuksen osuva havainnollistaminen, vertaus tai yllättävä assosiaatio. Kirjoittamisen kannalta metaforisen kielen luova potentiaali jää varsin rajalliseksi, jos huomio on vain kielikuvissa. Seitzin mukaan keskittyminen pelkästään kielikuvien käyttöön saattaa jopa estää kirjoittajaa löytämästä varsinaisesti innovatiivisia metaforisia asetelmia (Seitz 1991, 292). Kirjoittamisessa metaforisuus voi toimia monella tasolla: assosioivan kuvan lisäksi se voi tulla ilmi unenomaisessa kerronnassa, se voi muodostaa kuvauksen periaatteen realistisessa tekstissä, se voi tuoda outoa näkökulmaa arkeen tai allegorisena vertauksena se voi arkisen kautta puhua jostain muusta.⁵²

Esimerkkinä siitä, kuinka metaforinen asetelma saattaa olla proosan kirjoittamisen kannalta hedelmällistä, on seuraavassa *Veloena*-verkkopäiväkirjan kirjoitus. Metaforinen asetelma syntyy siinä napin ja mielialan rinnastuksesta. Nainen kertoo surkeasta talvipäivästä ja takista irronneista napeista. Hän aloittaa puhumalla flunssasta ja väsymyksestä, sitten hän kiteyttää masentuneen tunnelman huomioon, että häneltä on saman päivän aikana irronnut talvitakista kolme nappia:

Jotenkin sitä selviää. Saa ostettua paketin hakaneuloja, yskii. Saa ostettua sen mustan karhunlangan. Kuudesta napista kolme irtoaa saman päivän aikana. Kaikki löytyvät, kun palaa etsimään klingin kuulleena. Yksi on sporan kiskoilla, saan sen pelastettua ennen kuin vaunu vyöryy kohdalle. Suonet käsissä tuntuvat, olen säikkynä. Kuoli käden jäätyä sporan alle, kuvittelen otsikon. Hullu. Ei sellaiseen kuole. (*Veloena* 10.1.2006.)

⁵² Robert Scholes ym. toimittamassa *Text Book, Writing through Literature* 2002 esitetään kirjoittamisen opiskelijalle tutustuttavaksi seuraavia metaforan alueita: Metafora ja uni, poeettinen metafora, surrealistinen metafora, metaforinen ajattelu, käsitteiden metaforisuus, analogisuus ajattelussa sekä kätketyt merkitykset allegorioissa.

Takista irtoavat napit tulevat näin motiiviksi pienelle tarinalle siitä, kuinka vähäisessä seikassa saattaa piillä kuolema. Tämä uhkan voittaminen piristää kertojaa, ja hän löytää nappiepisodista nyt selviämisen vertauskuvan:

Yskin ja kittaan jasmiiniteetä. Toivon, että selviän säikähdyksellä kuten kiskouraan pudonneen takinnapin kanssa. (*Veloena* 10.1.2006)

Mielentilan metaforana nappi merkitsee kerronnallisesti luovaa ja tarinan kehittelyn kannalta produktiivista yksityiskohtaa. Takinnapin metaforinen voima ei kuitenkaan ole vielä täysin purkautunut elämässä selviämisen vertauskuvaan. Seuraavaksi *Veloena* kertoo, kuinka nuo napit on ostettu Lontoosta teatteripukujen myymälästä ja kuinka Suomesta on vaikea saada vastaavia. Näin tarina romahdukseen johtavasta pikkuseikasta muuttuu tarinaksi naisen aarteesta ja salaisesta voimanlähteestä. Lopulta *Veloena* on ylpeä siitä, että palasi hakemaan nappiaan: ”Sellaisia nappeja ei saa lähes tulkoon mistään.”

Kirjoituksen luovana voimana on siis metaforinen asetelma: nappi (*tenor*) on se, jonka avulla kuvataan elämää (*vechile*), joka on onnettomana päivänä heikon langan varassa ja pienestä kiinni. Tarinaan liittyvä mielentilan muutos saa voimansa siitä, että nappi – vähäpätöisenä esineenä, jota järkevä ihminen ei olisi käynyt hakemaan rataiskolta – tulee muistuman kautta rikkaan elämän symboliksi.

Veloenan kirjoituksen tulee vielä yksi metaforinen käänne, jossa viitataan siihen, kuinka lopulta itse kirjoittaminen on vahvistavaa:

Tahtoisin nukkua. Tee ei piristä. Kello ei ole kuuttakaan, mutta olen huu-
dattavan väsynyt. Kun kerron keski-ikäiselle naiselle, mitä minulle on vii-
meisen vuoden aikana tapahtunut, hän kysyy, mitä masennuslääkettä
syön. Vastaan, etten ole ikinä syönyt sellaisia. Että kirjoitan. (*Veloena*
10.1.2006)

2.3. Metaforisuus ja tuore havainto

Metaforisuus on siis kielen luovuutta, jolla on merkitystä paitsi lyriikassa ja proosassa myös omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa ja oman elämän tul-
kinnassa, kuten *Veloenan* esimerkissä kävi ilmi.

Seuraavassa jatkan tätä teemaa ja tarkastelen Ricoeurin tukeutuen metaforisuuden osuutta siihen, mitä proosan suhteen sanotaan tuoreeksi havainnoksi. Artikkelissaan "Function of Fiction in shaping Reality" (1991) Ricoeur käsittelee metaforisen mielikuvituksen osuutta todellisuutta koskevien havaintojen synnyssä. Kysymys liittyy keskeisesti niin sanottujen tuoreiden havaintojen merkitykseen kirjoittamisessa. Artikkelissaan Ricoeur keskittyy käsittelemään todellisuuden havaitsemisen ja kielen suhdetta, jossa esimerkiksi visuaalinen ja kielellinen rinnastuvat. Olennaista tälle tapahtumalle on se, että se perustuu kielelliseen oivallukseen, joka liittyessään mielikuvaan tuottaa tuoreen havainnon. Ricoeurin kehittelemä näkemys havainnon metaforisuudesta on merkittävä siksi, koska se osoittaa, että olisi väärin pitää metaforisuutta pelkästään kuvainnollisena kielenä. Hän vastustaa käsitystä, jonka mukaan konkreettinen havainto ei voisi olla metaforinen.

Yleisesti metaforisen kielen tunnusmerkkinä on pidetty kuvaannollisuutta. Sen mukaan metaforan voi löytää tekstistä siitä kohtaa, jota ei voi lukea kirjaimellisesti. Kuinka siis tuore havainto voisi olla metaforinen?

Konkreettisen ja kuvaannollisen suhde ei kuitenkaan ole ongelmaton. Yleisin niiden väärää sekoittumista koskeva ilmaisu on "metaforinen harha". Tällöin on kyse harhasta, jossa metaforinen mielikuva tulee hallitsevaksi ja muuttuu todentuntuiseksi uskomukseksi. Esimerkiksi puhe "viruksista jotka saastuttavat tietokoneen" on mielikuvien tasolla vaikuttava metaforinen harha. Mutta kyseessä on harha, joka metaforana on fraasimainen ja kuollut, siitä on tullut itsestäänselvyys; virus tietokoneessa ei ole enää kuvaannollista puhetta vaan faktaa. Mutta elävään metaforaan liittyy aina fiktiivinen 'ikään kuin', joka vain osoittaa yhteyden ja kaltaisuuden eikä liitä siihen pysyvän totuuden 'on sama kuin' -väitettä.

Kuvaannollisen ja konkreettisen vastakohtaisuudesta johtuen metaforista mielikuvitusta on kritisoitu siitä, että se kadottaa konkreettisen todellisuuden. Bertolt Brecht piti metaforisuutta yhteiskunnallisen ylärakenteen illuusiona. Konkreettista kieltä käytettiin hänen mukaansa köyhien parissa: silloin kun elämä on suoraan materiaalien ehtojen alaista, silloin myös ajattelu ja kieli olisivat hänen mukaansa konkreettisia.⁵³ Brecht ajatteli metaforaa kapeasti vain kielikuvana, koska ajatus metaforasta valtaapitävien ornamenttina sopii hyvin hänen kritiikkinsä kohteeksi. Mutta metaforisuus laajasti ymmärrettynä

⁵³ Martin Esslin: *Brecht: a Choise of Evil a Critical Study* 1959, 93.

ei kuulu vain yläluokan kieleen; kansanomaisessa karnevaalissa metaforisella puheella on keskeinen merkitys.

Seuraavassa käsittelen sitä, millä tavalla tuore ja uudella tavalla tehty havainto sisältää metaforisia piirteitä. Tuore havainto ymmärretään tässä tapahtumaksi, jossa konkreettinen seikka nähdään uudella tavalla. Se on uusi mielikuva, joka liittyy muuten tuttuun seikkaan. Kun esimerkiksi *Veloena* otsikoi erään blogitekstinsä ”Vaaleanvihreä kietaisuneule”, hän ottaa aiheekseen mahdollisimman tavanomaisen ja huomaamattoman seikan. Liittäessään tuohon neuleeseen sekä ahdistavia että lopulta vapauttavia havaintoja hän toimii metaforisesti. *Veloena* kertoo, että ulos lähtiessään hän havaitsee erään itseään häiritsevän asian, joka samalla laajentuu merkitsemään paljon enemmän:

On selvästi vaarallista pukeutua vaaleanvihreään kietaisuneuleeseen. Kaikki uhkaa sortua. Neuleen alta pitäisi näkyä ruskean topin reuna, mutta topin alta näkyikin rintaliivin turkoosi reuna. Nyin toppia ylöspäin kiusaantuneena. Helvetti, sen olkaimet on lyhennettävä! (*Veloena*, 17.1.2006)

Näin siis havainto – turkoosinvärisen rintaliivin pilkistävä reuna – ilmaisee paitsi pukeutumisen ongelmaa, myös romahtamisen uhkaa. Koska hän ei saa sitä poistettua, se uhkaa kaataa koko yrityksen lähteä ulos. Samalla tuo ylimääräinen tunkeilija, rintaliivin reuna, kasvaa symbolisiin mittasuhteisiin ilmaisemaan psyykkisen hajoamisen pelkoa.

Tässä tekstissään *Veloena* kertoo tapaamastaan nuoresta äidistä ja kotiin palatessaan hän taas tarkastelee vaaleanvihreää kietaisuneuletta. Se on siskolta saatu, ja hänen omiin vaatteisiinsa verrattuna se antaa epämiellyttävän vaikutelman, siinä on sovinnaisuutta ja väärää aikuismaisuutta: ”Näytän kiltiltä ja pehmeältä ja melkein aikuiselta. Pelottavaa. Vatsaani kouristaa.”

Veloena onnistuu viimein muuttamaan nämä ahdistavat, yllään olevaan neuleeseen liittyvät havainnot positiivisiksi. Hän löytää ”vaaleanvihreästä kietaisuneuleesta” metaforista voimaa, joka perustuu toisaalta vihreään väriin ja toisaalta kietaitavuuteen:

Nostelen vielä hetken toppia onnettomana ja päätän sitten olla kiusaantumatta sen omalaatuisesta leikkauksesta. ... Neule sentään, se ei näytä

kovalta eikä määräiseltä. Se on samanvärinen kuin koivut keväisin, tai lehmukset... Ajattelen sitä lämpimänä, pehmeänä unelmana, joka on vähintään yhtä todellinen kuin räntä. Hormonipurkauksen keskellä huomaan tahtovani kutsua koko maailman tämän neuleen sisään. Ihmiset eivät kykenisi siihen, he nauraisivat, sanoisivat: „Tuo on small-kokoa, en mahdu sinne.“ Sitten lähdän taas ja on viima. (*Veloena* 17.01.06)

Tästä esimerkistä paljastuu, kuinka kirjoittajan todellisuussuhteeseen liittyvä arkinen havainto muuttuu produktiiviseksi mielikuvaksi. Konkreettisten asioiden havaitseminen ja ennen kaikkea kielellistäminen muodostavat draaman, jossa edetään romahduksesta ylöspäin itsetuntoon. Näin siis metaforisessa prosessissa ahdistavat mielikuvat muuttuvat miellyttäväiksi.

Samalla tämä esimerkki osoittaa, kuinka häilyvä on ero konkreettisen ja kuvaannollisen välillä. Itse asiassa suuri osa uudella ja tuoreella tavalla tehdyistä havainnoista on lähellä klassisen selkeää vertauskuvaa. Määritelmällisesti klassinen vertauskuva paljastaa kirkkaasti ja yksinkertaisesti oivaltaan näkökulman asiaan. Se, mitä tällaisessa oivalluksessa tapahtuu, on rakenteeltaan metaforinen: siinä löytyy näkökulma (*vehicle*), josta käsin kohde (*tenor*) nähdään uudella tavalla. Tuore havainto on siis oivallukseen perustuva tapahtuma, modernissa proosassa se toteuttaa samaa funktiota kuin klassinen vertaus aikoinaan. Tuore havainto on metaforinen, vaikka se onkin varsin kaukana sattumaa hyödyntävästä metaforasta, jossa yhteyden löytäminen jää lukijan assosiaatiokyvyn varaan. Havainnon metaforisuudessa ei ole kysymys ymmärrettävyyden rajoille menemisestä, ei realismin rikkomisesta eikä klassisen vertauksen tavoin kieltä uudistavasta seikasta. Tuore havainto on lähellä Aristoteleen kuvaamaa metaforaa, joka edellyttää yhteyksien näkemistä ja nimenomaan havainnon ja kielen tarkkaa osumaa. Tuoreessa havainnossa oivallus yhdistää havainnon ja ajatuksen, ja samalla havainto tekee siitä selkeän ja yksinkertaisen.

Ricoeur väittää, että kuvitteellisuus on keskeinen tekijä hahmottaessamme konkreettista todellisuutta. Tuoreessa havainnossa kielellä on suurempi merkitys kuin yleensä on ajateltu, sillä kuvan (*picture*) ja mielikuvan (*image*) välillä on se ero, että jälkimmäisessä kielellisyys läpäisee kuvallisen. Kuten Ricoeur sanoo, mielikuva on oivallus, jossa havainto ja merkitys liittyvät yhteen. Konkreettisiin seikkoihin kohdistuvat uudet huomiot ja oivallukset ovat keskeinen osa inhimillistä metaforan semanttista toimintaa. Ricoeur

(1991, 123) sanoo, että metafora "ei ole vain kuvittava lisä, vaan se osallistuu merkityksen keksimiseen".

Tämän Ricoeurin huomion taustana on kysymys siitä, miksi vakiintuneet todellisuuden havaitseminen tavat eivät ole tyydyttäviä. Havainnon luonteeseen liittyy pyrkimys uuden havaitsemiseen – rutinoitunut havainto ei edes ole havaitsemista. Onkin kiinnostavaa, että jonkin konkreettisen seikan huomaaminen on sanan varsinaisessa mielessä uudella tavalla näkemistä ja sellaisena metaforista. Näin siis voidaan ymmärtää, miksi Ricoeurille metaforisuus ei ole vain kuvainnollisuutta vaan konkreettisen löytämistä uudessa valossa. (Ricoeur, 1991, 121.) Tässä tehtävässään metaforisuus liittyy mielikuvan syntyyn ja sen myötä oivalluksen tapahtumaan. Mielikuvassa on kyse pikemminkin uudesta havaitsemisesta eikä niinkään siitä, että metafora olisi ajatuksen pukemista havainnolliseksi kuvaksi. Olisi siis erehdys ajatella, että mielikuva olisi vain havainnon lisä tai varjo.

Näin siis oivallusta ja mielikuvitusta voidaan tarkastella yksilöpsykologian sijaan kielellisen tapahtuman näkökulmasta. Ricoeur tukeutuu tässä yhteydessä Kantiin ja puhuu mielikuvan skematisoivasta luonteesta. Kant puhui kuvitteluvoimasta (*Einbildungskraft*) ja kehitteli sen pohjalta ihmistieteisiin voimakkaasti vaikuttaneen skeeman käsitteen. Siinä mielikuvitus osallistuu todellisuutta koskevien mielikuvien syntyyn, ja näin myös Kant vahvistaa ajatuksen, että mielikuvitus ei ole jyrkästi erotettavissa konkreettisista seikoista (Ricoeur 1991, 126).

Tuoreen havainnon metaforisuutta voidaan kuitenkin epäillä ja kysyä, eikö havainto ole tietynlainen totuuden kokemus. Toisin sanoen, eikö ajatuksen ja ilmiön yhteen sattumisen kokemuksesta tule pitää konkreettisena eikä metaforisena kokemuksena? Vastaus tähän kysymykseen paljastaa, että tiedon ja metaforan rakenne onkin kiinnostavalla tavalla samankaltainen – molemmat perustuvat vastaavuuteen kahden eri semanttisen kentän välillä. Kun metaforassa on kyse vertaavasta rinnastuksesta, niin tiedossa on kyse täsmällisestä suhteesta kahden kontekstin välillä.

Kuinka siis tieto voidaan nähdä vastaavuutena kahden eri semanttisen kentän välillä? Tosiasia edellyttää, että se on "paikkansa pitävä", ja tämä täsmällisyys edellyttää verrattavuutta, joka osoittaa tiedon paikkansa pitävyyden. Esimerkiksi säätilan vertaaminen lämpömittarin numero-asteikkoon osoittaa täsmällisen tosiasian lämpötilasta. Kun filosofi ihmettelee, kuinka säästä voidaan puhua numeroin, hän itse asiassa huomaa, että kyse on

metaforisesta puheesta – käytämme numeroita mutta ajattelemme konkreettista lämpötilaa. Tällainen totuus on ajattelun ja asiantilan vastaavuus (*adaequatio intellectus ad rem*), jossa numeroasteikko on metaforinen järjestelmä, joka ilmaisee konkreettisen asiointilan. (Gadamer 2004, 16). Heidegger on muistuttanut, että tällainen tieto on vain yksi tiedon muoto, ja sen perusta on nimenomaan *adeauqutio*, vastaavuuden systeemi, jossa kaksi kielellistämisen systeemiä sopivat täsmälleen yhteen (Heidegger 1961,318). Tämän myötä tulee selväksi, että myös metaforisuus voi olla konkreettista.

Keskeinen ero metaforan ja adekvaatin tiedon välillä on se, että metaforaan riittää oivallus, kun tiede puolestaan perustuu oivalluksen testaamiseen. Metaforinen oivallus rinnastaa hetkellisesti kaksi eri tasoa, mutta ei hae niille pysyviä yhtäläisyysmerkkejä. Tieteelle tällaiset oivallukset ovat hypoteeseja, joita kokeilemalla haetaan paikkansa pitäviä vastaavuuksia ja adekvaattia tietoa. Olennaista onkin huomata, kuinka tieteelliset innovaatiot edellyttävät metaforista uteliaisuutta.

Ricoeurin mukaan oivallus on eräänlainen totuuden kokemus, mutta se on vain hetki eikä siitä tule pysyvää totuutta. Oivalluksen tapahtumassa etäisyys kahden erillisen semanttisen kentän välillä katoaa ja oivallus loistaa hetken siltana etäisten asioiden välillä. Silti oivallus ei poista tuota etäisyyttä lopullisesti, vaan se palaa jopa niin, että kyseistä oivallusta on myöhemmin vaikea edes uskoa. (Ricoeur 1991, 125.)

Tutkiessaan konkreettisen ja kuvaannollisen suhdetta sekä metaforista mielikuvitusta Ricoeur tekee siis kirjoittamisen kannalta merkittävän huomion: tuoreet ja uudella tavalla tehdyt havainnot perustuvat myös metaforiseen toimintaan. Näin hän kiinnittää huomionsa siihen, mitä yleensä pidetään tuoreena konkreettisena kuvana mutta joka itse asiassa on uusi metaforinen mielikuva. Hän ei käsittele metaforia assosiaatioiden kannalta, koska hän pyrkii osoittamaan, kuinka mielikuviutus operoi metaforisesti niin, että konkreettiset seikat voivat paljastua uudessa valossa. Tälle kehittelylle perustuen Ricoeur saattaa kiteyttää väitteensä: metafora ei ole metafysiikkaa mutta konkreettisen ja kuvaannollisen ehdoton erottaminen on.

2.4. Assosioiva metaforisuus

Edellä painotin havaintoa synnyttävän oivalluksen metaforisuutta. Lisäksi on tarkasteltava spontaania, assosiativista ja havainnosta riippumatonta meta-

forisuutta. Assosiointi on liitetty usein runouteen tai niin sanottuun vapaaseen kirjoittamiseen, jossa tuotetaan assosioimalla materiaalia tekstiä varten. Vapaan assosioinnin lisäksi on huomattava, että myös keskustelussa assosiointi tuo leikillisyyttä puheeseen. Assosiointi ei kuitenkaan ole vain mielen kyky, vaan kielellä on siinä keskeinen vaikutus. Verkkoteknologian myötä kielen merkitys on korostunut, kun kirjoittaja voi käyttää kieligeneraattoreita tai hakukoneita assosiaatioita hakiessaan. Assosioinnin periaatteena on se, että kieltä ei kontrolloida tarkkojen merkitysten mukaan eikä sillä ilmaista ajatuksia. Tarkoituksena on antautua tilaan, jossa kirjoittaja rekisteröi kielen tarjoamia oikkuja. Käsittelen seuraavassa sitä, millä tavalla assosioiva kirjoittaminen perustuu kielen tarjoamiin mahdollisuuksiin.

Aluksi on kuitenkin epäiltävä vapaan assosioinnin mielikuvaa. Kulkeeko kontrolloimaton kirjoitus todellakin vapaasti, vai onko siinä mahdollisesti kaavamaisia reittejä? Surrealistien puhe automaattikirjoituksesta on tältä kannalta arvoituksellinen.

Edellä esitin, että kieli ohjaa kirjoittamista siten, että vakiintuneet ilmaisut ja lausemuodot antavat kirjoitukselle tietyn suunnan. Onko siis ajateltava, että kielen kulku pyrkii olemaan kaavamaista, mutta ihmisen assosioiva mieli tuo siihen luovaa vapautta? Tällainen psykologisoiva käsitys on pitkään hallinnut esimerkiksi surrealistisen kirjoittamisen tulkintaa. Siinä on nähty vain villisti assosioivan mielen toiminta, ja näin assosiaatioiden syntymisen lähde on sijoitettu vain mieleen ja alitajuntaan, samalla kun kielen vaikutus on syrjäytetty (ks. Kaitaro 2001). Tällöin langetaan ajatukseen, että kieli olisi passiivista materiaalia, joka elävöityisi vain ihmisen luovasta vaikutuksesta. Alitajunta on silloin oletettu ei-kielelliseksi lähteeksi, joka voitaisiin erilaisten keinojen avulla päästää elävöittämään kieltä. Käsitys alitajunnasta syvänä kaivona, josta noustessaan oudot mielteet saavat sanallisen hahmon, pitää assosioivaa kirjoittamista vain itseilmaisuna eikä tee oikeutta kielelle. Irrotessaan logiikasta alitajunta siirtyy vain toiselle alueelle, itse asiassa kielen retorisen toiminnan alueelle. Tämän myötä kysymys assosiaatioistakin tulee asettaa siten, että kielen voimat saavat siinä arvoisensa aseman.

Pyrin seuraavassa osoittamaan, että kielen kaavamainen kulku ja assosiaatiivisuus eivät ole vastakohtia. Kyse ei ole oppositiosta täysin ennakoitavan kaavamaisuuden ja täydellisen sattumanvaraisuuden välillä. Assosioiva kirjoittaminen tuo erottelemattomasti esiin molempia, sekä kaavamaisia kuvioita että sattumia. Tämä johtuu ennen kaikkea kielellisistä voimista.

Assosiatiiivinen metaforisuus on olennainen osa modernin kirjoittamisen traditiota, mikä tulee näkyvästi esille 1900-luvun alun surrealististen kirjoitus-tapojen myötä. Tavoitellessaan hämmästyttävää, outoa ja ihmeellistä surrealistit ottivat menetelmäkseen päänäpistöt, sattumat, ääritilat ja automaattikirjoittamisen.⁵⁴ Sittemmin surrealismi, sattuman tuominen keskeiseksi osaksi kirjoitusprosessia, on muuttunut osaksi lähes jokaisen luovan kirjoittajan praktiikkaa. Siitä on tullut keino rikkoa liian ennakoitavaa tekstin rakentumista. Sattuma ei liity vain lyriikkaan vaan jopa verkkoproosassa sattuma on kokenut uuden tulemisen, kun online-keskusteluun satunnaisia repliikkejä.

Sattuman avulla luodut metaforat – kun kuvattavan (*tenor*) ja kuvaajan suhde (*vehicle*) on summittainen – pyrkivät lukijan mielessä yhdistymään mielikuviksi, ja näin keskustelussa mielivaltainen repliikkipari synnyttävät metaforia. Samoin tapahtuu sattumanvaraisesti sanoja yhdisteltäessä. Riittää, että subjektit ja verbit rinnastuvat, silloin kieliopillinen rakenne ohjaa lukijaa tulkitsemaan sanayhdistelmät metaforisina kuvina. Sanoihin liittyvien assosiaatioiden ohjaamana lukija hakee yhdistäviä seikkoja erillisten sanojen välille. Toki myös sattumaa on tulkittu subjektikeskeisesti, ja on ihailtu kirjoittajan nerokasta taitoa ”käyttää” sattumaa. Kirjoittajan nerokkaat valinnat paljastuvat kuitenkin illuusioksi, koska myös yksinkertaiset ohjelmat voivat tehdä samankaltaisia vaikutelmia.⁵⁵

Sattuman eksplisiittinen käyttö tekstissä on myös sopimus lukijan kanssa, sen johdosta lukija ei keskity etsimään tekstistä kirjoittajan intentioita. Toisin on silloin, kun sattumanvaraisia elementtejä käytetään apuna ideoinnissa, ilman että niistä jätetään merkkejä lukijalle. Sattuma auttaa kirjoittajaa rikkomaan kaavamaisia lauseita ja ajatuskuvioita. Kyse on luovan kirjoittamisen menetelmästä, joka auttaa kirjoittajaa vähentämään kontrolliaan. Esimerkiksi Natalie Goldberg (2004, 123–125) kehottaa harjoittelemaan kaavoittuneen lauseen rikkomista kirjoittamalla verbejä ja substantiiveja erilleen ja sitten yhdistelemällä niitä sattumanvaraisesti. Harjoituksen alkuperä on surrealistien tavassa nostella sanoja hatusta.⁵⁶

⁵⁴ *Surrealismismin manifestissaan* Andre Breton korosti metaforaa ihmeiden tekemisen välineenä. Hänestä kaunein ja hämmästyttävin kuva on sellainen, joka yhdistää sattumanvaraisesti etäiset asiat (Breton 1996, 56).

⁵⁵ Tässä jää pohtimatta se, missä määrin kieliaineksen assosiointi perustuu ajatukselle ”sanavarastosta”, ja mitä muita perusteita assosiaatiolle on.

⁵⁶ Goldbergin harjoituksessa taitetaan paperi pituussuunnassa ja kirjoitetaan toiselle puolelle mitkä tahansa kymmenen substantiivia. Sitten käännetään paperi ja kirjoitetaan viisitoista verbiä. Harjoituksen tarkoituksena on kiinnittää huomiota verbin voimaan, ja havahduttaa kirjoittaja laajentamaan

Toisessa Godbergin harjoituksessa hajotetaan lauseita. Ensinnäkin etsitään mielenkiinnon teksti ja otetaan siitä muutamia peräkkäisiä lauseita. Sen jälkeen tästä aineistosta kirjoitetaan uutta tekstiä sekoittamalla sanoja vapaasti keskenään, substantiiville tai verbille ei anneta enempää painoarvoa kuin konjunktiolle. Näin kirjoitetaan syy- ja seuraussuhteita rikkovaa tekstiä. Harjoituksen seuraavassa vaiheessa tekstiin sijoitetaan sattumanvarainen määrä välimerkkejä. Lopuksi teksti vielä luetaan eläytyvästi ja vaihtelevin äänenpainoin. Goldbergin mukaan tässä harjoituksessa avataan kielen lukkiutumia. Kiinnostavaa on, että hän painottaa tässä sitä, kuinka kieli vaikuttaa havainnointiin ja ajatteluun. Lauseiden muodostaminen on usein subjekti-verbi-objekti-rakenteen ohjaamaa, mikä Goldbergin mukaan sitoo havaintoja ja ajattelua:

Ajattelemme lauseilla, ja tapamme ajatella on myös tapamme nähdä. Jos ajattelemme subjekti-verbi-objektirakenteella, maailmamme muodostuu vastaavasti. Kun raotamme lauserakennetta, vapautamme samalla energiaa ja näemme maailman tuoreesti ja uudesta kulmasta. (Goldberg 2004, 91.)

Monet subjektikeskeisen kirjoittamisen pedagogit ovat huomaamattaan tuoneet esille sen, kuinka kieli ohjaa ajattelua. Peter Elbown mukaan eri kielet suorastaan johtavat erilaiseen ajatteluun. Hän pohtii sitä, kuinka toisissa kielissä on helpompi kehittää ajatuksia kirjoittamalla ja kuinka toiset kielet taas suosivat sitä, että ajatus hahmotetaan ensin mielessä. Hän esittää hypoteesina, että ehkä sanajärjestyksiltään suhteellisen kontrolloiduissa kielissä, esimerkiksi englannissa, on helppoa tuottaa ajatuksia kirjoittamalla. Sen sijaan sellaiset kielet kuin latina, joissa on vapaampi syntaksi, antavat liikkumatilaa merkityksien keksimisessä, mikä johtaakin siihen, että kirjoittajan on luonnosteltava ajatus mielessään pitemmälle, ennen kuin hän voi kirjoittaa sen. (Elbow 2000, 118.)⁵⁷

Hahmottaessaan vapaan kirjoittamisen (*freewriting*) periaatteita Elbow osoittaa, kuinka tuo vapaa ja kontrolloimaton tila, johon kirjoittaja hakeutuu, ei olekaan täydellisen tyhjä eikä hahmoton. Vapaa kirjoittaminen perustuu hänen mukaansa joko koherentteihin ja epäkoherentteihin muotoihin. Kohe-

käyttämiensä verbien skaalaa. (Goldberg 2004, 123-125.)

⁵⁷ Elbow, Peter. *Everyone Can Write* : Essays Toward a Hopeful Theory of Writing and Teaching Writing. Cary, NC, USA: Oxford University Press, Incorporated, 2000

renttia on esimerkiksi tunnetilojen kirjaaminen, kun taas epäkoherenttia on esimerkiksi nonsense-kirjoittaminen. (Elbow 2000, 116.)⁵⁸ On huomattava, että vapaan kirjoittamisen taustalta on hahmotettavissa erilaisia kielellisiä strategioita jopa assosioinnin suhteen.

Kaiken kaikkiaan kielen merkitys assosioivassa kirjoittamisessa on olennainen. Sen sijaan, että assosiointia pidettäisiin yksinkertaisesti vain alitajunnan (*subconscious*) hyödyntämisenä, kyse onkin rajoittuneen kielisuhteen avartamisesta. Kielen takana ei siis ole alitajunta, vaan alitajunnan takana vaikuttaa kieli.

2.5. Laajentuva metafora ja poeettisuus

Edellä on esitelty sattuman käyttöä metaforisen tekstin muodostamisessa, mutta ilmaisua ”sattuma” ei ole vielä problematisoitu. Viimeistään psykoanalyysi on osoittanut, että kaikessa ihmisen toiminnassa on yllättävän vähän sattumaa. Myös poeettiseen semiotikkaan tukeutuen voidaan osoittaa, että vaikka satunnaisissa kielikuvissa ja lauseissa ei näytä olevan kontrolloitua logiikkaa, tarkemmin katsoen niiden taustalta löytyy kielen omaa johdonmukaisuutta. Surrealistiseen kirjoittamiseen yksi johdonmukaisuutta tuottava strategia perustuu Riffaterren (1983) mukaan laajennettuun metaforaan. Hän osoittaa, että kyse on kielen itsensä tekstiä synnyttävästä prosessista. Perinteinen retoriikka painotti sitä, kuinka ajatusta tulee ensin kehittää ja sitten kiteyttää metaforaksi. Ajatuksen kehittäminen huipentui siis parhaimmillaan tiiviiksi kuvaksi. Laajennettu metafora toimii toisinpäin: aluksi on ydinajatus, joka sitten purkautuu siihen liittyvien kuvien sarjaksi.

Spontaanista verkkokirjoittamisesta voi löytää samoja piirteitä kuin surrealistien harjoittamista käytännöistä. Yhdellä istumalla tuotettu teksti on käytäntö, jota jo surrealistit harrastivat ja joka on suosittua myös verkkoblogien kirjoittamisessa. Kuten eräs blogikirjoittaja sanoo ”istun vain ja annan tulla”. Tällaisessa tilanteessa kirjoittaja itse asettuu tarkastelemaan, mitä sillä kertaa syntyy. Riffaterre, joka ei tarkastele kirjoittamista vaan kielen luovuutta eli tekstin syntymisen kielellistä dynamiikkaa, esittää, että assosioivasta ilmitasostaan huolimatta surrealistiset tekstit ovat huomattavan yhtenäisiä.

⁵⁸ Tämä Elbown dikotomia on liian jyrkkä, ja prosessikirjoittamisen teorialle ominaisesti sen taustalla on pelkistetty oppositio kontrollin ja vapauden välillä. Olennaista tässä yhteydessä on kuitenkin se, että Elbown jako koherenttiin ja epäkoherenttiin assosiointiin osoittaa että assosioinnissakin on genrensä.

Kyse ei ole kirjoittajan kontrolloivasta yhtenäisyydestä, vaan niissä on kielen tuottamaa yhtenäisyyttä.

Riffaterre puhuu tekstin kehkeytymisestä (text production) laajennetun metaforan periaatteen mukaan. Teksti kehkeytyy tietyn ydinkuvan synnyttämänä. Semiootikkona hän rajautuu tarkastelemaan vain tekstin tason tapahtumia, sen sijaan kirjoittava ihminen jää tarkastelun ulkopuolelle. Riffaterren käsitystä luovasta kielestä onkin pidetty liikaa kielisysteemiin perustuvana, sillä kirjoittaminen ei ole vapaata vaan rinnastuu erilaisin säännöin pelattavaan peliin (Lyytikäinen 1995, 28). Subjektikeskeisen luovuuden sulkeistaminen ja kielen luovuuden korostaminen eivät kuitenkaan tee kirjoittamisesta mekaanista peliä. Vaikka Riffaterren teoriassa ei ole sijaa itseilmaisuuksiin perustuvalla kirjoittamisella, se käsittelee kielellisiä voimia, jotka antavat kirjoittajalle oivalluksia ja jotka koetaan antoisiksi.

Riffaterren teorian lähtökohta on seuraava: kirjoittajan oivalluksena koke- ma seikka on ydinlauseke (*matrix*), jonka potentiaali purkautuu kirjoittajan laajentaessa tuota ydinlauseketta. Näin ollen tekstin muodostumista voi pitää 'sanan laajentumana'. Mallarmèn tunnettu lausuma: *Le livre, expansion totale de la lettre* (kirja, kirjaimen totaalinen laajentuma) ilmaisee tätä kielikeskeistä dynamiikkaa. Riffaterren mukaan teksti syntyy ydinlausekkeen (*matrix*) laajentuessa ja purkaessa voimansa kokonaisuudeksi. Teksti syntyy lähtökohtana olevan invariantin laajentuessa ja tuottaessa erilaisia variantteja. (Lyytikäinen 1995, 28.)

Artikkelissaan "The Extended Metaphor in Surrealist Poetry" (1983) Riffaterre esittää, että surrealistinen runous muodostaa eräänlaisia kielellisen voiman purkauksia. Kun surrealistisia tekstejä luetaan laajentuvina metaforina⁵⁹, niiden johdonmukaisuus paljastuu:

Surrealist images are arbitrary only in relation to our habitual logic and utilitarian attitude toward reality and language (Riffaterre 1983, 202).

Kirjoituksen synnyn kannalta hänen näkökulmansa on kiinnostava, koska sen myötä voidaan osoittaa, kuinka assosioiva kieli tuottaa semioottisen dynamiikan mukaisia muotoja.⁶⁰ Riffaterren mukaan surrealistien kieli, syrjäyttä-

⁵⁹ "Laajennettu metafora" (Extended metaphor) on tässä korvattu termillä laajentuva metafora, haluan tässä vaiheessa välttää korostamasta kirjoittavan subjektin toimintaa.

⁶⁰ Kirjoittamisen sijaan on tässä vaiheessa osuvampaa puhua tekstikeskeisesti kirjoituksen synnystä.

essään logiikan ja merkitysten luomiseen tähtäävän kontrolloidun ilmaisun, ei tuotakaan alitajunnasta kumpuavia kuvia vaan kielellisten ydinoivallusten purkautumisia.

Riffaterre on näin tuonut esille seikan, joka puuttuu esimerkiksi Ricoeurin kielen luovien voimien tarkastelusta. Hän osoittaa *La production du texte* -teoksessaan (1979 engl. 1983), millä tavalla laajennettu metafora toimii kielen luovana voimana. Analysoidessaan surrealistien teksteistä löytämäänsä laajennetun metaforan periaatetta Riffaterre osoittaa, kuinka käsittämättöminä pidetyt assosiaatiot noudattavatkin tiettyjä periaatteita. Vapaat miellelyhtymät syntyvät usein laajentuen ydinlausekkeen ympärille. Kirjoitus, joka irrottautuu realismista eli syy- ja seuraussuhteille perustuvasta logiikasta, alkaa seurata kielen monikerroksista dynamiikkaa. Surrealistinen teksti vaikuttaa alitajunnan tuottamilta irrallisilta assosiaatioilta vain silloin, kun sitä tarkastellaan erillisinä kielikuvina. Surrealistisen kuvaston selityksiä voikin löytää laajemmasta tekstikokonaisuudesta käsin (Riffaterre 1983, 202). Näin hän tulee puolustaneeksi metaforisen kirjoittamisen periaatetta erotuksena metaforisten kuvien laatimisesta.⁶¹

Kun lukija tietää, että tekstissä on satunnaisia elementtejä, hän tulkitsee niitä yleensä perusmetaforan vertaamisrakenteen mukaan. Riffaterre ei kiistä perusmetaforaa: se, minkä avulla (*vechile*) jotain osoitetaan (*tenor*), on keskeinen keino hakea yhteistä siltaa erillisten sanojen välille. Surrealistiset kielikuvat vain korvaavat intentionaaliset merkityksen sillat sattumanvaraisuudella. Tätä yhdistämistä varten tarvitaan konjunktioita tai muita yhdistäjiä (*connectives*). Lausetta muodostavat yhdistävät sanat luovat rakennetta ja saavat aikaan mielikuvan siitä, että seikkojen välillä olisi suhteita ja vastavuukuuksia. Olennaista on, että yhdistäjät ovat vain rakenteellisia seikkoja vailla intentionaalista merkitystä. (Riffaterre 1983, 208.)

Surrealistiset kuvat syntyvät kielen semioottisen toiminnan myötä, niissä ei ole intentionaalista ilmaisua. Riffaterre on tarkan tekstianalyysin avulla osoittanut, kuinka surrealistinen kuva saa selityksensä siitä tekstistä, mikä edeltää sitä. Kuvien ketjuuntuminen ei ole täysin satunnaista, vaan siinä on laajennetun metaforan yhtenäisyyttä. Tämä johtuu kirjoitusprosessista, jossa tekstin täytyy syntyä yhdellä istumalla. Vapaasti assosioivassa kirjoitusprosessissa ydinlauseke purkautuu metaforien sarjaksi esimerkiksi siten, että

⁶¹ Tämä on seikka, joka oikeuttaa tukeutumaan Riffaterren semotiikkaan jatkaessani Ricoeurin kehittelmää – metaforaan perustuvaa – teoriaa kielen luovasta toiminnasta.

yhdistävänä tekijänä on pelkästään sanasto. Jokainen yksittäinen sana paljastaa metaforisesti yhden aspektin kokonaisuudesta. Koska ensimmäinen metafora toimii usein avaimena tämän kokonaisuuden ymmärtämiseen, voidaan puhua laajennetusta metaforasta (Riffaterre 1983, 202).

Riffaterren käsittelemää laajentuvan metaforan dynamiikkaa voidaan tarkastella myös assosioivassa verkkorunoudessa. Esimerkiksi Mikael Bryggerin runolaboratorioksi nimeämään blogin *Valkoinen piste, pilkku* yksi runon luonnos voidaan tulkita laajentuvana metaforana.

niissä puheissa on jotain minkä aina imen *alas/ylös*
päähän päästyään oman mädäntymisensä aivot, $N+1$
tihrustusta sumenneilla sormillaan, ei kun vihrenneillä varsillani,
väistyvillä oksillani
(Brygger 3.1.2006)

Yllä olevien säkeiden ydinlausekkeeksi voidaan hahmottaa *tihrustusta sumenneilla sormilla*. Se voidaan tulkita näyttöpäätteen väsyneen selaamisen metaforaksi. Jokaisesta säkeestä on löydettävissä viittaus joko selaamiseen, monitoriin tai näppäimistöön. Selkeä merkki väsyneestä selaamisesta on avaussäkeen ilmaus *alas/ylös*, jota voi pitää monitorissa olevan tekstin edestakaisen rullaamisen merkinä: ensin tekstiä edetään *alas*, ja koska kiinne-kohtaa ei löydy, niin edetään *ylös*. *Alas/ylös*-liike ilmaisee tuloksetonta tekstin rullaamista, jossa varsinainen lukeminen ei pääse alkamaan. Toinen, matemaattinen symboli $N+1$ ilmaisee, että selaamisessa on kyse toiminnasta, joka ei koskaan lopu.

Toisen säkeen kaksimerkityksinen *päähän päästyään* on myös tulkittavissa muunnokseksi selaamisen ydinkuvasta: se ilmaisee sekä loppua että sitä, kuinka päätyessään päähän tämä toiminta tuhoaa ajattelun tai ainakin muuttaa ajattelun paikkaa päästä sormiin. Aivojen mädäntymisen kuvan kääntymisen kiasmiksi *mädäntymisen aivot* painottaa tällaisen tapahtumisen arvoituksellisuutta.

Säkeiden metaforinen kuvasto liittyy siis loputtomaan ja selailevaan näyttöpäätteen silmäilyyn. Viimeinen säe ja ydinlauseke ilmaisevat, mitä tämä verkkoselaaminen on: se on sormiin siirtynyttä mekaanista toimintaa, joka korvaa sekä näkemisen että ajattelun. Ydinlauseke *tihrustusta sumenneilla sormilla* toimii synestesiana, väsymyksen aiheuttaman aistien sekaannuksen il-

maisuna. Samalla se ilmaisee myös moniaistisuuden rappiota. Tämä rappio etenee aste asteelta siten, että ensin menee ajattelukyky, sitten näkökyky ja jäljelle jäävät vain monitorin liikettä säätelevät sormet.

Sormiin on siirtynyt kuitenkin muisto sekä näkemisestä (*tihrustus*) että ajattelusta (*sumentuminen*), ja näin ydinlausekkeesta aiheutuu myös runon käänne. Vihrenneet varret ilmaisevat, kuinka sormet nähdään yllättäen jonkin uuden ja orastavan merkinä. Tämä käänne ilmenee tosin voimattomana ja heiveröisenä versomisen metaforana. Olennaista on huomata, että kyseessä on näkökulman muutos ydinlausekkeeseen: väsynyt *tihrustus sumenneilla sormilla* saakin lopuksi uuden painotuksen sormien kannalta.

Riffaterre sanoo, että keskeinen semanttinen piirre assosiativisessa kirjoittamisessa on korvaamisen periaate. Kuvailevaa esittämistä palvelevien sanojen tilalle tulee sanoja, jotka eivät kuvaile mutta kuuluvat samaan semanttiseen kenttään kohteen kanssa. Assosioinnissa sanat korvautuvat toisilla, ja semioottisen periaatteen mukaan tämä tapahtuu joko metonymian lähekkäisyyden tai synonyymien perusteella, molemmat ovat tilanteeseen liittyvän sanaston käyttämisen periaatteita (Riffaterre 1986, 205). Vaikka Riffaterre ei puhu kirjoittamisesta, voidaan silti sanoa, että nimenomaan kirjoitustilanne tuottaa aina jonkinlaista yhtenäisyyttä tekstiin.

Synonyymien tai metonymian korvaamisen periaate löytyy myös yllä olevista Bryggerin säkeistä. Runon sanasto liittyy monitoriin, näppäimistöön, silmiin ja sormiin. Keskeisenä strategiana on nimenomaan synestesian avulla tapahtuva korvaaminen: tuttuja aistimuksiin liittyviä seikkoja korvataan toisilla. Tämä korvaaminen alkaa varsin huomaamattomasti jo runon alussa, kun lukeminen korvautuu kuuntelulla. *Niissä puheissa on jotain minkä aina...*-säkeessä puheella viitataan verkkotekstien lukemiseen. Tämä säe luo mielikuvan sosiaalisesta jutustelusta, jota kertoja yrittää seurata löytämättä kuitenkaan kiinnekohtaa.

Myös *imeminen* on synestesia. Imevän suun sijaan se ilmaisee aktiivisesti lukevaa katsetta ja tiedon "imurointia". *Imeminen* on aistimuksena siis päinvastainen kuin päämäärätön näyttöpäätteen tekstin *ylös/alas* rullaaminen. Samalla *imeminen* on tietokonesanastoon kuuluva tallentamisen synonyymi, imurointi tai imuttaminen. Synonyymien korvaamisen periaatteen mukaan *imeminen* ilmaisee runon kehittymisen suunnan. *Imeminen* on lukemista korvaava kaksimerkityksinen sana: merkityksensä kohteeseen imeytyvää katsetta se liittyy samaan prosessiin kuin myöhempi *tihrustaminen*. Sanan toinen

merkitys "imurointi" ennakoi runon käännettä. Tietokoneslangissa *imurointi* viittaa nimenomaan isojen tietomäärien lataamiseen – näin siis imeminenkin liittyy yhtenäiseen tilanteeseen, liian informaation selaamiseen. Tällaiset sanastolliset siirtymät kuuluvat vapaan assosioinnin dynamiikkaan. Se, että ne eivät ole tietoisia, viittaa siihen, että ne syntyvät kielen dynamiikan tuotamina. Vaikka assosiaatiot eivät ole merkityksen tasolla tarkkaa ilmaisua, eivät ne silti ole mielivaltaisia, vaan kuuluvat yhtenäisessä tilanteessa esiin tulevaan sanastoon tai niitä korvaaviin ilmaisuihin.

Surrealistien keskeinen sääntö oli pitää kirjoitustilanne yhtenä tapahtumana silloinkin, kun teksti uhkaa katketa. Riffaterren mukaan keinotekoinen tekstin jatkaminen on keskeinen assosiativisen kirjoittamisen strategia. Kun tekstin kehittäminen on vaarassa katketa, tilalle otetaan mahdollisimman keinotekoinen rinnastus. Bryggerin teksti päättyy *ei kun* -sanaparin aiheuttamaan avoimen keinotekoiseen käänteeseen: *Tihrustusta sumenneilla sormillaan, ei kun vihrenneillä varsillani*. Tämä näyttöpäätteen rasittavaan katselemiseen viittaava ajatuskuvio kielletään ja korjataan. Sen jälkeen sanasto vaihtuu kvasilyyrisiksi puun ja sormista versovien oksien sanastoksi. Käänteeseen myötä väsyttävä selaaminen muuttuu orastavan kirjoittamisen merkiksi. Kaiken kaikkiaan siis sormien korvaaminen vihertyvillä oksilla ilmaisee kirjoittamisen virkistävää vaikutusta. Keskeistä on se, että laajennettu metafora toimii konventionaalista kuvausta vapaammin. Esimerkkirunossa se tuo esille ennen kaikkea yllättävien ja sattumanvaraisten rinnastusten muodostumisen.

On kuitenkin vielä tarkastelematta, mihin laajennettu metafora perustuu. Mikä on kielessä se voima, joka sysää kirjoituksen tällaiseen prosessiin? Riffaterrella kielen voima on intertekstuaalisuutta ja kirjoituksen liikkeelle sysäävä voima on peräisin toisesta sanasta. Aiemmin sanottu ei ole vain passiivinen tausta kirjoittajalle, vaan se luo voimakkaiden kielellisten latautumien alueita, jotka aktivoituvat kirjoittaessa.⁶²

Riffaterren mukaan voimakkaimmat kirjoittamisen impulssit tulevat jo sanotusta käsin. Poeettisia tekstejä tutkiessaan Riffaterre on "avannut näkymiä intertekstuaalisuuden yllättäviin aarrekätköihin" (Lyytikäinen 1995, 27). Nämä aarteet ovat rikkaudessaan verrattavia niihin, joita aiemmin pidettiin kollektiivisen alitajunnan voimina, seikkoina jotka eivät tule vain erillisen subjektin alitajunnasta. Kieli on kollektiivinen, se on voimakkaiden lauseiden

⁶² Myös tältä kannalta Riffaterren semiotiikka tarkentaa Ricoeurin hermeneuttista kirjoittamiskäsitystä. Tehtävä on avata tilaa sille "mitä voidaan sanoa sen pohjalta mitä on jo sanottu" (Ricoeur 1991, 471).

muodostama tekstien universumi niin, että kirjoittajan oivallus voidaan nähdä jonkun aikaisemman lauseen aktivoitumisena. Riffaterre on, tutkiessaan surrealistien assosiativisia tekstejä korvannut puheen alitajunnasta (*subconscious*) puheella kielen kerroksisuudesta (*subtext*).⁶³ Nämä käsitteet ovat käytännössä varsin lähellä toisiaan. Yleensä alitajuntaan liitetyt voimat ovat Riffaterren mukaan tarkemmin ottaen intertekstuaalisia voimia.

Riffaterren kuvaama tekstin liikkeelle sysäävä ydinlauseke on intertekstuaalinen heräte (Lyytikäinen 1995, 28–29).⁶⁴ Kirjoittaja on jostain muualta mieleen tulleen sanan tai lauseen vallassa silloin, kun teksti saa alkusyksäyksensä. Kirjoittaja vapauttaa tuota ydinlausekkeeseen kätkeytyvää potentiaalia luomalla hypogrammien sarjoja, kuten Riffaterre sanoo, ja nuo sarjat ovat intertekstuaalisen ydinlausekkeen variantteja. Kirjoittamisessa siis jokin aiemmin sanottu aktivoituu, muuntuu ja tulee eläväksi.

Riffaterren mukaan siis ydinlauseke on pelkkää kielellistä potentiaalia, joka purkautuessaan synnyttää tekstin, ja kirjoittaja on tämän tapahtuman toteuttaja. Tällainen tapahtuma vaikuttaa ennen kaikkea runouden kirjoittamisen periaatteelta. Runoudessahan keskitytään kertovan rakenteen luomisen sijasta sanaan ja lauseeseen. Kuten Jonahthan Culler sanoo:

A poet creates a poem in taking a word or sentence and expanding it into a text by using a series of hypograms, modifying each in some way so as to make it a variant of his original structure (Culler 2001, 92).

Proosassa vastaava periaate toimii vähemmän assosiativisesti, mutta kuten Riffaterre on painottanut, esimerkiksi ympäristön kuvaus proosassa toteuttaa usein samanlaista ydinlausekkeen muuntelun periaatetta. Usein ydinlauseke on vaikuttava mietelause tai klisee, jota teksti hahmottaa ja muuntelee. Suomennos ”ydinlauseke” johtaa sikäli harhaan, että sitä ei läheskään aina voi paikallistaa lausekkeeksi. Ydin voi myös olla sana, jota ei koskaan sanota, silloin teksti kehittyy tuon ilmaisemattoman ympärille. (Riffaterre 1986,19.)

On kyseenalaista, pysyykö Riffaterre tiukasti semiotiikan piirissä, koska hän elollistaa kielen intertekstuaalisiksi voimiksi. Tässä suhteessa hänen teo-

⁶³ Riffaterren omassa käsitteistössä subteksti-käsitteen korvaa usein hypogrammi.

⁶⁴ Lyytikäinen 1995, 28-29 ”Muna vai kana – erä tukintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana“ teoksessa Mervi Kantokorpi (toim) *Kuin avointa kirjaa.*)

riansa intertekstuaalisuudesta on poikkeuksellinen, sillä siinä ei ole kyse neutraaleista tekstien siirtymistä kielisysteemin sisällä vaan kielen voimista ja niiden vaikutusvallasta. Näin hän pelastaa intertekstuaalisuuden pelkältä kielisysteemin neutraalilta alueelta sosiaalisen elämän alueelle. Intertekstuaalisuus merkitsee Riffaterrelle kielen luovaa elämää, mikä tekee hänen teoriastaan kirjoittamisen kannalta antoisan. Tekstin syntymisen (text production) kielelliset prosessit ovat tämän elollistamisen ansiosta liitettävissä kirjoittamisen kokemukseksi.

Olennaista Riffaterren teoriassa on se, että kirjoittamisen tilanteessa tapahtuu avautuminen intertekstuaalisille kielen voimille. Lähtökohtana voi olla esimerkiksi kirjoittajan mielessä pyörivä klisee, jopa häiritsevän fraasimainen ilmaus, joka sysää kirjoittamisen liikkeelle ja tuottaa kaikkea muuta kuin kliseisen tekstin. Kliseen ja näin syntyvän tekstin suhde on intertekstuaalinen (Culler 2001, 91.) Näitä liikkeelle sysääviä seikkoja on kielessä monenlaisia, klisee on yksinkertaisin esimerkki Riffaterren hypogrammista. Alkusysäykseenä voi olla esimerkiksi klisee: *runoilija kirjoittaa sydänverellään*. Mielikuva sydänverestä ja kirjoittamisesta saa uuden muodon esimerkiksi Sylvia Plathin säkeessä *runous on verisuihku, sitä ei voi sulkea*. Runouden tradition myötä ”sydänverellä kirjoittamiseen” on liittynyt runsaasti potentiaalista ilmaisuvoimaa, joka on jähmettynyt kliseeksi. Purkautuessaan tämä kliseeseen kätkeytyvä voima aktivoituu ja tuottaa uusia ilmaisuja samasta asiasta.

Riffaterren intertekstuaalinen painotus merkitsee uutta näkökulmaa kultureeniin kielikuviin. Kliseet ovat oivallusten lähteitä, joissa kuollut kieli aktualisoituu eläväksi (Riffaterre 1983,16). Aiemmin Ricoeur oli kiinnittänyt huomionsa vain elävään metaforaan painottaen sitä, että luova kieli hakeutuu systeemin rajoille ja uuteen. Riffaterre kääntää huomion kielen äärirajojen sijaan kielelliseen traditioon. Intertekstuaalisuuden myötä voidaan ymmärtää, kuinka kielen luovuus konkreettisesti ammentaa traditiosta. Kun kliseet ja kultureenit kielikuvat ymmärrettiin Ricoeurin analyysissä vain eräänlaisena metaforien kuonana ja rasitteena, niin Riffaterre on osoittanut juuri niissä piilevän potentiaalisen voiman. Vanhan ja jähmettyneen kielen lähde ei silloin ole vain luova subjekti vaan kliseiden oma latentti voima, joka aktualisoituu kirjoittamisessa.

Kliseeseen liittyvän latentin voiman tarkastelu ei ole vain satunnainen esimerkki siitä, mitä kirjoittamisessa tapahtuu, vaan se osoittaa, että kirjoittaminen ei suinkaan ole vain uuden tekstin muodostamista. Kliseen intertekstuaa-

linen merkitys on siinä, että latenttina oleva kielen potentiaali purkautuu ja muodostaa uusia ilmaisuja. (Riffaterre 1986, 206.) Riffaterren huomio intertekstuaalisuudesta tekee mahdolliseksi ymmärtää kirjoittamisen tapahtuman kielellistä puolta. Hän syventää olennaisella tavalla Ricoeurin metaforaan keskittyvää teoriaa kielen luovuudesta. Riffaterren myötä ajatus, jonka mukaan kirjoitus syntyy aina jo kirjoitetun pohjalta, saa uuden muotoilun – jo kirjoitettu on kirjoituksen synnyssä vaikuttava oivalluksen lähde.

Kirjoittaminen on näin hermeneuttinen prosessi: tekstin liikkeelle sysäävä alku voidaan nähdä samanaikaisesti sekä konventiona että uuden ilmaisun mahdollisuutena. Kysymys kirjoittamisen konventionaalisesta lähtökohdasta liittyy perustavalla tavalla Riffaterren teoriaan. Poeettinen kieli ei ole vain evoluutiota, joka hakeutuu systeemin rajoille, vaan toisaalta se kirjoittaa konventioita uusiksi. Nuo konventiot ovat samalla kertaa sekä kielellisiä rutiineja että intertekstuaalisia luovuuden lähteitä.

II GENRE

1. VERKKO, TEKSTIIN ORIENTOITUMINEN JA KERRONTA

1.1. Genre tekstiin orientoitumisena

Missä mielessä genreä voidaan pitää luovana muotona? Edellä käsiteltiin sitä, kuinka kirjoituksen syntyprosessissa kontrolli ja spontaanius kietoutuvat yhteen. Tämän periaatteen mukaisesti myös genreä voidaan tarkastella seikkana, joka kirjoituksessa vaikuttaa sekä rajoittavana että luovana muotona.

Alustavasti tosin näyttäisi siltä, että laji merkitsee vain kirjoituksen rakenteellista kontrollia. Genre merkitsee konventionaalista formaattia varsinkin asiakirjoittamisessa, jossa pyritään vain tiedon esittämiseen sopivassa muodossa. Kirjoittajan ei tule kokeilla esimerkiksi tiedotteen, artikkelin tai uutisen ilmaisullisia rajoja, vaan hänen tulee noudattaa valmista rakennetta. Kirjallisuuden genret poikkeavat näistä formaattimaisista genreistä nimenomaan siinä, että muoto ja sisältö liittyvät omaperäisellä tavalla yhteen.

Kirjallisuuden alueella genre on liitetty pääasiassa kirjan kategorisointiin joko sen tutkimista tai markkinointia varten. Genreä on pidetty vain tekstien jälkikäteen tapahtuvana luokitteluna, jolla ei olisi mitään tekemistä luovuuden kanssa. Pirjo Lyytikäinen kirjoittaa:

Joskus vieläkin ajatellaan, että teos voidaan ulkoisten rakennepiirteiden perusteella nimetä romaaniksi, novelliksi, runoksi tai draamaksi, mutta asia ei vaadi sen enempää pohdintaa, ja se mikä kaunokirjallisissa teoksissa on olennaista, on niiden yksilöllisyys. (Lyytikäinen 2005, 8)

Kategorisointia palveleva genrekäsitys on kirjallisuustieteessä jo jokin aika sitten korvautunut teorialla, jonka mukaan genre palvelee lukemista. Kyse ei ole vain kirjan valinnasta genren mukaan, vaan genre vaikuttaa lukijan odotusten kautta itse lukemistapahtumassa. Genre tarjoaa tulkinnallisen kehyksen: tekstissä olevien vihjeiden avulla lukija orientoituu eri tavoin humoristiseen pakinaan, tunnustukseen, proosarunoon ja niin edelleen. Lukijalle genren luomat odotukset ovat suuntaviittoja, joiden avulla hän orientoituu lukiessaan. Siirtyminen lukemista korostavaan genrekäsitykseen onkin avannut mahdollisuuden huomioida genre olennaisesti sosiaalisena muotona.⁶⁵ On

⁶⁵ Carolyn Millerin teos *Genre as Social Action* (1984) merkitsi uudenlaisen genrepedagogiikan syntyä, jossa painotetaan kirjoittajan suhdetta lukijaan.

huomattava, että tekstilajin kuvailun (*deskriptio*) sijaan genren keskeinen merkitys on siinä, miten se toimii kirjallisten käytäntöjen (*preskriptio*) maailmassa (Brax 2001, 120). Nämä kirjalliset käytännöt muodostavat sekä lukemisen että kirjoittamisen kulttuuria.⁶⁶

Kirjallisuustieteessä lajit on nähty vain lukemisen kannalta, jolloin kirjoittamisen suhde genreen on jäänyt vähemmälle huomiolle. Kirjoittamisen alueella puolestaan on syntynyt mielikuva, että kirjoittajan olisi syytä vapautua täysin genren rajoista voidakseen ilmaista itseään. Luovan itseilmaisun korostaminen on merkinnyt rajoitteina koettujen muotojen väheksymistä. Genre on silloin ajateltu luovuudesta irrallisena, runon tai novellin muodollisen puolen rakentamisena. Luova kirjoittaminen, subjektikeskeisessä muodossaan, korostaa vapaata mielikuvitusta. Näin se sulkee genreen liittyvät ilmaisumahdollisuudet ulkopuolelleen. Äärimmillään tämä on johtanut käsitykseen taideteoksesta tekijän persoonallisuuden ilmaisuna. Tällä tavoin omaperäisyys ja genre on asetettu toistensa vastakohdiksi.

Genren käsitteeseen liittyy monia eri merkitysvivahteita, joista osa viittaa luokitteluun ja osa luovuuteen. 'Lajityyppi' suomen kielessä viittaa lajitteluun, toisin sanoen erotteluun, joka tapahtuu kohteen ominaisuuksien mukaan. Suomen kielen lajityyppi ei tarkoita aivan samaa kuin latinan *gener*, joka viittaa lajittelun sijaan luovuuteen eli tekstin alkuperään ja muodostumiseen. Genre viittaa tekstin generoitumiseen, syntyyn ja sukuun.⁶⁷ Kirjoittamisen kannalta tärkeä seikka genre-termissä on se, että latinan *genere* viittaa produktiiviseen tuottamiseen (Bawarshi 2003, 8).

Genret voivat myös sekoittua. Samoja tekstejä voidaan lukea eri genrejen kannalta ja vastaavasti kirjoittamisessa on aivan luontevaa liikkua erilaisten genrepiirteiden alueella. Kirjallisuuden genret eivät ole puhtaita eivätkä toisistaan erillisiä. Yksinkertaisin genren mukaan tapahtuva erottelu on kirjallisuuden klassinen kolmijako proosaan, lyriikkaan ja draamaan. Tämä kolmijako ei ole pelkkää luokittelua, vaan samalla genret ovat erilaisia luovuu-

⁶⁶ Romantiikan individualismiin liittynyt käsitys jokaisesta taideteoksesta omana genrenään on palannut varsin latteassa muodossa kun jokaista television viihdeohjelman formaattia kutsutaan omaksi genrekseen. Anna Solin (2006,79) kirjoittaa: "Uusia tv-genrejä (tai alagenrejä) syntyy kuin sieninä sateella tuottajien taistellessa katsojista ja miettiessä millainen visailuformaatti mahtaisi seuraavaksi miellyttää yleisöä." Ajatus johtaa mahdottomuuksiin, koska samalla olisi myös kutakin yksittäistä tietokonepelin formaattia pidettävä omana genrenään. Ja lopulta jokainen runo, jonka ymmärtäminen edellyttää oman, erityisen lukutapansa, olisi oma genrensä.

⁶⁷ Saksan *Gattung* liittyy genreen jopa sukupuoleen viittaavia konnotaatioita. Tekstin genren ja sukupuolisuuden (*genre, gender*) läheisyys onkin antanut paljon pohdinnan aihetta, selkein sukupuoleen viittaava erottelu on ollut poika- ja tyttökirjojen ero.

den muotoja, esimerkiksi lyriikkaa tehdään aivan eri tavalla kuin draamaa. Nämä luovuuteen liittyvät praktiikat ovat säilyneet yllättävän samanlaisina kirjallisuuden lajien siirtyessä mediaan. Käsikirjoittajan työskentely on yhä sukua draaman kirjoittamiselle, laulun sanoituksessa luovuus on lyyristä. Eri medioihin liittyy toki omat käytäntönsä, ja teknologia muuttaa myös luovaa toimintaa, mutta silti klassiset lajien peruserot vaikuttavat yhä. Käsikirjoittaja puhuu draamallisin asetelmin, lyyrikko laulattaa sanoja, prosaisti rakentaa kertomusta. Vaikka tämä kolmijako ei ole puhdas, olennaista on huomata, että fiktion kirjoittaminen asettuu aina vähintään genren yleisimpiin puitteisiin.

Kirjallisuudentutkimuksessa genret jaotellaan Alistair Fowlerin (1982) kehittelemän termistön mukaan lajiin, alalajiin, tyyliin, rakennetyyppiin ja ilmenemismuotoon. Peruslajeja ovat kirjallisuuden klassisesta kolmijaosta historian myötä kehittyneet muodot kuten romaani ja novelli. Laajaan digitaalisen kirjoittamisen kenttään sovellettuna peruslajit, kuten proosa, lyriikka ja draama ovat edelleen keskeisiä. Tekstin ilmenemismuoto (*mode*) on genreistä se, joka selkeimmin tulee esille multimedialisessa verkossa. Draamallisen kirjoittamisen strategiaa tarvitaan multimedian, cyberdraaman ja elokuvan käsikirjoituksissa. Lyyrinen kirjoittaminen liittyy musiikkiin ja runousblogeihin. Verkkoproosaa kirjoitetaan erityisesti blogeissa, chateissa, keskusteluforummeilla ja verkkojulkaisuissa.

Alalaji puolestaan on rajatumpi genre kuin päälaji. Verkkoblogien alueelta voidaan hahmottaa rikas alalajien skaala: lyriikkablogi, verkkopäiväkirja, työpäiväkirja, kolumni, pakina, muistelma, jatkokertomus ynnä muut. Tyyli-lajeja verkkoblogien alueella ovat esimerkiksi satiirinen, humoristinen, romanttinen, melankolinen tai aforistinen blogi.

Genret hahmotetaan myös rakennetyyppinä (*constructional type*) kuten kirjeromaani, jonka rakenne muodostuu kirjeiden myötä ilman ulkopuolista kertojaa. (Brax 2001,119 ja Lyytikäinen 2005, 16–17). Asiakirjoittamisen rakennetyypit puolestaan ovat konventionaalisia formaatteja, joiden noudattaminen on mahdollisimman helppoa: kokousilmoitus, pöytäkirja tai ruokaresepti eivät edellytä erityistä kirjoitustaitoa.

Verkkokirjoittamisen alueella rakennetyypit syntyvät käyttöliittymien (*interface*) mukaan. Keskeisimmiksi verkkogenreiksi kutsutut chatit, keskusteluryhmät, kotisivut, sähköpostit ja verkkoblogit ovat rakennetyyppejä, joihin

ei suoraan liity mitään tyyllilajeja.⁶⁸ Yleisimmät käyttöliittymät on kuitenkin luotu informaatiogenren tarpeisiin. Tekstejä kutsutaan dokumenteiksi, jotka järjestetään kansioihin. Informaatiogenret ovat tyyllillisesti neutraaleja pelkän informaation jäsentämisen periaatteita. Kirjallisuuden genreissä keskeistä ei ole tiedon nopea löytäminen vaan eläytyminen ja asioiden kokeminen. Informaation jäsentämisen periaatteet latistavat jossain määrin verkkoproosan mahdollisuuksia: blogikirjoitukset jäsenyvät vain päivitysten ja keskustelufoorumit vain aiheiden mukaan, sähköpostien rakenne määräytyy kirjeiden ja kansioden mukaan ja niin edelleen.

Verkkoblogien tekniikka perustuu kuitenkin hypertekstin rakenteeseen, mikä tekee mahdolliseksi muuttaa näitä annettuja informaatiogenren rakenteita. Blogitekstit voivat päiväyksen lisäksi jäsenyä myös kirjoittajan kehittämän periaatteen mukaan. Esimerkiksi ”Sven Laakso” on käyttänyt *Käymälä*-blogissaan⁶⁹ mahdollisuutta sommitella tekstit eri tavoin:

Kas uuteen Bloggeriin tuli tagit. Huomaan, että varsinainen kirjoitus ta-
pahtuu tagien luomisessa ja liittämässä. Tagit ovat motiiveja ja suo-
dattimia. Niillä voi olla monenlaisia merkityksiä, ei vain esimerkiksi aihe-
alueeseen liittyviä. Minkä tahansa tekstin piirteen, kuten esimerkiksi tyy-
lin, näkökulman, position, voi käsittää motiiviksi. (*Käymälä* 26.1. 2007)

Tekstin rakenteen hahmottamista helpottavia tietokoneohjelmia markki-
noidaan myös mahdollisuudella tuottaa tietyn genren mukaista sisältöä. Mielikuva siitä, että kuka tahansa voisi tietokoneavusteisen ohjelman avulla laatia romaanin, perustuu juuri tähän. Kyse on kirjoittamisen apuohjelmista, jotka helpottavat tekstikokonaisuuden suunnittelua ja hallintaa tarjoamalla tekstin sisällöstä riippumattoman formaatin, joka jäsentää aineistoa. Kirjalli-
suuden rakennetyypeissä muoto ja sisältö liittyvät niin tiiviisti yhteen, että kirjoittajalta vaaditaan erityistä taitoa, vaikka hän apuohjelmia käyttäisikin. Kirjeromaanin laatiminen on vaativampaa kuin pelkkien kirjeiden kirjoit-
taminen, yhdenpäivän romaanin kirjoittaminen on vaativampaa kuin pelkkä
tuon päivän dokumentointi.

⁶⁸ Verkkoblogeja, chatteja, keskustelufoorumeita ym. on kutsuttu myös tekstin ilmenemismuodoiksi (*mode*) (Solin 2006, 80). Mielestäni ilmenemismuotojen skaala on laajempi, ja siihen kuuluvat myös verkon multimediaaliset muodot. Kun puhun rakennetyypistä, huomio on esimerkiksi verkkoblogien rakenteellisissa elementeissä.

⁶⁹ <http://kaymala.blogspot.com>

Ainoastaan formaattien tasolla pysyttelemine ei ole riittävää, koska pelkät rakennetyypit eivät tavoita kirjoittamisen tapojen moninaisuutta (ks. Herring ym. 2005, 163).⁷⁰ Käyttöliittymien mukainen lajien erottelu ei vastaa niihin mahdollisuuksiin, joita genretutkimuksen avulla voitaisiin tuoda esiin. Käyttöliittymät (*interface*) voivat olla myös praktista estetiikkaa, ja niiden merkitys digitaalisen taiteen genren alueella on suuri. On jopa esitetty, että käyttöliittymien estetiikka mahdollistaisi koko genretradition hylkäämisen vanhentuneena.⁷¹ Verkkokirjoittamisen tarkastelun kannalta rajoittuminen pelkkiin kirjoituksen rakennetyyppeihin peittää kirjoittamisen tyylin ja tradition. Perinteisten genrejen torjuminen johtaa usein vain siihen, että niiden vaikutusta ei tunnisteta. Myös käyttöliittymät, niiden grafiikka ja hypertextirakenne juurtuvat yhteen tai useampaan genreen. Varsinkin romaanin ja elokuvan genret vaikuttavat hypertexteihin (Brooks 2002, 343).⁷²

On olennaista tunnistaa, miten digitaalisen tekniikan ja internetin myötä traditionaaliset kirjoittamisen muodot uudistuvat. Kirjeen genret ovat selvästi uudistuneet sähköpostin yleistyessä, julkisen keskustelun genret verkkofoorumeilla liikuttaessa. Kirjoittamisen traditio vaikuttaa myös monissa täysin uusilta vaikuttavissa lajeissa. Esimerkiksi kotisivu ei ole vain uusi teknologinen genre, vaan se liittyy erilaisten esittäytymisten traditioon. Klassisessa retoriikassa *exordium* oli ilmaus tällaiselle esittäytymiselle. Kotisivujen genret ovat saaneet tyylillisiä vaikutteita mainoksista ja lehtien etusivuilta. Informatiivisilla kotisivuilla käytetään otsikoita ja ingressejä lehtien tavoin. (Askehave and Nielsen 2005, 124.)

Käyttöliittymiin perustuva verkkokirjoittamisen lajien määrittely ei ole pätevä myöskään siitä syystä, että alusta asti genre on ylittänyt ilmaisu-

⁷⁰ Herring ym. (2005) samaistavat genren ja käyttöliittymän. Ainoa poikkeus on verkkoblogi, joka nimetään hybridigenreksi jossa yhdistyy sähköposti, keskustelufoorumi ja kotisivu. Samoin perustein myös sähköposti on hybridigenre: se voi olla henkilökohtainen kirje tai ryhmäposti. Sähköposti voi välittää liitetiedostoja, joissa on monenlaista visuaalista ja kirjallista ainesta. Hybridigenreksi jouduttaisiin kutsumaan myös romaania, joka sisältää myös erilaisia teksti-aineksia. Tällaisiin ongelmiin joudutaan ilmaisuvälineeseen rajoittuvan genremäärittelyn vuoksi.

⁷¹ Soren Pold (2005) asettaa vastakkain käyttöliittymille (*interface*) perustuvan verkkotaiteen ja perinteiset taiteen genret. Esitellessään käyttöliittymien uutta estetiikkaa hän vetoaa kuitenkin huomauttaen genretraditioon. Keskeinen esimerkki hänellä on *Max Payne*-tietokonepeli, ja sen yhteydessä hän tulee tehneeksi huomion, että tuo peli tukeutuu *film noir* -genreen. ”Interface Realisms: The Interface as Aesthetic Form“, *Postmodern Culture* 2005/15.2

⁷² Kevin Brooks (2002, 343) painottaa sitä että ”... all texts, including hypertexts, are rooted in one or more genres“ ja mainitsee lukuisia esimerkkejä siitä mihin genreen mikin tunnettu hypertexti-teos juurtuu.

välineiden rajat. Romaanitaide, tietokonepeli, draama ja elokuva voivat kaikki hyödyntää samaa dialogien genreä. Romaanin adaptaatio elokuvaksi ei yleensä ole ongelmallista genren kannalta vaikka ilmenemismuoto muuttuu. Intermediaaliset siirtymät välineestä toiseen kuuluvat genren ominaisuuksiin. Monet tyylilliset genret ovat siirtyneet elokuvaan ja muihin medioihin. (Lehtonen 2001, 92.) Esimerkiksi koomiset tyylilajit siirtyvät joustavasti eri medioitten välillä, ja lukija tunnistaa koomisen tyylilajin yhtä hyvin romaanista, elokuvasta kuin mainoksesta. Nämä intermediaaliset siirtymät ovat varsin lähellä "tekstilajiketjuiksi" nimettyä ilmiötä, joka on kirjoittamisen kannalta olennaista. Näytelmän käsikirjoitusta tehdessään kirjoittaja ennakoii siirtymää kirjallisesta ilmenemismuodosta näytelmäksi. (Solin 2006, 85.)

Genren piirissä tapahtuvat siirtymät välineestä toiseen eivät ole ongelma, koska genre on ensisijassa lukijan/katsojan orientoitumiseen liittyvä seikka. Itse asiassa välineellisetkin genren erottelut saavat merkityksensä vain käyttäjän orientoitumisen apuna. Seuraavaksi on kysyttävä, millainen on lukijan orientoitumista korostavan genrekäsityksen suhde kirjoittamiseen.

Genre ei merkitse vain lukijan odotusten manipulointia, koska genre vaikuttaa myös kirjoittajaan itseensä. Esseiden genre on tästä hyvä esimerkki. Esse tarjoaa kirjoittajalle mahdollisuuden lähestyä oppineesti sitä, mitä hän ei vielä tunne. Artikkelin ja esseiden ero on juuri tässä: artikkelissa kirjoittajan persoona vetäytyy asian tieltä, mutta esseessä on kyse tiedon luomisen prosessista, joka muokkaa näin kirjoittajaa itseään. Käsite, jonka mukaan genre ei hallitse kirjoittajaa vaan pelkäänsä lukijaa, johtaa kestävämpään asetelmaan. Kirjoittaminen oletettaisiin silloin vain lukijan manipuloinniksi. Ajatus kirjoittajasta, joka itse tekstin ulkopuolelta säätelisi tekstin vaikutusta lukijassa, tekee kirjoittajasta vain lukijan kontrolloijan. Jos genreä pidettäisiin vain strategiana lukijan käsittelemiseksi, keskeinen osa kirjoittamisen prosessista jäisi tavoittamatta ja genren merkitys kirjoittamisen muotoutumisessa huomiotta. Sekä kirjallisuuden että journalismin genreteoriaa tutkinut Seija Ridell liittyy tällaisen genren käytön kirjallisuuden sijaan journalismiin:

Journalismi vakiintuneisiin sääntöihin ja konventioihin perustuvana, kaa-voittuneiden tekstien tuotannon ja vastaanoton järjestelmänä tarjoutuu-kin ilmeiseksi kohteeksi massatuotteiden erittelyksi ymmärretylle genre-analyysille (Ridell 1994, 137).

Ridellin luonnehdinta on monella tavalla osuva. Siinä näkyy, kuinka genreä tarkastellaan ”tuotannon ja vastaanoton järjestelmänä”. Kirjoittamista kuvaavana tuotanto viittaa tyypilliseen tuotteeseen, joka on luotu kuluttajan tarpeita varten. Tuotannon ja kulutuksen näkökulma on siis implisiittisesti mukana, kun ajatellaan genreä tyypillisyyttä tuottavana kirjallisena muotona. Tuottaminen ja kuluttaminen ovat kuitenkin varsin vivahteeton termipari kuvaamaan kirjoittamisen ja lukemisen suhdetta. Kuten Ridell (1994, 34) kiteyttää, lähettäjän ja vastaanottaja vastakkaisuutta korostavan mallin sijaan kommunikaatiota tulee ajatella sosiaalisena tapahtumana, jossa ymmärtämisen edellytyksenä on yhteinen vuorovaikutuksen kieli. Vasta sitten, kun tekstin tuottamisen ja kuluttamisen sijaan tarkastellaan genreä, tulee mahdolliseksi tarkastella lukemisen ja kirjoittamisen vivahteita. Kuten hermeneuttinen lukemisen teoria painottaa, lukijan odotukset ovat olennainen osa tekstin ja lukijan välistä leikkiä.⁷³

Genreä ei tule pitää vain ulkokohtaisena muotona vaan myös kirjoittajaan vaikuttavana voimana. Siksi on kysyttävä, millä tavalla genre on mukana tekstin luovassa syntyprosessissa. Luova prosessi tarkoittaa tässä sitä, että rutinoituneiden ilmaisujen tuottamisen sijaan huomio on jossain ainutkertaisessa, joka tyydyttää myös kirjoittajaa. Tällöin teksti on sekä omaperäinen ja kirjoittajaa tyydyttävä että sellainen, johon lukija osaa orientoitua. Kaikki omaperäinen ja kirjoittajalle antoisa teksti ei toki ole hyvää kirjoittamista, koska heti kun kysytään, milloin kirjoitus on hyvä, niin silloin viitataan lukukokemukseen. Toisin sanoen hyväksi koettu kirjoitus leikkiä aina lukijan odotuksilla ja näin myös genrellä.

Konventionaalisessa asiakirjoittamisessa noudatetaan annettua muottia, mutta sosiaalisesti vapaamuotoiseen kirjoittamiseen liittyy jo olennaisesti se, että kirjoittaja voi rikkoa konventioita. Essee on genre, jossa tietämisen halu liittyy tekstin rakenteeseen; siksi esseessä on enemmän kerronnallisia piirteitä kuin artikkelissa. Verkkoesseessä yhdistyvät kerronta, asian esittäminen sekä konventioihin vapaasti suhtautuva muoto. (Vielstimmig 1999, 92–93.) Se on informaatioaikaan sopiva kirjoittamisen genre, sillä se on tiedon keskellä liikkumista ja kertoo etsimisestä ja löytämisestä. Kirjoittaja voi siis leikkiä konventioiden kanssa, mutta hän ei voi rikkoa kaikkia konventioita, koska tuloksena olisi vain hahmotonta luettavaa. On huomattava, että kirjoittamisessa tapahtuva leikki eri genrepiirteiden välillä ei ole vain itseilmaisua vaan

⁷³ Wolfgang Iser *Der Akt des Lesens*, 1976.

ennen kaikkea kirjoittamisen leikkiä, toimintaa, joka ottaa mukaansa myös kirjoittajan tahdon ja muuttaa hänet mukana leikkijäksi. Kielen muodostelmat, genreen liittyvät mahdollisuudet, ovat hallitsemattoman laajat, siksi genrestä ei voi puhua kirjoittajan käyttöönsä ottamana muotona. Ulkokohtainen laskelmointi olisi rajautunut tapa suhtautua genreen. Onnistumisen kokemus kirjoittamisessa onkin usein lähempänä leikkiä kuin laskelmointia. On johdonmukaista sanoa, että kun kirjoittaja kokee leikkivänsä, niin hän leikkii genren puitteissa.

Kategorisoivia genreluokituksia ei voida liittää fiktion kirjoittamiseen samalla tavalla kuin asiakirjoittamiseen, koska suhde tekstin muotoon on fiktiossa erilainen. Syynä tähän on se, että fiktion kirjoittamisessa genre ei ole muotti vaan kielellisten figuurien potentiaalinen tila. Tässä tilassa fiktion kirjoittaja pyrkii pikemminkin omaperäisyyteen kuin tyyppillisyyteen. On vielä kuvailtava hieman tarkemmin genreä kirjoittamisessa tapahtuvan sisäisen hahmottamisen kannalta. Genretutkimuksessa tätä hahmottamista on tarkasteltu *skeeman* käsitteen kautta ja se on liitetty sekä lukemiseen että kirjoittamiseen. Skeema on sikäli kirjoittamiseen sopiva termi, että se on väljempi kuin asiakirjoittamisessa käytetty mallin käsite (Mäntynen 2006, 64).

Hahmottaminen, skeemojen muodostaminen, tapahtuu kirjoittamisessa periaatteessa samalla tavalla kuin lukemisessa eli lauseiden ja laajempien tekstirakenteiden avulla. Tämän takia voidaan ymmärtää, miksi lukeminen ei ole vain vastaanottamista eikä kirjoittaminen ole vain viestittämistä. Molempiin liittyy vivahteikasta kielen figureihin orientoitumista. Kirjoittaminen tapahtuu muodostumassa olevan tekstin keskellä, tilassa, jossa kirjoittaja valitsee, muokkaa ja työstää kielen tarjoamia figureja. Kirjoittaja orientoituu kykynsä mukaan tekstissä avautuvien mahdollisuuksien tilassa. Tämän orientoitumisen vuoksi kirjoittaja kohtaa genren periaatteessa samalla tavalla kuin lukija.

Lukemiseen liittyvästä genrekäsitteestä ei ole kuin pieni siirtymä kirjoittamisessa vaikuttavan genren tutkimiseen. Näin genreä voidaan tarkastella myös kirjoittajalle olennaisena hahmottamisen tapana ja tulkinnallisena viitekehyksenä. Tämä merkitsee lähtökohtaa, jossa kirjoittajan katsotaan olevan tekemisissä genrepotentiaalain kanssa. Vain tältä pohjalta hänelle tulee mahdolliseksi sekoittaa erilaisia genrejä. Tämä potentiaalisuus, aavistus siitä,

mitä voidaan kirjoittaa, avautuu kirjoittajalle genremielikuvina eli jonain, jonka suhteen hän pyrkii orientoitumaan ja josta hän tavoittaa osan.⁷⁴

Kun genreä tarkastellaan kirjoittamisen sisäisenä tekijänä, voidaan puhua *geneerisyydestä* (Ridell 1998). Kirjoittaja orientoituu genreen liittyvien skeemojen mukaan hahmottamaan kokonaisuutta. Kirjoittamisprosessissa sisäisesti hahmotettava genre on siis kirjoituksen muodostumista ennakoiva suhde. Tällainen kirjoittamisessa sisäisenä vaikuttava genre on kirjoittajan ennakoiva suhde tekstin potentiaaliin mahdollisuuksiin, ja siksi sen perusta on kirjallisessa kulttuurissa.

Kirjoittaja toimii tilassa, jossa teksti on vasta kehitteillä, mutta tuo tila ei ole tyhjä vaan valinnan mahdollisuuksien täyttämä. Kirjoittaja on valintatilanteessa. Hänelle avautuu mahdollisuuksia, joista hän joutuu valitsemaan, korostamaan ja kehittelemään vain jotain. Tämä ilmaisullisten mahdollisuuksien tila avautuu kirjoittajalle hänen repertuaarinsa mukaan. Taitamattomalle kirjoittajalle laji on rajoite, mutta taitavalle kyse on mahdollisuuksista, jossa leikitään lukijan odotuksilla ja ennakoinneilla. Kuten Anis Bawarshi osoittaa teoksessaan *Genre & the Invention of the writer* (2003), kirjoittaja kehityy nimenomaan suhteessa genreen. Tämä johtuu siitä, että kirjoittaminen on toimintaa muotojen täyttämässä tilassa, se edellyttää sekä mahdollisuuksien tajuja että kielellistä taitoa. Molemmat ovat genreen liittyviä seikkoja: mahdollisuuksien taju on kosketusta genreen avaamaan potentiaaliseen tilaan, ja kielellinen taito puolestaan merkitsee kykyä toimia tässä tilassa näin genre voi siis olla luova muoto.

Fiktio kirjoittamistaitojen opiskelussa genreen kiinnitetään usein liian vähän huomiota. Asiakirjoittamisessa tekstimuotit ovat olennaisia, mutta vivahteikkaammat fiktion genret ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Tämä johtuu ehkä käytännöllisten taitojen korostamisesta ja siitä, että genreen liittyvien mahdollisuuksien taju edellyttää yhtä paljon lukemista kuin kirjoittamista. Genreen perustuva kirjoittamisen pedagogia on noussut esiin erityisesti Bawarshin teoksen jälkeen.

Lajeihin tukeutuminen on hyödyllinen tapa oppia laatimaan esimerkiksi hypertekstejä. Kevin Brooks (2002, 338) mukaan pelkkään rakenteeseen ja estetiikkaan keskittynyt hyperterkstipedagogia on tietyn uutuushuuman jälkeen kääntynyt hyödyntämään taiteen ja kirjallisuuden genrejä. Perusteena

⁷⁴ Kirjoittaja orientoituu siis potentiaalisen suunnitelman mukaan, sellaisen skeeman mukaan joka katoaa samalla kun teksti syntyy.

on se, että perinteiset genret tarjoavat hyödylliset puitteet, kun työskennellään aiemmin tuntemattoman median parissa:

Social and rhetorical theories of genre and the remediation of print genres in hypertext make a genre-based pedagogy viable for teaching creative fiction and nonfiction in hypertext. (Brooks 2002, 352.)

Genrepedagogian edellytyksenä on se, että genret ovat kirjoittajalle niin tuttuja, että ne ovat muodostuneet jo sisäisen hahmottamisen resursseiksi. Ennen kaikkea omaelämäkerran ja populaarikulttuurin genret antavat kirjoittajalle tutut puitteet kokeilla uuden välineen mahdollisuuksia.

1.2 Moderni sopeutumattomuus ja genre

Genreteoriaa vastaan on esitetty varsin perusteltua filosofista kritiikkiä. Lyotardin (1988) mukaan genre on normi, joka suosii tyypillisten piirteiden huomioimista teoksen erityislaatuisuuden kustannuksella. Blanchot puolestaan painottaa kirjoittamisen kokemusta, toimintaa, joka ei asetu yksittäisen genren puitteisiin, vaan orientoituu kirjalliseen avaruuteen ja tilaan. Tässä mielessä kirjallinen avaruus on kirjoittajan yleisin genre. Derrida (1992) jatkaa Blanchot'n esittämää ajatusta siitä, että kirjoittaminen ei voi asettua puhtaasti yhden genren puitteisiin. Kirjoittamisessa voidaan hyödyntää erilaisia genrejä, mutta täydellinen genren mukaisuus on mahdotonta. Klassisen retoriikan kumoutuminen sekä puhtaiden kirjallisten lajien sekoittuminen ovat 1700-luvun lopun mullistuksia, jolloin romantiikan myötä syntyi moderni kirjoittaminen. Käsittelen seuraavassa tätä genren kriisiä nimenomaan modernin kirjoittamisen kysymyksenä.

Ei ole sattuma, että Lyotardin (1988, 139) korostama genrenvastainen poetiikka tukeutuu nimenomaan Kantin filosofiaan. Taideteos luo periaatteessa itse omat sääntönsä ja oman lukutapansa, ja siksi se Lyotardin mukaan pyrkii jo periaatteessa vapaaksi genren rajoituksista. Esimerkiksi James Joyce pyrki kirjoittaessaan eroon tyypillisestä proosasta ja kehitteli aivan uudenaista kerrontaa.⁷⁵ Lyotardin mukaan genre on normi, joka yhdenmukaistaa luentaa ja ohjaa näin lukijaa jättämään poikkeavat piirteet huomiotta. Genren

⁷⁵ James Joycen kirjoittamista on tutkittu eri genrejen sekoituksena, Michael Sinding ”*Genera Mixta: Conceptual Blending and Mixed Genres in Ulysses*” *New Literary History* 2005, 36: 589-619.

mukainen orientoituminen merkitsee näin ollen huomion kiinnittämistä tyypillisiin seikkoihin tekstissä. Kirjallisuuden alueella genre suosii hänen mukaansa esikuvallisiksi nousseiden, kanonisten teosten mukaista tekstiä. Genre voi yhdenmukaistaa kirjoitusta: sanojen valinnan tilassa ja hahmottumassa olevien vaihtoehtojen joukosta pyrkimys genreen ohjaa valitsemaan mieluummin tyypillisen kuin erityislaatuisen ilmaisun. (Lyotard 1988, 28–29.)

Kirjallisen teoksen ainutlaatuisuutta painottava genrekriittisyys palautuu saksalaiseen romantiikkaan (Todorov 1988, 13). Romantiikan teoria kirjoittamisesta hyökkää klassismin kauden sääntöestetiikkaa ja puhtaiden lajien normatiivisuutta vastaan. Se on usein samaistettu subjektiivisen ilmaisun korostukseksi, mutta romantiikan käsitys neroudesta ei palaudu pelkkään subjektivismiin. Kuten Andrew Bennett painottaa, moderni kirjailija syntyi romantiikan myötä. Nerouden korostus merkitsi käsitystä, että teos on kirjailijan autenttisen ilmauksen tulosta, ja näin kirjailija yksin olisi teoksensa luoja. Luovan ja yksinäisen neron korostaminen suuntautui klassismin sosiaalisesti korrektia kirjoittajaa vastaan. Klassismissa kirjoittaminen ymmärrettiin pelkästään tradition jatkamisena: kyse oli genren, tyylin ja muodon mukaisesta kirjoittamisesta. Romantiikan myötä syntyi käsitys, että taideteoksen tulisi olla vain tekijän ainutlaatuisen persoonan eikä genren mukainen. Ajatus teoksesta, joka saisi muotonsa suoraan persoonallisuudesta, on absurdi, koska teoksen esille tulo edellyttää tekijän vetäytymistä. Olennaisempi romantiikasta periytyvä käsitys koskeekin taideteoksen ainutlaatuisuutta. Subjektiivisen itseilmaisun ja genren mukaisuuden sijaan romantiikasta on peräisin käsitys, jonka mukaan tekijä katoaa teokseensa, tyhjenee ja menettää oman merkityksensä antaen sen teokselle. (Bennett 2005, 57–58.)⁷⁶

Kirjallisuuden lajien puhtaus, erillään pitäminen ja klassinen retoriikka joutuivat kriisiin 1700-luvun lopulla. Erityisesti romantiikka hyökkäsi sääntöestetiikan edellyttämiä puhtaita ja kurinalaisia genrejä vastaan ja korvasi lajipoetiikan (*Gattungspoetik*) kaikki genret yhdistävällä universaalirunoudella (*Universalpoesie*) (Saariluoma 1992, 37). Klassistinen sääntö oli, että genreä ei saa sekoittaa toiseen. Esimerkiksi draaman rakenteelliset ja tyylliset piirteet tuli pitää puhtaina, eikä kerronnallisuutta tai lyyrisyyttä saanut sekoittaa draamaan. Tämä puhtaan genren idea perustui näkemykseen, jonka mukaan

⁷⁶ Andrew Bennett painottaa sitä, että modernin kirjailijan juuret ovat kahdella tavalla romantiikassa. Käsitys kirjailijasta yksilökeskeisenä itsensä ilmaisijana, ja käsitys persoonattomana teokseensa katoavasta kirjailijasta ovat samaa juurta (Bennett 2005, 55 – 56).

kirjallisuuden lajit olisivat luonnon lakien tavoin aina ja kaikkialla päteviä muotoja. Ajatus universaalirunoudesta merkitsee eräänlaista kirjallista avaruutta, vapaata mahdollisuutta käyttää erilaisia genrepiirteitä kirjoitettaessa.

Negatiivinen käsitys romanttisesta nerosta kirjoittajana, joka yliarvioi kykynsä, on varsin lattea verrattuna siihen problematiikkaan, joka romantiikassa geniuksen käsitteeseen liittyi. Individualismin ohella geniukseen liittyy toisaalta minän katoamisen ja identiteetin puuttumisen kokemuksia. Genre tuli romantiikkaan toista kautta kuin klassismissa ja kieltäessään sääntöjen mukaiset genret se kääntyi korostamaan orgaanisuuden ideaa⁷⁷. Romanttinen genius oli luova hahmo, jolla katsottiin olevan oikeus rikkoa sovinnaiset genret. On huomattava, että vain genius nähtiin tarpeeksi kyvykkääksi luomaan kuhunkin teokseen omat sääntönsä. Kirjoittaja, toimittaja ja sivistynyt kynäilijä olivat romantiikkojen mukaan sovinnaisen yhteiskunnan ja genren normien alaisia, mutta genius oli sen ulkopuolella. Geniuksen luovaa voimaa ylistäen Schelling saattoi sanoa, että parhaimmillaan taideteos itse on oma ainutkertainen lajinsa.

Muiden muassa Lyotard (1988 128–150) on kehitellyt postmodernia versiota romantiikan genrekritiikistä. Hänen lähtökohtansa on, että genre on yhä rinnastettavissa sääntöön ja normiin. Genre on Lyotardin mukaan periaate, joka kontrolloi ja säännönmukaistaa ainutkertaisuutta ja differentioitumista. Voidaan kuitenkin kysyä, eikö myös normien rikkominen ammenna voimansa genrestä, jonka sääntöjä vastaan kamppaillessaan se luo teoksen (Todorov 1976, 160). Toisin sanoen genren rajojen ylittäminen edellyttää kirjallista kyvykkyyttä, joten kyseessä on genren mahdollistama prosessi.

Kun romantikot sanoivat, että taideteoksen tulee kehittyä orgaanisesti, he vastustivat ennen kaikkea klassistisia puhtaiden genrejen sääntöjä. (Szondi 1978, 367–368.⁷⁸) Ajatus orgaanisesta teoksesta merkitsi painopisteen siirtymistä nimenomaan kirjoittamisessa sisältä käsin vaikuttaviin genrepiirteisiin. Romantiikasta kumpuava kirjoittamisen emansipaatio merkitsi sitä, että kyvykkyys, jota klassismi painotti, paljastettiin ulkokohtaiseksi verrattuna sisäistettyihin kykyihin, sivistykseen ja nerokkuuteen. Saman emansipaation

⁷⁷ Klassisimissa korkea tyyli, keskityyli ja koominen alatyylit tuli pitää erillään: tragedian ylevää tyyliä ei voinut liittää kansanomaiseen esitykseen. Romantiikan poetiikassa erityisesti Shakespearen draamat nähtiin vapaasti syntyneinä, luonnollisesti ja orgaanisesti syntyneinä teoksina.

⁷⁸ Peter Szondi käsittelee klassististen lajipoetiikan murtumista saksalaisessa romantiikassa artikkelissaan ”Gattungspoetik und Geschichtspoetik“ (1978, 367 ff).

piiriin kuului kirjoittamisen muuttuminen luovuudeksi eli strategiaksi, jossa kirjoittajan ei kuulunut seurata sääntöjä vaan teoksen orgaanisen muodostumisen periaatetta.

Moderni kirjoitus on omaperäistä ja siksi sopeutumaton. Kirjallinen genre, joka ei salli itsensä tyypillistä esittämistä, tekee samalla kirjoituksesta sopeutumaton. Derrida (1992) kiteyttää tämän sanomalla, että vaikka jokainen teksti osallistuu yhteen tai useampaan genreen, tämä osallistuminen ei tarkoita, että tuo teksti kuuluisi jollekin genrelle:

Every text participates in one or several genres, there is no genreless text, there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging. And not because of abundant overflowing or a free, anarchic and unclassifiable productivity, but because a trait of participation itself, because the effect of a code and of the generic mark. (Derrida 1992, 230.)

Moderniin kirjoittamisen liittyvä omaperäisyyden pyrkimys tekee siitä samalla genreen sopeutumattoman. Kyse ei ole luokitteluista piittämättömästä nerokkaasta subjektista. Derridan mukaan kyse on modernista kielestä itsestään, koodin vaikutuksesta, joka ajaa kirjoitusta jatkuvasti ulos puitteistaan. Siksi moderni kirjoittaminen merkitsee osallistumista mutta ei genreen kuulumista. Kyse ei välttämättä ole kirjoittajan tietoisesta erillisyyden kokemuksesta, joka voi ilmetä ironisena genreen piirteiden ylikorostamisena tai kätkeytyä tyyliltään huonoon kirjoittamiseen. Derrida ei viittaa asia-kirjoittamiseen, jossa genre on vain sisällön hahmottamiseksi tarpeellisen muotin asemassa. Mutta pitäytyessään konventionaaliseen tekstin formaattiin ja orientoituessaan vain asiasisältöön kirjoittaja käyttää yhtä genreä kuulumatta siihen.

Klassiseen, lajipoetiikan mukaiseen kirjoittamiseen kuului tiettyjen muotojen ehdoton noudattaminen, lajin ja tyylin rajoissa pysyminen. Kirjoittamiseen liittyivät varmat ja turvalliset lajit, niiden opetteleminen ja lopulta virtuoosimainen kaavamaisten puitteiden ylittäminen. Modernilta kannalta sen aikainen runous saattaa vaikuttaa konventionaaliselta sääntöjen epäluovalta seuraamiselta. Klassiseen pyrkivä runoilija valitsi aivan tietoisesti ne konventionit ja sen genreen, jonka puitteissa toimii, ja loi silti ainutlaatuisen teoksen. Esimerkiksi John Miltonin *Lycidas*-elegiassa poeettinen aineisto on täysin

pastoraalielegioiden konventioiden mukaista: luontokuvasto aina kukista niittyihin, vuoreen ja virtaan. Tavan mukaan runoilija itse on paimen, mutta kuten Northorp Frye osoittaa Milton-analyysissään, konventionaalisuus ja henkilökohtainen kokemus eivät ole välttämättä vastakohtaisia seikkoja kirjoittamisessa.⁷⁹ Frye kutsuu ”henkilökohtaisen ilmaisun kultiksi” sellaista modernia kirjoittamista, jossa korostetaan subjektiivista kokemusta jopa niin paljon, että se itsessään on konventio (Frye 1963, 125).

Modernin kirjoittaminen osallistuu genreen, mutta ei tottele sitä, joten voidaan sanoa, että teksti on sopeutumaton. Modernissa fiktiossa kyse on usein genrepiirteiden sekoittamisesta, viihteellisessä fiktiossa hyödynnetään yhtä genreä. Vähemmän luovina pidetyissä kirjoittamisen muodoissa kuten journalismissa ja asiakirjoittamisessa huomion kohteena on sisältö ja genre on ulkokohtainen. Kun teksti laaditaan kokonaisuudeksi, genre on läsnä, mutta samalla kokonaisuus ei identifioitu genreen (Derrida 1992, 231). Näin siis moderni kirjoittaminen monin tavoin vain hyödyntää genreä, mutta on samalla sen suhteen ulkopuolinen ja sopeutumaton.

Viittaus moderniin sopeutumattomuuteen kirjoittamisen yhteydessä ei ole pelkkä kielikuva, vaan niiden välinen yhteys on ollut likeinen aivan retoriikan synnystä lähtien. Kreikan *nomos* tarkoitti sofistien tulkitsemana habitaatiota: sekä tapojen mukaista olemista että retoristen muotojen luomaa kielellistä todellisuutta (Bawarshi 2003, 81). Esimodernia kirjoittamista luonnehti tällainen hyvien esikuvien noudattaminen, eikä siinä koettu mitään rajoitettavaa ja kaavamaisista ennen kuin myöhemmin modernista näkökulmasta tarkasteltuna. Modernin, omaperäisen fiktion kirjoittaminen ei voi olla tavanmukaista toimintaa. Ehkä tästä syystä kirjoittamisen kokemusta kuvataan nimenomaan jonain, jota voi luokitella, toisin sanoen se on sopeutumaton.

Derridan hahmotus sopeutumattomuudesta genreen rinnastuu modernin kirjoittamisen kannalta kahteen keskeiseen seikkaan: kirjoittajaan itseensä sosiaalisten normien ulkopuolisena ja kirjoitukseen genren ulkopuolisena. Molemmat palautuvat kirjoittamisen murrokseen, joka tapahtui romantiikassa geniuksen ja ainutlaatuisen teoksen korostuessa. Tiettyssä mielessä sosiaalisen elämän normit ja kirjoittajan suhde genreen voidaan rinnastaa. Yksittäisen ihmisen suhde sosiaaliseen elämään problematisoituu modernina aikana.

⁷⁹ Northorp Frye esittää, että *Lycidaksen* kirjoittamisessa vaikutti neljä luovaa periaatetta. Ensimmäinen oli konventionaalinen aineisto, toinen oli genreen perustuva muoto, kolmas oli arkkityypiset eli yleiset symbolit, ja neljäs oli autonominen teos. (Frye 1963, 123)

Kieltämättä sosiaalisen elämän muodot ovat se perusta, josta kukin ihminen kehittyi omaksi persoonakseen, ja samanaikaisesti ihminen voi kokea, että hän ei kuulu kotoisesti siihen sosiaaliseen maailmaan, missä hän on kehittynyt. Yksityinen persoona ja sosiaaliset normistot törmäsivät romantiikassa. Romantiikassa tunteellisuuden, luonnollisuuden ja luovuuden ihanheet olivat kapinaa normien mukaista yhteiskuntaa vastaan. (Saariluoma 2000, 32.)⁸⁰ Luova genius ei voi olla normaali eikä kotoisesti vallalla olevien normien maailmassa.

Mielikuva aikaansa edellä olevasta runoilijasta on itse asiassa uuden genrekäsityksen merkki. Geniuksen runoutta ei voida ymmärtää omana aikanaan siksi, että genius ei koskaan kirjoita vallalla olevien normien mukaan. Genius luo genreä, joka on vasta tulossa – toisin sanoen hän kirjoittaessaan luo tyyliä, jonka perusteella häntä myöhemmin opitaan lukemaan. Genius on normien ulkopuolella sekä ihmisenä että kirjoittajana. Romanttinen genius on sovinnaisen tapojen, lukeneisuuden ja kirjallisuuden sekä lopulta jopa inhimillisesti turvallisten elämänmuotojen ulkopuolella. Kuten Bennett (2005, 60) kirjoittaa: "He is seen as both an exemplary human and somehow above or beyond the human, as literally and figuratively *outstanding*."

Geniukseseen liittyy paradoksaalinen suhde identiteettiin: kyseessä on toisaalta individualismi ja toisaalta voima, joka ei ole yksilön hallinnassa. Romantikkojen mukaan genius on teosta luodessaan viaton ja tiedostamattoman vallassa. Kirjoittaessaan hän on itsensä ulkopuolella eikä varsinaisesti tiedä, mitä tekee. Paradoksi on siis se, että kun romantiikassa teos ymmärrettiin geniuksen persoonallisuuden ilmaisuksi, niin samalla tämä persoona ei voi tuntea itseään. (Bennett 2005, 60.) Samaa kokemusta on myöhemmin ilmaistu vähemmän ylevin termein: kirjailija laittaa itsensä teokseen, mutta silti hän ei voi löytää siitä itseään. Kyseessä on samanlainen kaksinainen tilanne kuin mihin Derrida viittasi genren suhteen: kirjailija jää teokseensa nähden ulkopuoliseksi; hän on ainoa, joka ei voi tulla sen lukijaksi.

Nykyaikainen kirjoittaja on romantiikan perillinen siinä, että hän kohtaa pikemminkin kirjallisen avaruuden kuin yhden genren kerrallaan. Tämä tarkoittaa sitä, että itse genren käsite on modernina aikana sekoittunut ja monikollinen. Genre ymmärretään moniselitteiseksi yleislajien, rakenteellisten

⁸⁰ Liisa Saariluoma käsittelee erityisesti Sturm und Drang -romantiikkaa, sekä Werther-hahmoa artikkelissaan "Minä ja sosiaaliset normit 1700-luvun romaanissa: esimodernista moderniin." Teoksessa *Subjektia rakentamassa* toim. Tomi Kaarto ja Lasse Kekki.

lajipiirteiden ja tyyllilajien muodostamaksi tilaksi. Fiktio kirjoittamisen genre itsessään jo edellyttää oman lajinsa tyypillisimpien piirteiden välttämistä. Romantikoille taideteoksen orgaanisuus merkitsi prosessia, jossa taideteos syntyi omaperäisenä teoksena kirjallisuuden universaalissa tilassa. Ajatus taideteoksesta omaperäisenä lajinsa edustajana merkitsee sitä, että taiteen genret sellaisenaan ymmärretään luoviksi ja innovatiivisiksi muodoiksi.

1.3. Verkkokirjoitus, puhe ja genre

Verkkokirjoittamisessa yhdistyvät kirjalliset ja puheenomaiset elementit, joten kysymys genrestä on laajennettava koskemaan myös puhetta. Verkkokirjoittaminen ei merkitse kirjaan sitoutuneiden lajien heikkenemistä vain siksi, että uusi media syrjäyttäisi vanhan, vaan siksi, että puheen genret laajenevat kirjoituksen alueelle. Bahtin esitti vuonna 1953, että puheessa on genrejä samalla tavalla kuin kirjallisuudessa, ne ovat vain niin yksinkertaisia, ettei niitä tunnisteta. Sittenmin puheen genret ovat tulleet enemmänkin tarkastelun kohteeksi, ja nykyään ne ovat jo keskeinen osa kielentutkimusta (Shore ja Mäntynen 2006, 23).

Puheen genre antaa mahdollisuuden tarkastella verkkokirjoittamisen spontaania ja keskustelevaa puolta. Sen sijaan, että tekisimme huomioita siitä, kuinka oikeinkirjoitus heikkenee tai lause lyhenee verkkokeskustelussa, voimme tarkastella, millä tavalla puheen genre tekee nuo puutteelliset ilmaisut ymmärrettäviksi. Vaikka verkkokulttuurissa hyväksytään joitain kirjoittamisen konventioiden rikkeitä, niin aivan mikä tahansa ei ole hyväksyttyä. Voidaan sanoa, että keskeneräisessä repliikissä tilanne on mukana voimakkaammin kuin täydellisesti muotoillussa virkkeessä. Tilanteen ja asiayhteyden pohjalta päätellään, mistä on puhe ja näin tunnistetaan puheen genre. Kieliopillisen kirjoittamisen heikkeneminen on siis osin seurausta tilannekeskeisyydestä, johon puheen genre ja lukijan läsnäolo vaikuttavat.

Koska myös spontaanilla kirjoituksella on genrensä ja muotonsa, voimme ymmärtää, että chatissa ja sähköpostissa on kyse ennen kaikkea puheen genrejen siirtymisestä verkkoon. Muuttuessaan kirjoitetuksi puheen kaltainen teksti saattaa ulkopuolisesta näyttää triviaalilta, mutta keskustelijoille se voi silti olla antoisa. Kokemus hyvästä sananvaihdosta perustuu vuorovaihtukseen eikä vain sanastoon. Verkkokirjoitusta on tarkasteltava myös muotona, joka puheen tavoin saa sävynsä täysin tilanteesta. (Holt 2004, 78.)

Teknologiset käyttöliittymät samaistetaan usein verkkokirjoittamisen genreihin. Sähköposti, verkkoblogi, keskustelupalsta ynnä muut edustavat omia tekstilajejaan. Käyttöliittymä on kuitenkin vain väline, ja genre syntyy vasta sosiaalisen käytännön myötä. Sähköpostinkin käyttötavat liittyvät moniin erilaisiin puhegenreihin. Verkkoblogi on myös käyttöliittymä, jonka piirissä on monia proosan genrejä. Teknologiaa painottava käsitys, jonka mukaan käyttöliittymä määrää tekstilajin, on liian karkea, eikä sen myötä tavoiteta esimerkiksi sitä, mikä on proosan merkitys verkkoblogeissa. Tyyli-lajeja tutkittaessa voidaan kuitenkin tarkastella sitä, kuinka kirjan kulttuurissa kehittynyt proosa on siirtynyt verkon kirjoittamiskäytäntöihin. Vallitsevaa verkkoblogien kieltä voidaan kutsua proosaksi. Se on epävirallista ja eroaa asiakielestä, toisaalta se eroaa journalistisen tyylin yleisestä puhuttelutavasta. Varsinkin verkkopäiväkirjojen tyyli on epävirallista ja puhuttelu henkilökohtaista kuten proosassa. Proosa on verkossa erityisasemassa epämuodollisen ilmaisun ja puheen jäljittelyn takia. Kyse ei ole proosafiktiosta eli taitavista dialogeista ja kuvauksista vaan epämuodollisesta käyttökielestä. Verkkoblogeista voi hahmottaa lukuisia genrejä: pakina, päiväkirja, tunnustus, raportti, muistio, kommentaari, kolumni ynnä muut. Vaikka verkkoblogit eivät ole kirjallisuutta, on blogien genresuhde samankaltainen kuin kirjallisuudessa. Kaikki blogit ovat yksilöllisiä tyyliiltään, ja niissä yhdistyvät ainutlaatuisuus ja genre sanoin kuin kirjallisuudessa. Toisin sanoen blogien genret eivät ole vain ulkoisia muotoja. Niitä ei hallita vain aiheiden perusteella, vaan samasta aiheesta kirjoitetaan eri tavoin. Kuten Steve Himmer (2004) esittää, blogeissa on samaa ainutkertaisuutta kuin kirjallisissa teksteissä: blogien genret hahmottuvat varsinaisesti vasta säännöllisen seuraamisen myötä.

Verkkokirjoittamista tulee tarkastella sekä kirjallisiin että puheen genreihin kuuluvana muotona. Teknisiä käyttöliittymiä voidaan pitää rakennetyyppeinä (*mode*). Sähköposti, chatti, keskustelufoorumi, verkkoblogi ynnä muut ovat formaatteja, jotka vaikuttavat tekstin muotoiluun mutta jotka ovat riittämättömiä genren tarkastelussa. On huomattava, että myös spontaanilla kirjoittamisella on muotonsa. Repliikki on helppo ja yksinkertainen ilmaus. Ei siksi, että se olisi teknisesti helppo, vaan siksi, että se on tutuksi tullut sosiaalinen käytäntö. Tässä mielessä verkkopuhe on sosiaaliin genreihin pohjautuva ilmaisua. Aina kun kyseessä on lause tai repliikki, palataan nimenomaan puheen genreihin.

Fiktion genret siis mahdollistavat erityislaatuisen suhteen puheen genreihin. Esimerkkinä tästä käsittelen *Panuseni*-blogia, joka perustuu sinuttelelulle. Puheen genrenä sitä voi luonnehtia rakastetun puhutteluksi kirjeiden kirjoittamisen tapaan, koska rakastettu on jättämässä puhujan. Kyseessä on kirjallinen genre, jossa rakastettua puhutellaan lukijaan vetoavasti. Blogi muodostui varhaisessa keski-ikässä olevan naisen valituksesta suhteen katkaiselle miehelle. Blogin nimi, *Panuseni*, viittaa tähän puhutteluun ja ilmaisee aiheen vain sellaiselle, joka perehtyy tekstiin. Rakkausblogeja hakukoneella etsivä ei osaisi *Panuseni*-nimen perusteella päätellä blogin sisällöstä mitään. Blogin nimenä rakastetun hellyttelynimi ja sen sinuttelumuoto ilmaisevat täsmällisesti kirjoitusprojektin sisällön.

Mutta kuinka *Panuseni*-blogi sitten poikkesi yksityisistä rakkauskirjeistä tai suorasta itsepaljastuksesta? Keskeinen seikka liittyy yleisön epäsuoraan huomioimiseen, sillä blogissa ei puhuta ainoastaan kahdenkeskisistä asioista vaan myös sellaisista, jotka lukijakunta voi hahmottaa. Verkkopäiväkirjan genressä nimimerkkiin suojautuminen itse asiassa vielä korostaa tapahtumien tosipohjaisuutta. *Panuseni* oli tosipohjainen blogi, mutta se perustui pikemminkin autobiografiseen sopimukseen kuin faktoihin.

Autobiografian tapaan päiväkirjablogien lukijasopimus perustuu siihen, että asia on tosipohjainen, mutta huomio on pikemminkin kerronnassa kuin faktojen todentamisessa. Verkkoblogeissa yleensäkin on selvä siirtymä pelkäämistä faktojen esittämisestä kirjalliseen genreen, jossa kertojan ääni on olennainen asia. (Himmer 2004.⁸¹)

Panuseni-blogissa kirjoittamisen motiivi tehdään lukijalle selväksi, ja siten luodaan autobiografinen sopimus: nainen kirjoittaa siksi, koska hänet hylännyt mies ei vastaa viesteihin. Verkkoblogissa, jossa kirjoittajan nimeä ei tunneta, tapahtumien faktuaalisuus syntyy kirjallisin keinoin eikä todennettaviin faktoihin perustuen.

Blogista teki kirjallisen kuitenkin se, että teksti nousi yleisemmälle kuin yksityisasioista puhumisen ja henkilökohtaisen tunteen ilmi tuomisen tasolle. Hän ei selostanut eikä puhunut tunteestaan psykologisoivan diskurssin mukaan. Kirjeromaanin genren tapaan blogin kertoja luo kokonaisen, mene-

⁸¹ Steve Himmer (2004) ”One element of that project is a less defined distinction between fact and fiction, or between stories and those who tell them.” Tämä on Himmerin mukaan seikka, joka tekee verkkopäiväkirjoista kirjallisen genren.

tyksen tunteen läpäisemän maailman, josta käsin hän puhui. Blogin kirjoittajasta tuli näin yksityistä yleisempi onnettoman rakkauden ääni.

Fiktio ja muut kirjalliset genret pyrkivät tekemään konkreettiseksi sen maailman, jota ne kuvaavat. *Panuseni*-blogi puhuttelee miestä ja vetoaa häneen tekemällä bogiteksteissään eläväksi sen emotionaalisen maailman, joka heidän kesken oli syntynyt.

Kaipaan sinua, kaikkea sinussa. Jopa ärsyttävää tapaa nyppiä partaasi. Kaipaan parransänkesi tekemiä naarmuja leuallani. Minä raastan hiuksiani epätoivossa. Kun viimeisen kerran kävit luonani ja olit ilmoittanut ettet enää palaa join lähdeytyäsi haalean kahvin kupistasi ja annoin huulteni viipyä kupin reunalla. Sen josta sinä olit huullillasi juonut. Miksi sinä et jättänyt minua aikaisemmin? (*Panuseni* 27.10.2004.)

Puhuttelumuoto ja muutamat yksityiskohdat välittävät sen yhteisen emotionaalisen maailman, johon kirjoittaja vetoaa. Kirjallinen suhde aiheeseen on itse asiassa ainoa tapa, jolla kirjoittaja voi pitää julkista blogia aiheesta. Voidaan jopa sanoa, että blogin kirjallinen laatu johtuu tästä rajoituksesta – hän ei voi kirjoittaa raportoiden. Kirjoittajan on valittava yksityiskohdat sillä tavalla, että niiden perusteella ei voi tunnistaa henkilöitä. Näin hänen kirjeisiinsä tulee yleinen taso, jonka puitteissa hän puhuu kaipauksensa kohteelle. Samalla käy niin, että vaikka blogista puuttuu kaikki lukijaa huomioivat pyrkimykset, juuri tuon yleisyyden vuoksi blogi puhuttelee lukijoita.⁸² Fiktioon liittyvä ja asiakirjoittamisesta poikkeava tapa käsitellä aihetta on siis *Panuseni*-blogin kirjallinen piirre.

Verkkopuhe muodostuu puheen eri muotoihin liittyvistä genreistä, joita ei tietoisesti opetella, vaan ne tulevat tutuiksi sosiaalisten käytäntöjen myötä. Verkkoteknologia ei mainittavammin tue näitä puheen sosiaalisia vivahteita, koska verkko on rakentunut tiedon välittämistä varten. Esimerkiksi foorumeiden keskustelut voivat sisältää monenlaisia puheen genrejä, vaikka keskustelut on jaoteltu vain aiheiden perusteella. Näin on syntynyt vaikutelma, että aiheiden mukainen erottelu riittäisi keskustelujen luonteen tunnistamiseen. Tietosisältö ei läheskään aina paljasta sitä, mistä keskustelussa on

⁸² *Panuseni* blogi kesti alle kolme kuukautta (16.9–29.11.2004), ja nyt se on poistettu verkosta. Blogissa ei ollut kommentointimahdollisuutta, mutta se on vaikuttanut moniin. Esimerkiksi syksyn 2005 eräs suosituimmista blogihenkilöistä Ikkunaiines kirjoitti, että Panuseni vaikutti häneen niin voimakkaasti että hän päätti aloittaa itsekin verkkopäiväkirjan pitämisen. (*Ikkunaiines*, 29.9.2005)

kyse. Varsinkin keskustelun sosiaalinen puoli jää aiheisiin pohjautuvan luokittelun ulkopuolelle. Sosiaalinen puoli korostuu keskustelufoorumien ”kahviloissa”, epämääräisessä nimityksessä, joka viittaa muuhun kuin asia-pohjaiseen keskusteluun.

Kullakin keskustelualueella on kuitenkin oma sosiaalinen rakenteensa, aiheensa, kielenkäytön erikoispiirteensä ja sanastonsa. Asian ohessa keskusteluissa on kyse myös puheen sosiaalisista genreistä. Verkkofoorumeilla on osallistujille suunniteltuja alueita, jotka muodostavat erilaisia tulkinnallisia kehyksiä, ja koska tietoverkon on oletettu palvelevan ennen kaikkea tiedonvaihtoa, kehykset rakennetaan asiakeskeisiksi. Leikilliset keskustelut verkossa eivät asetu näihin puitteisiin, ja asiakeskustelujen ohessa tapahtuu koko ajan liikettä leikilliseen suuntaan. Siksi verkkofoorumien keskustelija, pyrkiessään ymmärtämään, mistä tässä keskustelussa on kyse, ottaa huomioon aina myös leikkillisyyden genren. Vain tosikko orientoituu yksinomaan asiasisältöön, koska useinkin asiaa keskeisempi on sosiaalinen tilanne ja sen mukaisen puhetavan tunnistaminen.

Todorovin mukaan puheen ja kirjoituksen genrejen välillä ei olisi perustavaa eroa. Lähtökohdiltaan myös kirjallinen genre on diskursiivinen koodi samoin kuin mikä tahansa puheakti. (Todorov 1976, 164.) Puheen ja kirjallisen genren välinen ero on vain siinä, että kirjalliset genret ovat monimutkaisempia kuin puheen genret. Tämä tulee ilmi ennen kaikkea siinä, että vaikka suullisen kertomuksen ja romaanin välillä on suuri ero, silti romaani voi sisällyttää itseensä kertomuksen ja monia muita puheen genrejä ja käyttää niitä osana romaanin muotoa.

Lähtökohdiltaan puheen ja kirjoituksen genret toteuttavat samaa funktiota. Puhe ja teksti eivät ole tarkasteltavissa kokonaisuutena, vaan tämä kielen olemukseen liittyvä seikka edellyttää kirjoittajalta ja puhujalta ennakoitua⁸³. Puheen tilannekohtaisuus ei ole vain ainutkertaista, vaan siinä on toistuvia ja tyyppillisiä muotoja, joiden perusteella keskustelijat tunnistavat kokonaisuuden. Yksinkertaisesti sanoen kuulija päättelee puheen elementtien perusteella, mistä keskustelussa on kyse. Bahtin määrittelee kielenkäytön genret seuraavalla tavalla:

⁸³ Itse asiassa Bahtin ei puhu suoraan ”puheen genreistä” vaan kielenkäytön genreistä, joista puheen genret ovat yksinkertaisempia kuin kirjoitukseen perustuvat (Shore ja Mäntynen 2006, 23).

Lausumien olosuhteet ja päämäärät näkyvät kuitenkin ennen kaikkea niiden [kokonais] jäsentelyssä. Kaikki nämä kolme näkökulmaa – sisältö, tyyli, jäsentely – kuuluvat kiinteästi lausuman kokonaisuuteen ja määrittävät kunkin kommunikaatioalueen erityisluonteesta. Kukin erillinen lausuma on tietenkin ainutlaatuinen, mutta kullakin kielenkäytön alueella kehittyvät omat suhteellisen vakaat lausumatyypit. Näitä lausumatyypppejä voidaan nimittää kielenkäytön lajeiksi. (Bahtin 1986, 60).⁸⁴

Useiden kirjoitustapahtumien myötä rakentuneet kirjalliset genret ovat kielenkäytön lajeista laajempia kokonaisuuksia kuin puheen genret, jotka puolestaan hahmottuvat välittömissä tilanteissa. Olennaista puheessa on se, että keskustelijat toimivat genremielikuvien perusteella niin, että sisällöstä, tyylistä ja jäsennyksestä tulee yksi, spontaanisti kehittyvä kokonaisuus.

Puheen genret ovat lähellä diskurssin käsitettä, mutta genret ovat suhteellisen pysyviä muotoja, ja niiden funktio on samanlainen kuin kirjallisessa genressä. Puheen genren perusteella keskustelijat tunnistavat, minkä tyyppiin diskurssiin he ovat osallistumassa. Puheen genret siis täydentävät diskurssin käsitettä. Diskurssi on kielellinen kohtaaminen, ja tähän kohtaamiseen puheen genret muodostavat keskustelijoiden tarvitsemia ennakoinnin muotoja.

Puheen genret opitaan sosiaalisten tilanteiden myötä. Bahtin kutsui niitä primaareiksi genreiksi. Niihin orientoidutaan spontaanisti, ja ne ovat osa välitöntä sosiaalista käyttäytymistä. Kirjalliset genret perustuvat monimutkaisuudessaan kirjoittamalla tapahtuvaan hahmottamiseen. (Bostad 2005, 34.) Puheen genret perustuvat sananvaihtoon ja muodostavat sosiaalisesti tunnistettavia tyylejä. Bahtinin erottelu monimutkaisen kirjallisen genren ja yksinkertaisen puheen genren välille perustuu juuri tähän: hän erotti toisistaan (puheen) yksinkertaiset ja (kirjallisuuden) kompleksiset genret:

Toissijaiset (kompleksiset) kielenkäytön lajit kuten romaani, draama, kaikenlainen tieteellinen tutkimus, keskeiset selostuksen genret (...) Muotoutuessaan ne omaksuvat ja sulattavat yhteen erilaisia yksinkertaisia lajeja, jotka ovat muodostuneet välittömissä kielenkäyttöyhteyksissä. (Bahtin 1986, 62).

⁸⁴ Bahtinin puheen genrejä käsittelevä artikkeli ilmestyi 1953, käännösite Shore ja Mäntynen johdantoluvussa teokseen *Genre -tekstilaji* 2006, 24)

Puheen genre liittyy siihen, mitä Bahtin kutsui ilmaisuksi, siis joksikin, mikä kuuluu elävään puheeseen eikä tiettyyn sanastoon tai kielisysteemiin. Ilmaisui ei Bahtinilla ole niinkään itseilmaisua vaan sosiaalisten tilanteiden synnyttämää ilmaisua, joka liittyy kielen diskursiiviseen käyttöön. Puheen maailma sellaisenaan on ilmaisun lähteenä:

Tällaiset genret vaikuttavat ennen kaikkea suuressa ja monimuotoisessa jokapäiväisen suullisen kommunikaation sfäärissä, mukaan lukien kaikkein tutuimmat ja kaikkein intiimeimmät ilmaisut. (Bahtin 1986, 62.)⁸⁵

Puheen perusyksikkö on Bahtinin mukaan ilmaisu eikä pysyvä teksti, siksi puheen genreä ei voi tutkia erillään ilmaisuista sosiaalisissa tilanteissa. Ilmaisua tuotetaan sosiaalisen elämän keskellä, ja se on luonteeltaan dialogisen aktiivisuuden ilmentymä. (Holt 2004, 85.)

Puheen genreihin on luontevaa viitata, mutta voiko niitä luetella? Pelkkä genremuotojen kategorisointi tekisi vääryyttä puheen vivahteille, koska se on aina karkeaa verrattuna niihin vivahteisiin, joihin puhetilanteet perustuvat. Puheen genrejen tutkimus on keskittynyt erilaisten asiointikeskustelujen ja muiden konventionaalisten tilanteiden analyysiin. Näissä tilanteissa kielellä itsellään on vain asioinnin funktio, ja tällainen voidaan toki kategorisoida vuorovaikutuksen kaavojen mukaan. Mutta se ilmaisujen skaala, mikä liittyy henkilökohtaisiin suhteisiin tai leikilliseen kieleen, on huomattavasti vaikeammin lähestyttävissä.

Verkkokirjoittamisen kannalta on olennaista huomata, että puheen genret eivät ole vain konventioita vaan myös luovia muotoja. Puheen lajit elävät rikkaina epävirallisen puheen alueella, vaikka niitä on tutkittu vähemmän. Puheen genreen liittyvänä esimerkkinä esittelen kiitospuheen parodian *Jippii*-kirjallisuusfoorumilta. Foorumi oli erityisen riitainen, ja siinä ajauduttiin solvaavaan kielenkäyttöön erityisen usein. Kirjailija *Donna Scepticin* julistaminen turhaksi julkikikseksi liittyi tähän solvausten kontekstiin⁸⁶. Monissa foorumin riidoissa osapuolena ollut *Donna Sceptic* oli kesällä 2004, muutamien aktiivisten provokaatioiden jälkeen valittu foorumin ”turhim-

⁸⁵ ”Such genres exist above all in the great and multifarious sphere of everyday oral communication, including the most familiar and the most intimate” (Bahtin 1986, 78).

⁸⁶ *Donna Scepticin* esittämä kiitospuheen parodia on osa laajempaa kontekstia, se tulee varsinaisesti käsiteltäväksi tutkimuksen loppuvaiheessa, jossa käsitellään verkkojulkisuutta.

maksi julkkikseksi”. Hän reagoi julkaisemalla parodisen kiitospuheen. *Donna Scepticin* kirjoitus viittasi kahtaalle: sekä parodisten puheiden traditioon että foorumin keskustelukontekstiin.

Rakkaat hevoset ja muut elukat! Kiitoksia kunniaista, että olen ensinnäkin Julkkis! Toiseksi kiitän siitä, että nimelleni annetaan arvoa laadulla Turhin. (*Donna Sceptic* 20.7 2004.)

Kirjoitus oli täynnä dialogisia iskuja vastustajille, ja keskustelukontekstin pohjalta puheesta on tunnistettavissa pettymystä sekä loukatuksi tulemisen sävyjä. Keskustelun kokonaisuudessa on kyse nimenomaan siitä, kuinka sanat kaikuvat ja resonoivat foorumilla käytyjä kiistoja.⁸⁷ Alun puhuttelu paljastaa, että kyse on koomisesta tyyllilajista ja kiitospuheen parodiasta.

Olen redundantti ja joutilas, koska minulla ei ikinä ole ollut täällä mitään asiaa, vaan muut ovat pitäneet huolta asioiden esittämisestä? Olen Gesindeliä? Olen esimerkki maailman turhuudesta? Ihmiselon mitättömyys heijastuu imagoni kautta kirjallisuusforumille, ja sen näkevät, lukevat kaikki fiksut? Minussa on immondizia? (*Donna Sceptic* 20.7 2004.)

Puheessa korostetaan kirjallista oppineisuutta ja parodioidaan sitä käytämällä harvinaisia sivistyssanoja (redundantti) sekä vieraskielisiä sanoja (Gedindel – saks. roskajoukko; immondizia – ital. jätteet). Tässä keskustelukontekstissa vieraskielisten sanojen käytön funktio on parodinen, vaikka kirjoituksesta suuttuneet katsoivat, että heitä pidetään tietämättöminä, vaikka puhuja parodioi ennen kaikkea itseään:

Minä olen turhuuksien turhuus (= Plebaglia)? Vain minulla on varaa turhuuteen, täällä olemiseen, toisten viestien lukemiseen ja niihin vastailuun? Todella turhalta tuntuva (= En vain)? Parhaimmillaankin elämäni on ollut pelkkää vaivaa ja ahdinkoa (= une cohue)? Depressioon on vienyt se, että täältä minä luen olevani maailman turhin ja vähäisin joukosanne?

Olen itse tauti, vika ja sika? Te kiusaannutte minusta ja näette aina nimerkkini vaivautuneina (= fatygovac)? Te tuskastutte, kun luette, että olen

⁸⁷ Käsittelen *Donna Sceptic* -hahmoa työn loppuosassa, jossa aiheena ovat sanasodat verkkofoorumeilla.

kirjoittanut ja turhaan aikaanne joutavanpäiväiseen tuhlannut? (*Donna Sceptic* 20.7 2004.)

Lopuksi kannattaa kiinnittää huomio kysymysmerkkien epätavalliseen käyttöön tässä puheessa. Se on selvästi ristiriidassa parodisten lauseiden kanssa. Ilmaisussa *Olen itse tauti, vika ja sika?* itseironiaa painottava sanavalinta on ristiriidassa kysymysmerkin kanssa. Näin on koko puheen ajan kysymysmerkit paljastavat yleisöön vetoamisen äänensävyyn. Kysymysmerkkejä on vaikea kuulla ja tunnistaa, koska ne ovat säännöllisesti ristiriidassa ilmaisujen kanssa. Ne tuovat tekstiin toisen tason: ne muuttavat parodian kysymykseksi, joka vetoaa lukijaan – *onko todella näin?* Kiistelyn ja riitelyn kontekstissa *Donna Sceptic* vastaa virtuoosimaisella tavalla solvaajilleen, mutta samalla hän ilmaisee kysymysmerkkien avulla loukkaantumisensa.

Epäviralliset puheen genret ovat yleisiä verkossa. Ne eivät asetu useinkaan asiatyylin vastakohtaksi vaan tuovat asiointiin sosiaalisia sävyjä. Asioiden hoidossa, kuten sähköpostin työkäytössä, asiatyylin ja epävirallisen tyylin vastakohtaisuus on kadonnut. Kyse ei tässäkään ole verkkoteknologiasta itsestään vaan kirjoittamisen ja käyttäytymisen epävirallistumisesta. Toisaalta vaarana on luisuminen piittaamattomaan tuttavallisuuteen, jossa ei tunnisteta eroja ihmisten välillä. Epävirallinen tyyli edellyttää sosiaalista vivahteiden tajua ja tarjoaa mahdollisuuden tahdikkaaseen vuorovaikutukseen. Se, että asiallisuuden ja epävirallisuuden raja on häilyvä, voidaan nähdä mahdollisuutena, joka edellyttää proosamaisen tyylin taitoa. Muodollisen käyttäytymisen tilalle on tullut mahdollisuus tilannekohtaiseen tahdikkauteen. (Miztal 1999, 70.)⁸⁸

Puheen genret omaksutaan sosiaalisten taitojen myötä: oikeakielisyyden sijaan ne omaksutaan vähitellen käyttäytymismuotoina ja sopivina ilmaisuina. Puhetilanteissa osallistutaan yhteisesti hahmotettavaan kielipeliin, muotoon, joka on genremäisesti jäsentynyt (Bawarshi 2003, 34). Puheen genret ovat suhteellisen pysyviä muotoja ja yksinkertaisempia kuin kirjalliset genret.

Puheen genret saattavat olla toisaalta rajoittavan konventionaalisia, jolloin puhuja voi kokea, ettei hänellä ole mahdollisuutta ilmaista todellisia tunteitaan muuten kuin kirjallisesti. Kirjallinen ilmaisu on tullut täydentämään

⁸⁸ Miztal (1999, 70) käsittelee epämuodollisen vuorovaikutuksen tasoja: "... a particular tact or a balance between formality and informality is required in every one of these three kinds of interaction, these three styles of interaction – namely civility, sociability and intimacy..."

sellaista, mitä ei konventionaalisessa puheessa osata ilmaista. Esimerkiksi intiimin kirjeen genre on mahdollistanut ilmaisut, jotka eivät keskustelemisen konventioissa olleet mahdollisia.

Puheen genret ovat olennainen elementti verkkokirjoittamisessa, jossa perinteisestä kirjoittamisesta poiketen on kyse suhteellisen välittömästä ja tilannesidonnaisesta kirjoittamisesta. Onko siis verkkokeskusteluista parempi käyttää termiä verkkopuhe? Viestinnätutkimuksen piirissä kirjoitus ja puhe usein samaistetaan, ja ”nettipuhe” on yleinen käsite. Silloin on vaarana, että ajatellaan suoraan puhetta ja unohdetaan tekstuaaliset seikat.⁸⁹ Puhetta mukaileva kirjoittaminen vaatii kuitenkin harjoittelunsa, sillä kirjoittaminen ei ole yhtä välitöntä kuin puhuminen. Tutkimuksessa ei tulisi unohtaa sitä, että online-kirjoittaminen edellyttää opeteltua puheen kaltaisuutta. Chat vaatii virtuoosimaisia taitoja, jotta replikoija voi ”puhua kymmenellä sormella”. Chat ei virtuoosinkaan käytössä saavuta puheen välittömyyttä, vaan se on aina tyyliä puhetta. Nettipuheeseen liittyvät välittömyyden mielikuvat ovat harhaanjohtavia, ja siksi onkin osuvampaa puhua tyyliä puhuekielisyydestä eli verkkoproosasta. Itse asiassa verkkokirjoittamisen perusmuoto on proosa, ja sen antamalta pohjalta kirjoittajat hankkivat puhekielistä repertuaaria.

Puheen genret ovat keskeisiä verkkokirjoittamisessa. Niissä ei kuitenkaan orientoiduta niinkään puheeseen kuin viestienvaihtoon. Esimerkiksi sähköposti kuuluu puhelinkeskustelun ja kirjeen kanssa viestien laajaan genreen. Kuten Uwe Wirth (2002) on huomauttanut, viestienvaihto on kokonaisuutena tapahtuma, johon olennaisena osana kuuluu sisällön lisäksi myös viestin odottaminen tai yllättävän viestin tuleminen. Tällä viestin saapumisella on oma ilmaisuvoimansa, joka erottaa sen keskustelusta tai kirjoituksesta. Ilmaisullisen sisältönsä lisäksi on siis huomattava myös viestin viestimäisyys. Viestien genret voivat vaihdella aina rakkauskirjeestä neutraaliin ilmoitukseen tai haukkumakirjeeseen asti. Joskus se, mistä kirjeessä on kyse, ei tule ilmi eksplisiittisesti vaan pelkästään yhteydenottona. Ilmaisulliset merkit ovat silloin olennaisia viesteihin orientoitumisen kannalta. Sähköpostissa lähtökohdalla on puheen genrejen mukainen viestienvaihto. Niiden skaala on laaja, ja niiden pohjalta kehittyi keskustelun genrejä tai kirjeenvaihdon kaltaisia

⁸⁹ Verkkokielen tutkimuksessa on jopa erehdytty samaistamaan kirjoitus ja virallinen kielenkäyttö. Tällöin kaikkea epävirallista kirjoitusta on jouduttu nimeämään puheenomaiseksi – tällaisesta tutkimuksesta puuttuu proosan käsite.

kompleksiseen genreen kuuluvia muotoja. (Spooner and Yancey 1996, 265–266.)⁹⁰

Puheen genren piiriin kuuluu myös kaikki verkkofoorumeilla käyty sananvaihto ja keskustelu. Esimerkiksi kirjallisuuteen tai kirjoittamiseen liittyvät keskustelut kuuluvat taidepuheen lisäksi myös vivahteikkaisiin puheen sosiaalisten muotojen piiriin. Verkkokirjoittaminen sijoittuu tässäkin puheen ja perinteisen kirjoittamisen väliin: spontaanista ja yksinkertaisesta muodosta aina laajoihin kirjallisiin sommitelmiin ja verkkoblogien kirjoittamisprojekteihin.

Puhe on temporaalisesti rakentuvaa samoin kuin kirjoitus, siksi kuulija pyrkii puheen alusta asti orientoitumaan puheen kokonaisuuteen ja turvautuu tässä genreen liittyviin odotuksiin. Kuten edellä esitettiin, Hirschin hermeneuttinen genreteoria perustuu tällaiseen osan ja kokonaisuuden suhteeseen. Samalla tavalla Bahtin painottaa puhujan orientoitumista kokonaisuuteen, jota hän kutsuu ”puheen suunnitelmaksi” tai ”puheen tahdoksi” (Bahtin 1986, 78).

Bahtin ei kuitenkaan painota eheää kokonaisuutta kuten Hirsch. Keskustelusta ei muodostu teoksen kaltaista kokonaisuutta, vaan valmiin kokonaisuuden sijaan puheen suunnitelmassa on kyse orientoitumista, joka kehkeytyy suhteessa keskustelukumppaniin. Puheen genreissä orientoitumiseen vaikuttavat toisen osapuolen reaktiot. Toki kirjoittaja ja lukija edellyttävät toisiaan kirjallisissa genreissä, mutta tämä ei tapahdu välittömässä suhteessa kuten keskustelussa.

Orientoituminen puheeseen syntyy keskustelusuhteessa, mikä edellyttää välittömästi läsnä olevaa toista osapuolta. Puheen genreihin vaikuttavia tekijöitä ovat muun muassa kysymykset ja vastaukset, kehotukset ja väitteet sekä niiden monet retorisesti hienostuneet muodot. Keskeistä on, että puheen genreissä oletetaan aina aktiivinen keskusteluosapuoli. Tämä on olennaista kaikissa, myös asiointipuhetta tutkivissa genreteoriassa.

Bahtinin (1986) puheen genreteoria poikkeaa kuitenkin kielitieteessä vallitsevista – asiointipuheeseen keskittyvistä – teorioista siinä, että hänen teoriassaan keskeisessä osassa on poeettinen kielisuhde. Dialoginen poeettiikka on mukana myös hänen teoriassaan puheen genreistä. Keskustelussa sanat

⁹⁰ Sähköpostin genreä pohtiva varhainen Spoonerin ja Yanceyn (1996) artikkeli ”Postings on a Genre of Email” on merkittävä siksi, että se varhaisessa vaiheessa liittyy sähköpostin kirjoittamisen kulttuuriin. Artikkelin koostuu heidän sähköposteistaan, ja he käsittelevät sitä kuinka sähköposti on primaari genre, joka voi laajentua kompleksiseksi kokonaisuudeksi.

saavat sävyänsä siitä, kuinka ne ilmauksissa heijastavat toisiaan. Tämä sanan heijastuminen toista vasten on selvästi poeettinen piirre, jota Bahtin painottaa myös puheen genreissä.

Puheen vivahteiden tunnistaminen on olennainen osa genreä. Puhujien ilmaisuihin sekä heidän sanavalinnoissaan on tunnistettavissa tämä orientoituminen sen suhteen, 'mistä tässä on kyse'. Tilanteesta johtuva sävy ja tyyli liittyvät genreen: kieli otetaan siinä käyttöön tätä tarkoitusta varten, ja sanojen luonne määräytyy siitä, kuinka puhujat reagoivat toisiinsa. Toisen puheeseen vastaaminen voi ottaa monenlaisia muita muotoja, se voi muun muassa sisällyttää edellisen ilmaisun itseensä monin eri tavoin, aina ironiseen toistoon asti. (Bostad 2005, 34.)

Keskustelun dialogisia heijastumia voi jäljittää aina nyansseihin asti. Kirjallisuudessa vastaavia sävyjä on ennen kaikkea draaman dialogissa. Tämä johtuu siitä, että kaikessa puheessa on keskeistä, että ilmaisut ovat aina jollekin osoitettuja. Ilmaisun kohteena on kuulija: joko keskustelukumppani, specialistien ryhmä, julkinen yleisö, samantasoinen tai ylempi, vastustaja tai samanmielinen. Mahdollisuuksia on lukemattomasti. Näillä puhujan ja kuulijan välisillä suhteilla on merkittävä vaikutus ilmaisujen muotoutumiseen aina sanaston valinnasta tyyliin asti.

Nämä verkkokeskustelun nyanssit eivät paljastu kuin suhteessa keskusteluun, erillään analysoituina ne saattavat vaikuttaa huonolta kirjoitukselta. Esimerkiksi ystävien kesken käyty sähköpostikeskustelu voi vaikuttaa fraasimaiselta, vivahteettomalta ja huonolta kieleltä. Itse keskustelijoille keskenkäinen muotoilu, lyhyt lause ja fraasimaiset sanonnat eivät ole lainkaan häiritseviä seikkoja. Verkossa käytetty kieli saattaa vaikuttaa triviaalilta tilanteesta erilleen otettuna, mutta sosiaalisessa kontekstissa se voi paljastua vivahteikkaan keskustelun osaksi. (Holt 2004, 78.)⁹¹

Kaiken kaikkiaan puheen genreissä on olennaista, että genreä ei ajatella valmiina muottina, joka tekisi keskustelun ja välittömän vuorovaikutuksen aina samanlaisena toistuvaksi kokonaisuudeksi. Puheen genret tulee nähdä välittöminä mutta epäsuorina puhujaa ja kuulijaa yhdistävinä muotoina.

Verkkokirjoittamisen myötä myös spontaani eli tilannekeskeinen ja puhetta noudattava ilmaisutapa on tullut online-kirjoittamiseen ja keskustelufooru-

⁹¹ Richard Holt (2004, 78) on soveltanut bahtililaista teoriaa sähköpostien "huonon kielen" tarkasteluun. Hän erottelee monologisen tekstianalyysin ja dialogisen ilmaisujen analyysin. Tekstianalyysin kannalta fraasit ovat huonoa kieltä, mutta eivät aina dialogisen ilmaisun kannalta.

meille. Dialogisiin suhteisiin perustuvat puheen genren piirteet tulevat näin kirjoituksen piiriin.

Myös kirjallinen genre muuttuu, kun se tuodaan puheen genren alueelle. Esimerkiksi silloin, kun runo lähetetään keskustelufoorumille, se tulee eri tavalla esille kuin kirjasta luettavana. Ensinnäkin se tulee keskusteltavaksi ja kommentoitavaksi eli taidepuheen piiriin, mutta sen lisäksi itse runon poeettisuus tulee dialogisten merkitysten alueelle. Runo muuttuu tekstistä ilmaisuksi, ja siitä tulee sosiaalinen tapahtuma niin, että runo itse saa sävyjä vallitsevasta tilanteesta. Vaikka siis ilmaisu olisi genreltään kiinteä haiku, keskustelufoorumilla sen kokemiseen vaikuttaa tuo dialoginen tilanne. Kyseessä on sama asia kuin esitetyn runon kohdalla, ja vaikka runo pysyy tekstinä, se muuttuu kokemuksena. Dialogisessa tilanteessa tapahtuu myös niin, että runolla sanotaan jotain muille ja muut reagoivat, ottavat tuo runon esittämisen osaksi tilannetta. Näin myös kirjallinen teksti voi tulla dialogiseen tilanteeseen, ja silloin tekstiin liittyy merkityksiä, jotka ovat olemassa vain tuossa tilanteessa.⁹²

1.4. Kerronta, kielioppi ja fiktion repertuaarit

Kirjallisten lajien kohdalla on vaarana oletus, että genre olisi vain muotti, johon kirjoittaja sovittaa sanottavansa. Muodon ja informaation erottaminen on asiakirjoittamiseen kuuluva tapa: journalisti kerää aineiston ja laatii sen uutisen neutraaliin muotoon, ja artikkelin kirjoittaja tekee samoin, vaikka perehtyy aineistoon eri tavalla ja pyrkii perusteltuun esitykseen. Tällaisissa tapauksissa muoto on formaatti, johon informaatio kootaan. Proosafiktiossa puolestaan muodon ja aineiston välillä on sisäinen suhde, ja siksi tekstit ovat varsin yksilöllisiä. Proosassa aineiston erottaminen sisällöstä johtaisi oletukseen, että kirjoittaminen olisi toimittamista. Toisin sanoen kirjoittaja voisi hankkia muodosta irrallisen aineiston, jonka hän vain toimittaisi genren edellyttämään muotoon. Fiktion kirjoittaminen ei kuitenkaan pyri vain välittämään informaatiota, vaan jokaisessa proosatekstissä on myös ainutkertaisuutta, koska muoto ja sisältö ovat vaikuttaneet toisiinsa. Toisaalta vapaan

⁹² Nichols, Cynthia (2002): "Responding in Kind: Down in the Body in the Undergraduate Poetry Course, Thoughts on Bakhtin, Hypertext, and Cheap Wigs" *Enculturation*, Vol. 4, No. 1, Spring 2002 http://enculturation.gmu.edu/4_1/responding/ 17.11.2007

luovuuden korostaminen on antanut aiheita olettaa, että jokainen proosateksti olisi niin ainutlaatuinen, että genrellä ei siinä olisi lainkaan merkitystä.

Kirjallisuudentutkimuksessa voidaan erottaa kaksi näkökulmaa genreen: teoksen kuvailun kategoria tai lukijan orientoitumista painottava diskurssiivinen näkökulma (Todorov 1990, 16). Perinteisesti genreä on pidetty kirjallisen teoksen kuvailun kategoriana. Tämän genrekäsityksen kilpailijaksi nousi teoria, jonka mukaan genre on lukijan orientoitumisen kannalta keskeinen seikka. Genre nähtiin lukijalle olennaisena tulkinnan kehyksenä, jolloin genre ei ole muotti vaan liittyy lukijan odotuksien ohjailuun. Fowler (1982) oli tällä kannalla katsoessaan, että kirjallisen genren tehtävä on toimia apuna lukemisen hahmottamisessa.

Genre lukemisen hahmottamisessa ei kuitenkaan ole joka lukijalla erilainen. Genren funktio on myös siinä, kuinka yleisemmät kirjalliset käytännöt rakentuvat. Siksi on kysyttävä, missä mielessä genre kuuluu tradition ja missä mielessä poettisen muodon alueelle. Hirsch (1967), jonka genreteoriaa käsitellään myöhemmin, pitää genreä lukemisen tapahtumassa vaikuttavana traditiona. Toisin sanoen genre on seikka, joka lukemisessa vaikuttaa esiyymmärryksestä käsin. Lukijalla on ennakoivia mielikuvia tekstistä tradition eli aikaisemmin luetun ja opitun perusteella. Lukemisen tapahtumassa teksti kohdataan jonain, miltä odotetaan jotain, mikä vastaa ja mikä muuttaa odotuksia. Näin määriteltynä genre on lukijan kokemana kirjallisen tradition ja kirjallisen kentän luoma odotusten horisontti.

Traditiota korostavaa genrekäsitystä on kritisoitu siitä, että se painottaa kirjallisuudessa vain tyypillisiä piirteitä. Modernistiseen kirjoittamisen ideaan on liittynyt pyrkimys muotoon, joka on uusi ja genrestä riippumaton (Todorov 1990, 13). Aikaansa uudistava taide, avantgarde sekä muotoja rohkeasti rikkovat kokeilut ovat välttämättä kaukana genreistä (Lyotard 1988, 129 ja McKeon 2000, 3). On siis perusteltava, miksi genre ja omaperäinen ilmaisu eivät ole vastakohtia. Kuinka siis on mahdollista, että kirjallisuudessa genreä ei tule kutsua vain tyypillisen ilmaisun muotiksi?

Todorovin mukaan tämä johtuu siitä, että genre kirjallisuudessa ei muodostu vain traditiosta vaan sen lisäksi myös poettisista pyrkimyksistä: "Genre is the point of intersection of genreal poetics and literary history" (Todorov 1976, 164). Molemmat puolet vaikuttavat genreen: poettinen toiminta ilman traditiota jättäisi lukijan vähälle huomiolle, ja toisaalta

pelkkä lukijan odotuksiin vastaaminen kadottaisi genren poeettisesti uudistavan puolen.

Verkkokirjoittamisen alueella on havaittavissa samankaltainen jännite tradition ja poetiikan välillä. Verkkokirjoittamisen sosiaalisuuden painottaminen on johtanut kirjoittamisen perinteisimpien muotojen korostamiseen.⁹³ Verkkotaiteen piirissä on painotettu kokeilevaa ja genreä rikkovaa muotoa. Digitaalisessa poetiikassa korostetaan usein vain uusia mahdollisuuksia. Kiinnostus hypertekstiin liittyy sen lukemista mullistaviin tapoihin ja vähemmän siihen, kuinka se hyödyntää myös tuttua romaanin genreä. Tällaisissa pyrkimyksissä on tärkeä tehdä ero mediaalisen muutoksen ja historiattoman asenteen välillä. Esimerkiksi sähköposti jatkaa kirjeen genreä, vaikka tuokin siihen uusia piirteitä, esimerkiksi edellisen kirjeen automaattisen muuttumisen sitaatiksi. (Simanowski 2002, 10–11.) Täydellisesti uuden luomisen halu lankeaa helposti antihistorialliseen asenteeseen ja kritiikittömään teknologiasuhteeseen.

Käsittelen seuraavassa suhteellisen perinteisiä kirjalliseen proosaan perustuvia kirjoittamisen käytäntöjä. Pysin osoittamaan, kuinka lukemisen tradition myötä monet proosan genreen perustuvista seikoista välittyvät verkkokirjoittamisen alueelle; proosa ei ole enää vain lukemisen vaan entistä enemmän myös kirjoittamisen käytäntö. On kuitenkin huomattava, että tradition merkityksen painottaminen ei tarkoita hakeutumista vain johonkin historialliseen, vaan kyse on nykyisyyden rikkauden tarkastelusta. Traditio muodostaa kielimaailmaamme, se vaikuttaa geneerisinä voimina kirjoittamisen praktiikoissa.

Kirjalliset genret muuttuvat historian myötä: epiikka on muuttunut proosaksi, lyriikka on muuttunut säännöllisestä vapaamittaiseksi, draamallisessa dialogissa henkilöiden puhe ei noudata enää jakoa ylä-, keski- ja alatyylisiin sosiaalisen luokkajaon mukaisesti. Samoin verkkokirjoittaminen muuttaa kirjoittamisen lajeja, sillä kirjallisilla genreillä on taipumus pikeminkin muuttua kuin kadota. Uusi tyyli laji perustuu usein jollain tavalla vanhaan, kuten Todorov esittää:

A new genre is always the transformation of one or several old genres:
by inversion, by displacement, by combination. To days text owes as

⁹³ Tämän tutkimuksen painopiste on enemmän verkon sosiaalisessa maailmassa, kuin kokeilevassa taiteessa.

much to the poetry as to the novel of the nineteenth century. (Todorov 1976, 161.)

Nykyisiin proosatyyleihin on sulautunut monia aiemman lyriikan ja draaman piirteitä. Proosaan on esimerkiksi siirtynyt lyyrisiä piirteitä aiemmasta 1800-luvun retorisesti muotoillusta lyriikasta, ja nykyproosan kohtauskittainen esitystapa on peräisin draamasta. Luonnollisesti myös verkkokirjoittamisen alueella on tapahtunut tällaista tyylipiirteiden siirtymistä, varsinkin puheen repertuaarista tapahtuu siirtymää proosaan. Tämä on erittäin hedelmällistä, koska juuri puheen myötä sosiaalisesti rikas kielimaailma siirtyy verkkokulttuuriin. Asiakirjoittamisessa tyyli on muuttunut vähemmän muodolliseksi, ja näin se on omaksunut tyylipiirteitä proosasta. Selkeässä kielessä on tyyliä, ja asiantietoa tuottavien informaatiogenrejen sijaan niin sanotun selkeän ja yksinkertaisen tyylin ihanne on saanut vaikutteensa proosasta (*plain prose*). (Lanham 1992.)⁹⁴

Perinteiset kirjoittamisen genret ovat vivahteikkaita kielenkäytön muotoja, joiden käyttö edellyttää *geneeristä kompetenssia* eli kykyä tunnistaa lajipiirteitä (Brax 2001, 126). Tämä tunnistaminen ei ole analyttistä, vaan se tapahtuu käyttötilanteiden perusteella. Luettelen seuraavaksi muutamia kirjoittamiseen liittyviä perusvalintoja tarkoitukseni hahmottaa sitä, kuinka analyttisen erottelun sijaan kyse on vivahteikkaasta geneerisestä kompetenssista.

Verkossa kirjoittavan on valittava, keskittyykö hän pelkkään tekstiin vai liittääkö mukaan myös kuvaa tai ääntä. Kirjoittaja voi ryhtyä kirjoittamaan verkkoblogia, jolloin hänen on valittava, millaiseen blogigenreen hän suuntautuu. Hänen on valittava tyyliä: harjoittaako hän esimerkiksi asiakirjoittamista, esseistiikkaa, fiktiota, autobiografista tai journalistista kirjoittamista. Kirjoittaja voi myös päätyä julkaisemaan novelleja kirjoittajien verkostoissa. Lopulta, valitessaan esimerkiksi novellin, hän lähestyy vähitellen niitä kirjallisen kielenkäytön vivahteita, joissa hän pääsee varsinaisesti luovaan työhön novelligenren puitteissa. Tällainen luettelo osoittaa kuitenkin vain sen, kuinka kategorioiden kautta tapahtuva genretyyppien luettelo saa yksinkertaisenkin kirjoittamisen vaikuttamaan monien valintojen tulokselta.

⁹⁴ Asiakielen oppaassaan *Rewising Prose* (1992) Lanham asettaa vastakkain byrokraattisen asiattylin ja yksinkertaisen kielen (Plain English) jossa, selkeyden ideaali ei ole objektiivinen asian esille tuominen, se on peräisin 1900-luvun proosatyylistä.

Mistä siis johtuu se, että kirjoittaminen tapahtuu eri tavoin kuin miltä genreluokittelu antaisi ymmärtää? Geneerinen kompetenssi ei ole analyttistä. Se hankitaan ensisijassa lukemisella, ja siksi suora kirjallisten muotojen harjoittelu ilman lukemisen tuomaa taustaa johtaa ulkokohtaiseen genren käyttöön. Lukemisen myötä kirjoittajalla on jo tuntuma siihen, mitä hän haluaa kirjoittaa.

Keskeinen kertoviin genreihin liittyvä ero koskee käsitystä siitä, puhuuko tekstissä kirjoittaja itse vai hänen luomansa hahmo. Puheessa, kirjeessä ja päiväkirjassa äänessä on kirjoittaja itse, ei kuitenkaan välittömästi vaan tarkkaan ottaen kirjoittaja esittää tällaisessa tekstissä itseään. Asiakirjoittamisessa puhuja vetäytyy taustalle ja antaa asian puhua. Kirjallisen fiktion lajeissa puhuva minä tiedetään kuvitteelliseksi. Käsitys, että kirjailija itse puhuisi teoksensa minäkertojana, perustuu yleensä lukutapaan, jossa ei tunnusteta fiktiivisen genren luonnetta vaan oletetaan, että tekstin kirjoittaja olisi myös sen puhuja.⁹⁵

Kaikki kirjalliset genret perustuvat siihen ontologiseen lähtökohtaan, että tekstissä persoona ei ole läsnä. Tämä antaa suuren liikkumavaran sen suhteen, kenen ajatellaan kertovan: kertoja voi olla kirjoittajan esitys hänestä itsestään tai eri hahmo hänen esittämänään. Kieliopillisin perustein tekstistä ei voi erottaa fiktiivistä ja todellista hahmoa. Kirjallisuus on syntynyt keskeisesti siitä vapaudesta, että kertoja ei ole kirjoittaja. Kertojamina voi esiintyä faktuaalisena, fiktiivisenä tai kuvitteellisena hahmona. Tälle vapaudelle on tullut entistä keskeisempi merkitys verkossa, ja mahdollisuus roolien ja verkko-identiteettien luomiseen on tämän vapauden tulosta.

Verkossa kertojan hahmot ymmärretään kerronnan traditioiden perusteella ja kertojat ovat yleensä erilaisia kuin asiakirjoittamisessa. Verkkoblogeissa kolumnimainen kerronta on ainoa keskeinen journalismin genreen liittyvä minän esittämisen strategia, omaelämäkerrallinen minä on kuitenkin sitä yleisempi. Verkkoproosa on kuitenkin persoonallisempaa kuin asiakirjoittaminen, jossa henkilö vetäytyy asian tieltä sivuun. Tämä on keskeinen seikka, joka erottaa proosan ja asiakirjoittamisen genret toisistaan: esimerkiksi verkkoblogit kuuluvat proosan genreen, mutta toisin kuin fiktiossa, kertoja

⁹⁵ Toki myös puhetilanteessa voidaan esiintyä eri rooleissa; ammatillinen rooli, isän rooli on positio keskustelussa, mutta aina se tapahtuu kasvotusten tapahtuvan esiintymisen perusteella..

liitetään niissä tiiviimmin kirjoittajan persoonaan tai hänen alter egoonsa (Himmer 2004).⁹⁶

Verkkotekstien genreistä riippuen joskus kirjoittaja on kertoja, joskus taas ei. Omalla nimellä esiintyvä kirjoittaja asettuu itse tekstin takaajaksi, joskus puhuja on kirjoittajan roolihahmo. Molemmat strategiat vallitsevat sekä verkkokeskusteluissa että verkkoblogeissa, ja vaikka ero autobiografisen ja fiktiivisen genren välillä ei näkyisi itse tekstissä, lukija orientoituu niihin eri tavoin. Kysymys siitä, kuka kertoo, erottaa siis verkkokirjoittamisen olennaisesti asiakirjoittamisesta ja journalismista ja tekee siitä verkkoproosaa. Vaikka kirjoittajan mahdollisuus esiintyä joko nimellään tai pseudonyyminä periytyy kirjallisista genreistä, verkossa se saa uudenlaisia muotoja.

Päiväkirjagenreen liittyvissä verkkoblogeissa kertoja ei ole kuvitteellinen vaan autobiografinen minä, joka kirjoittaa joko nimellään tai nimimerkillä. Tietyntyyppisen genresopimuksen mukaan minä-hahmo viittaa kirjoittajaan itseensä, niin että hän kertoo todella tapahtuneista asioista. Päiväkirjagenressä kertoja tarkastelee asioita usein kirjoittamistilanteesta käsin, selostaa ja käyttää harvemmin kohtauksiin perustuvaa kerrontaa.⁹⁷ Verkkopäiväkirjat jakautuvat kerronnallisesti kahteen eri ääripäähän: dokumentoiviin tai anekdoottimaisiin. Edellisten huomio on vain asioissa, ei niiden esittämistavassa: kirjoittaja vain raportoi, kuvaa ja selostaa tapahtumia. Tällainen selostus ei ole vielä kerrontaa, koska yksinkertaisinkin tarinan muoto eli anekdootti edellyttää jännitettä, joka huipentuu jonkinlaiseen konfliktiin.

Toisaalta fiktio tuo runsaasti ilmaisullisia mahdollisuuksia jopa faktuaalisena pidettyyn päiväkirjagenreen. Esimerkkinä käsittelen fiktion piiriin kuulunutta *Pettäjän kotona* -verkkoblogia, jota lukijat pitkään pitivät tosipohjaisena. Tätä verkossa suosittua lajia kutsutaan hoaxiksi, siinä kertoja rikkoo lukijan tietämättä omaelämäkerrallisen sopimuksen. Hän luo vaikutelman tositahtumista kertoen keksityistä tapahtumista esimerkiksi verkkopäiväkirjan muodossa. *Pettäjän kotona* -verkkoblogissa helsinkiläinen vaimo kertoi yrityksistään paljastaa miehensä salaiset naissuhteet. Kerronta perustui fiktiosta periytyviin keinoihin: päiväkirjamaisen selostuksen sijaan tapahtumista luotiin kohtauksia. Silti kommentoijissa lukijat antoivat neuvoja ja

⁹⁶ Himmer (2004) "Unlike a novel in which the author's interpretations are viewed through the lens of a character, or traditional journalism in which the author is purposely made invisible, writing on a weblog can only ever be read through the filter of the reader's prior knowledge of the author."

⁹⁷ Luonnollisesti nimimerkillä kirjoittajat saattavat kirjoittaa selostavalla tyylillä fiktiivistä päiväkirjaa – "feikkiblogia" – ja luoda näin todellisuusvaikutelmaa.

pohtivat, kuinka avioliitto voi jatkua ja kuinka pariskunnan lapsen käy. Blogia seuranneet tunnistivat vasta vähitellen, että kyseessä oli fiktio.

Genren kannalta kiinnostavaa onkin kysyä, kuinka tämä fiktiivisyyden tunnistus tapahtui ja kuinka lukijat siirtyivät tosipohjaisuuden genrestä fiktion. Blogissa julkaistut ensimmäiset luvut vaikuttivat dokumentaarisilta: tekstiviesteillä oli siinä suuri osa, mikä viritti lukijat tosipohjaiseen genreen.

Ensimmäisessä *Pettäjän kotona* -kirjoituksessa kerrottiin dokumentaarisella tavalla, kuinka vaimon epäilykset miehen petollisuudesta heräsivät. Tapahduma raportoitiin miehen ja naisen välisiä tekstiviestejä siteeraten. Ensimmäiseen julkaisuun tuli heti kahdeksan kommenttia, joissa kaikissa tarinaa pidettiin totena. Nainen sai * halauksia * ja neuvoja, toisaalta hänelle naurettiin ja häntä pidettiin vainoharhaisena tai naiivina. (*Pettäjän kotona*, kommentit 17.–18.11.2006.)⁹⁸ Tarina eteni viikoittaisina julkaisuina siten, että nainen hankki itselleen puhelimen ”Kikka”-nimellä ja lähetti flirttiviestejä miehelle esiintyen tuntemattomana ihailijana.

Pettäjän kotona sisälsi alussa runsaasti dokumentaarisia todellisuusblogin piirteitä: sen kirjoittaja esiintyi nimettömästi ”helsinkiläisenä vaimona”, puolisoa kutsuttiin vain ”mieheksi” eikä miljöötä voinut paikallistaa muuten kuin jonnekin Helsinkiin. Olennaisin todellisuuspiirre oli kuitenkin se, että kertoja raportoi tapahtumista preesensmuodossa, tilanteiden keskeltä.

Kuinka siis lukijoille paljastui, että *Pettäjän kotona* on fiktiota? Selvin fiktion viittaava merkki on luvussa 18, jossa vaimo palkkaa yksityisetsivän vakoilemaan miestänsä. Tarkat lukijat olivat tosin jo aiemmin alkaneet tulkita blogia fiktiiviseksi. Lukutavan muutos rakentui vähitellen kommenttiosastossa tapahtuvan kollektiivisen tulkinnan myötä. Kuvaavaa oli, että ensimmäiset fiktion viittaavat kommentit määrittelivät tekstiä genren perusteella: puhuttiin proosasta, käsikirjoituksesta ja novellista. Sitä mukaa kun fiktiotulkinnat yleistyivät, kommentit alkoivat viitata lukukokemukseen: puhuttiin enimmäkseen tarinaa kiittäen koukkuun jäämisestä, jännittävydestä, hyvästä lukukokemuksesta. Kommenteissa viitattiin myös epäuskottaviin kohtauksiin ja tarinan käänteisiin. Lopulta lukua 20 kommentoitiin vain fiktiona.⁹⁹

⁹⁸ *Pettäjän kotona*, ensimmäinen luku <http://pettajankotona.blogspot.com/2005/11/1-viimeinen-pisara.html>

⁹⁹ *Pettäjän kotona* -blogin kommenttiosastossa ensimmäiset fiktion viittaavat viestit tulivat vasta viidennen luvun jälkeen. Silloin 21 kommentista 3 epäili tarinaa fiktioksi. Heti ensimmäinen kommentti viittasi tekstin kirjalliseen laatuun ”proosana”. Toisen fiktio -epäilyn perustana oli uskottavuus, eli se että oikeassa tilanteessa nainen ei uskaltaisi kirjata – ilmijäämisen pelossa – tapahtumia blogiin. Kuudennen luvun 12 kommentista 3 viittasi fiktion, käsikirjoituksen tai novelliin. Mutta jo seitsemän-

Pettäjän kotona -blogissa lukujen numerointi paljastaa, että kyseessä on jatkokertomus. Yleensä verkkoblogit rakentuvat uusimman viestin periaatteen mukaan eli uusin kirjoitus tulee ylimmäksi, ikään kuin etusivuksi, ja vanhemmat tekstit siirtyvät alaspäin. *Pettäjän kotona* hyödyntää tätä, ja siksi tekstin genre on selvästi jatkokertomus, lukijan on tarkoitus seurata tarinaa aina sitä mukaa kuin uusi luku ilmestyy. Uusille lukijoille *Pettäjän kotona* -blogiin oli linkitetty mahdollisuus lukea teksti luku kerrallaan alusta loppuun. Olennaista on se, että tämä arkisto rakentuu toisinpäin kuin blogi-arkistot yleensä, tarinan etenemisjärjestyksen mukaan. Tämä paljastaa, että teksti on tarkoitettu luettavaksi kertomuksena ja tietyssä järjestyksessä.

Jatkokertomuksen (*serial fiction*) genre viittaa sanomalehdissä luku kerrallaan julkaistuihin kertomuksiin, ja tämä sarjana julkaiseminen vaikuttaa tekstiin. Klassista, 1800-luvulta periytyvää jatkokertomusta voidaan pitää interaktiivisena sikäli, että kirjoittajien oli tapana tarkkailla lukijoiden reaktioita ja ottaa ne huomioon tarinan kehittyessä.¹⁰⁰

Rakenteeltaan ja kieleltään *Pettäjän kotona* -blogi perustuu täysin fiktion repertuaariin. Tarinan jännite kussakin luvussa on yksinkertainen: vaimon epäilykset joko kasvavat tai vähenevät, ja jokaisen luvun lopussa tapahtuu yllättävä käänne päinvastaiseen suuntaan. Näin lukijan on tarkoitus virittyä odottamaan uutta lukua. Tarinan vaimo ei ole selostava minä-kertoja kuten päiväkirjagenressä, vaan kertoja keskittyy luomaan kohtauksia, jotka pikemminkin näyttävät kuin selostavat tilanteen. Lisäksi vaimon tai "Kikan" tekstiviestit miehelle toimivat provokaatioina siten, että lukija saadaan myös tulkitsemaan miehen vastausviestien mahdollisia merkityksiä.

Tarina kääntyy loppupuolella niin päin, että vaimo itse on pettämässä miestänsä. Luku 20 on pääosin dialogia. Siinä vaimo keskustelelee kiihkeästi arkkitehtuurista häntä kiinnostavan miehen kanssa. Tässä dialogin esityksessä minäkertoja ei selosta omaa näkökulmaansa, vaan hän esittää molempien repliikit samalla tavalla, mikä on proosakerronnan piirre. Päiväkirjamuodossa

nessä luvussa 7 kommentista 6 viittasi fiktion, yleisimmät kommentit koskivat tarinan jännittävyyttä. Lopulta kahdeskymmenes luku sai neljä kommenttia, joissa kaikissa tekstiä pidettiin fiktiona. Kommenteissa kiitettiin sitä, ettei tarvitse hankkia kirjaa ja silti saa näin hyvää lukemista, tai moitittiin sitä, että tarinasta on tullut ennalta-arvattava. (*Pettäjän kotona*, kommentit 23.-24.3.2006.)

¹⁰⁰ Aatos Ojalan sanakirjassa (julkaisematon) puhutaan jatkoromaanista 1800-luvulla kukoistaneena muotona: "Suurten realististen kertojien (Dickens, Dostojevski, meillä Aleksis Kivi) teokset julkaistiin ensin jatkoromaaneina, mikä varmensi niille laajan lukijakunnan. Julkaisutavalla oli vaikutuksensa teoksen tyyliin ja rakenteluun; kirjailijoilla ei ollut aikaa viimeistellä tekstiä, joka jäi tyyllisesti rosoiseksi (Dostojevski). Toisaalta kirjailijalla oli mahdollisuus tarkkailla lukijakunnan reaktioita ja ottaa ne mahdollisesti huomioon, varsinkin päähenkilönsä kohtaloa hahmotellessaan (Dickens).

tällaiset keskustelut usein selostetaan kuten puhetilanteessa: "sitten minä sanoin hänelle, että..." Myös tässä dialogille rakentuvassa luvussa on draamallinen kaari: leikkilinen kisailu miehen ja naisen välillä muuttuu kiihkeäksi, kunnes juuri kun nainen aikoo riisuutua, puhelin soi. Nainen vastaa puhelimeen. Hänen palkkaamansa etsivä kertoo saaneensa todisteet siitä, että naisen aviomiehellä on rakkaussuhde.¹⁰¹

Kirjoittavan minän mahdollisuutta esiintyä erilaisina kertojina on tarkasteltava hieman enemmän. Kirjoittaja itse ei ole tekstissä välittömästi läsnä lukijan kanssa, joten hän voi luoda haluamansa mielikuvan puhujasta. Kertoja voi olla lapsi, vaikka kirjoittaja on aikuinen, ja genren perusteella ymmärrämme, että kyse ei ole huijauksesta vaan kerronnallisesta mahdollisuudesta. Kuten Kristeva korostaa, kirjoittaja muuttuu tekstissä anonyymiksi. Kirjoittajan poissaolo tekstistä avaa anonyymien tilan, jonka lukija täyttää mielikuvalla puhujasta.

Tekijä on siis muotoaan muuttaneen kerronnan subjekti sen vuoksi, että hän sisällyttää itsensä kerronnan järjestelmään; hän ei ole mitään eikä kukaan [...] Tästä anonymisuudesta, tästä nollatilasta, johon kirjailija sijoittuu, syntyy henkilöahmon hän. (Kristeva 1993, 32.)

Kerronnassa avautuva anonyymi ei ole vain kertojan esittämisen tila: kertoja ei ole erillinen muotokuva, vaan se on aina suhde lukijaan. Kertoja on lukijaa puhutteleva figuuri. Esimerkiksi verkkoblogissa mielikuva hauskaista tyyppistä perustuu vitsailevaan sopimuksen lukijan kanssa. Toisaalta intiimi sähköposti ei synny vain siitä, että kertoja paljastaa itsensä, vaan myös intiimiys on osapuolten keskinäinen sopimus siitä, millä tavalla he kertovat itsensä. Tämä luottamuksen genre periytyy kirjeen kirjoittamisen traditiosta. (Spooner and Yancey 1996, 259.)

Genren perusteella lukija ymmärtää, että minä-hahmo fiktiossa ei ole kirjoittaja itse. Naiskirjailijan teoksessa päähenkilö voi olla mies; kirjeen lukija ei sellaista hyväksyisi. Fiktiossa minä on henkilö, jonka sisäistä näkökulmaa valotetaan (Todorov 1976,164). Minä-henkilön sisäinen elämä voidaan verkossa esittää hyvin eri tavalla. Kyse voi olla vain nimimerkin suojissa tehdystä oman elämän kertomisesta, tai kyseessä voi olla täysin kuvitteellinen identiteetti ja sen sisäinen elämä. Päiväkirjagenreen kuuluvissa verkko-

¹⁰¹ *Pettäjän kotona*, luku 20

blogeissa kirjoittaja käyttää usein nimimerkkiä, mutta sopimukseen kuuluu, että tuntemukset ja sisäinen elämä liittyvät kirjoittajan omaan persoonaan. Olennaista on huomata, että genreen perustuessaan kerronnallinen minä on lukijasuhteessa syntyvä hahmo.

Tekstissä on puhetta laajempi liikkumattila sen suhteen, kuka puhuu. Verkkotilassa kirjoittaja on lähtökohtaisesti anonyymi, mutta kirjoittaessaan hän toimii erilaisten genresopimusten mukaan. Tältä kannalta online-keskustelu poikkeaa puheesta, ja siinä on omanlaistaan anonyymiyyttä, koska se perustuu tekstuaaliseen tilaan. Online-keskustelussa minä voidaan esittää joko fiktiivisenä hahmona kuten chatissa, mielikuvitushahmona kuten eräissä online-roolipeleissä tai faktuaalisena henkilönä kuten tuttujen keskeisessä messenger-kirjoittamisessa. Kyse ei siis ole siitä, että kirjoittaja kätkeisi oikean minänsä esiintyessään pseudonyymillä, vaan kerronnallisesta mahdollisuudesta esittää joko faktuaalista, fiktiivistä tai kuvitteellista minähahmoa.

Muiden henkilöiden kuin kertovan minän esittäminen tekstissä on myös genresidonnaista. Verkossa fiktiiviset hän-hahmot ovat harvinaisempia kuin faktuaaliset henkilöt, joista puhutaan. Fiktio lajeissa voidaan kuvata henkilön sisäistä elämää ja havaintoja, mikä on suhteellisen harvinaista jopa proosakerrontaan perustuvissa verkkoblogeissa.

Persoonamuotojen käytössä fiktion genret omaavat asiakieltä laajempaa tyyllillistä repertuaaria. Fiktio minä-hahmoa ei oleteta kirjoittajaksi kuten faktatekstissä, vaan kyseessä voi olla myös kertoja, johon kirjoittaja luo ironista suhdetta, tai henkilöahmo, jonka kokemusta välitetään minämuotoisena puheena (Todorov 1976, 164). Fiktiossa kirjoittaja eläytyy henkilöahmojen toimintaan, esimerkiksi seuraavassa kertoja muistellessaan kuvaa erään illan tapahtumia tässä-ja-nyt-kokemuksena, ikään kuin ei tietäisi, mitä on tulossa:

En oikeastaan tiennyt minne olimme menossa. Olin vain entisten aikojen tapaan lähtenyt mukaan impulssista, ehkä halusin rehellisesti tsekata jannottiko vanha suola. Jospa törmäisin vaikka Ilari Mestarirunoiljaan?

(Kauranen 1981, 17.)¹⁰²

Informaatio-genressä nuo tapahtumat kerrottaisiin kirjoittajan tietoa raportoiden eli selostaen, kuinka hän tapasi kyseisen Ilarin tuona iltana. Tämän

¹⁰² Anja Kauranen 1981 *Sonja O kävi täällä*, Otava.

kaltaisia kerronnallisia eroja fiktion ja muiden ilmaisutapojen välillä on runsaasti.

Fiktion lähtökohtana oleva mahdollisuus vapaaseen fabulointiin eli sen ”ikään kuin” -periaate antaa kertojalle mahdollisuuden luoda kuvitteellisia henkilöitä ja tilanteita ja kuvata heidän toimintaansa tässä-ja-nyt. Kertoja voi faktuaalisesti tuntea vain omat mielenliikkeensä, mutta tästä säännöstä voidaan poiketa fiktiossa, jossa kirjoittaja voi toimia henkilöhahmoon eläytyvänä kertojana. Vanha kirjallisuustieteen termi ”eläytymisesitys” viittasi nimenomaan tällaiseen kirjoittajan toimintaan. Tekstikeskeisessä analyysissä termiä ei enää käytetä, koska se on epätarkka viitatessaan tekstin ohi kirjoittajan eläytymiseen. Suullisessa kerronnassa eläytymisesitys kuitenkin puolustaa paikkaansa, koska se ilmaisee puhuvaa subjektia. Tämä eläytymisesitys voi suullisessa kerronnassa olla hyvinkin vivahteikas, ja suullista traditiosta on tunnistettu jopa vain moderniin proosaan liitetyjä vapaan epäsuoran kerronnan piirteitä (Laitinen 1998).¹⁰³ Fiktiolle ominaisen eläytyvän kertojan tarpeisiin on fiktion genressä kehittynyt normaalista kielipolista poikkeavat mahdollisuudet ennen kaikkea aika- ja persoonamuotojen käytössä.

Keskeinen proosan genreen perustuva mahdollisuus, jota verkkoblogeissa käytetään, on tapa ilmaista henkilön puhe. Esimerkiksi journalismissa puhe esitetään aina repliikkinä, joka valikoituu vain informatiivisin perustein. Verkkoblogissa repliikki voi olla fiktion tavoin myös vailla suoraa informaatiota, koska repliikillä on monia muitakin funktioita kuin asiasisältö.

Proosan genre välittää merkityksiä henkilön puhettavan myötä. Esimerkiksi vapaa epäsuora kerronta mahdollistaa sen, että kertoja voi esittää hyvinkin vivahteikkaasti henkilön sanoja. Nämä vivahteet muuttuisivat kömpelöiksi, jos ne ilmaistaisiin lainausmerkeissä, mutta proosan genressä ne tulkitaan henkilön sanoiksi muiden merkkien avulla. Kun asiatekstissä ajan ja paikan määreet määrittyvät aina kertojan kannalta, vapaassa epäsuorassa kerronnassa ne voivat ilmaista myös henkilöä. Tässä proosafiktio poikkeaa jopa kielipillisesti oikeista muotoiluista. (Tammi 1992, 34–35.)

Lopuksi on tarkasteltava vielä aikamuotojen funktiota kirjallisten lajien piirissä, koska se poikkeaa puheen tavoista käyttäen aikamuotoja. Vaikka

¹⁰³ Kirjallisuuden tutkimuksessa narratologiset käsitteet ovat korvanneet eläytyvään kertojaan viittaavan termin ”eläytymisesitys” tiukasti tekstilähtöisen näkökulman perusteella. Mutta kirjoittamisen kannalta tämä klassinen Käthe Hamburgerin termi eläytymisesitys (erlebnis-erzähler?) ilmaisee keskeisen eron kuinka fiktion kirjoittaminen eroaa esimerkiksi asiatekstistä. (Hamburger, Die Logik der Dichtung, 1957).

aikamuodot vaikuttavat yksinkertaiselta kieliopilliselta systeemiltä, kirjallisissa lajeissa ne muodostavat runsaan tyyllisten mahdollisuuksien kokonaisuuden. Faktagenreissä aikamuodot määräytyvät puhetilanteesta käsin ja kuvattava tapahtuma esitetään imperfektissä. Fiktion piirissä aikamuotojen käyttö palvelee tilanteiden esittämistä, ja sen myötä fiktion kuuluu aikamuotojen repertuaari, jota ei voi sovittaa yhteen normatiivisen kieliopin kanssa (Tammi 1992, 41).

Imperfekti palvelee fiktiivisessä proosassa tilanteen luomista. Suullisessa kerronnassa ilmaus ”hän käveli huoneeseen” painottaa mennyttä, mutta proosassa sama ilmaisu korostaakin tilanteen esittämistä. Kerronta ei painota sitä, että kyseessä olisi mennyt tapahtuma, vaan lukija osaa kiinnittää huomionsa kuvaukseen. Genren perusteella lukija tietää, että painotus on preesensmäisessä esittämisessä, vaikka aikamuoto on toinen. Tämän kaltaisten aikamuotojen käyttöfunktion ymmärtäminen on genresidonnaista (Bawarshi 2003, 30). Proosatekstissä ilmaus ”huomenna oli jouluaatto” sisältää vivahteikkaan ajan esityksen: se siirtää kerronnan polttopisteen menneisyyteen ja ilmaisee sieltä käsin tulossa olevaa joulua. Kieliopillisesti tällainen ilmaus on väärin, mutta fiktion genressä täysin paikallaan¹⁰⁴. Kirjoittaja voi näin fiktion genren mahdollistamien keinojen avulla eläytyä tilanteen kuvaamiseen huomattavasti vivahteikkaammin, kuin mitä asiakielessä olisi mahdollista.

Vastaavasti preesensillä on kirjoituksessa erityisen dramaattinen funktio, ja sitä käytetään vallitsevan imperfektin asemasta. Preesensin avulla kerrontaan luodaan intensiivisyyttä poistamalla ajallista etäisyyttä tapahtumiin. Tämä johtuu siitä, että kun preesensä käytetään imperfektille rakentuvan kertomuksen kontekstissa, siitä tulee draamallinen preesens. (Laitinen 1998, 83.)¹⁰⁵

Vapaassa epäsuorassa kerronnassa ajan ja paikan määreillä voidaan osoittaa, milloin kyseessä on kertojan ja milloin henkilön ääni tai havainto. Näin korvataan kömpelö lainausmerkkien käyttö ja vähennetään kertojan ja henkilöhahmon hierarkiaa moniäänisen kerronnan hyväksi.

Verkkokirjoittamisessa aikamuotoja käytetään sekä kirjoituksen että puheen tavoin. Online-keskusteluissa ja foorumeilla on vallalla puheen tavoin käytetty preesens, mikä johtuu siitä, että kielenkäyttö niissä perustuu

¹⁰⁴ Käte Hamburgerin aikanaan sensaatiomainen saavutus oli 1959 perustella miksi ilmaus ”Morgen war Weichnachten” on pätevä fiktiivisen proosan piirissä.

¹⁰⁵ Laitisen mukaan (1998, 83) myös suullisessa traditiossa taitavat kertojat käyttävät draamallista preesensä hieman samalla tavalla kuin proosassa.

replikeille eikä kerronnalle. Verkkopäiväkirjoissa puolestaan painottuu kerronta ja imperfekti, ja siksi niissä puolestaan preesens vaikuttaa dramaattisemmalla muodolta kuin verkkofoorumien replikoinnissa.

Nämä minään, henkilöön ja aikamuotoon liittyvät kerronnan piirteet toimivat olennaisina vihjeinä lukijan orientoitumisessa. Samalla on kuitenkin huomattava, että lukijalla on jo ennen lukemista genreen liittyviä odotuksia, jotka vaikuttavat myös siihen, millaisia piirteitä lukiessa painotetaan. Fiktiivistä minäkertojaa voidaan lukea aivan kuin kyseessä olisi kirjoittaja itse. Tunnettua on, että varsin monenlaisia tekstejä voidaan lukea kuten lyriikkaa eli siten, että kiinnitetään huomiota ilmaisujen monimielisyyteen ja sanoihin. Lukemistapa on siis sidoksissa genreen. Sama pätee myös kerronnallistamiseen. Lukija voi suhtautua hyvin monenlaisiin teksteihin kertomuksena, jolloin hän myös keksii tekstiin kertomuksen, vaikka sitä ei siinä olisi. (Pettersson 2005, 155.) Nämä tapaukset kuitenkin todistavat vain sen, kuinka voimakkaita genremielikuvat lukemisessa ovat. Silloin kun lukija ei tunnista tekstin genreä, hän valitsee sen omien ennako-odotustensa pohjalta.¹⁰⁶ Olennaista tässä yhteydessä on huomata, kuinka nimenomaan genremuodot mahdollistavat sen, että lukijoina ja kirjoittajina tiedämme, mitä on fiktio.

¹⁰⁶ Stanley Fishin (*Is there text in this class?* 1980) väite, että genreodotukset jopa ohjaavat tulkintaamme, kertoo genren tulkintaa ohjaavasta voimasta. Pääasiassa Fishin näkemys perustuu kuitenkin lukijan ennakkokäsitysten ylikorostamiseen tekstin kustannuksella.

2. GENRE HAHMOTTAMISENA JA TULKITSEMISENA

2.1. Kirjoittajan intentiot ja ennakoivat mielikuvat

Seuraavaksi tarkastelen sitä, kuinka hermeneuttinen *esiymmärryksen* käsite auttaa ymmärtämään sitä, kuinka genre toimii? Kertomuksen yksinkertaisimmassa muodossa on jo lukijan ja kertojan välillä jonkinlainen kertomuksen genre. Tätä kertomuksen perusmuotoa voidaan tarkastella Hirschin genreeteorian näkökulmasta.¹⁰⁷ Hirsch perustelee, miksi esiymmärrys eli odotukset kertomusta luettaessa osoittavat, mikä on genren funktio. Lähtökohta on seuraava: kielellisessä esityksessä sanat eivät voi olla kokonaisuudessaan tarkasteltavina yhtä aikaa, ja siksi lukija tarvitsee genreen perustuvaa ennakkokäsitystä.

Kirjallisuuden genreetorioissa ensimmäinen lukijaa ohjaava orientoitumisen merkki on teoksen nimi. Se on kynnysteksti, jonka mukaan lukija olettaa, minkä tyyppistä luettavaa on luvassa. Lukija orientoituu tekstiin jo nimeen liittyvien mielikuvien perusteella. Kirjoittaja voi löytää tekstille nimen joko heti alussa, kirjoittamisen myötä tai jopa kirjoittamisen jälkeen. Nimen löytäminen on tekijälle tekstin kokonaisuuden hahmottamisen merkki. Kun kirjoittaja keksii tekstilleen nimen ennen kirjoittamista, nimi toimii alusta asti kirjoittamista orientoivana periaatteena. Verkkoblogeissa nimi on myös kirjoittamisprojektia orientoiva periaate, ja nimellä ilmaistaan paljon muutakin kuin vain aiheita. Nimen anto verkkoblogeille poikkeaa usein informaatiogenren tavasta ilmaista aihe mahdollisimman tarkasti. Blogien nimet ilmaisevat tekstin genren. Pseudonyymille perustuva bloginimi, kuten *Veloena*, ilmaisee autobiografista henkilöahmoa. Satiirisisiin havaintoihin viittaava nimi *Mitvit*, synnyttää erilaisia odotuksia tekstin suhteen verrattuna *Sun Äitis*-nimeen, jonka taustalla oleva hahmo huolehtii kuluttajasta kovassa markkinoinnin maailmassa. Blogeissa kyse on kirjoitusprojektin nimeämisestä, ja tämä erottaa ne esimerkiksi romaanien nimistä. Kirjoittajan valitsema nimi ohjaa hänen valintojaan. Yleensä kirjoituksen nimeämisen tilanne on moninainen prosessi. Kirjoittaja voi käyttää työnimeä tai vaihtaa sitä kirjoit-

¹⁰⁷ Hirschin genreetoriaa on kritisoitu erityisesti siitä, että hänen mukaansa teoksia voidaan tulkita oikein nimenomaaan genreen perustuen. Genrestä tulee hänelle kirjailijan intention välittäjä. Hirschin mukaan genren keskeinen funktio on kirjoittajan intention hienovarainen välittyminen lukijalle. Näin siis lopulta genre palautuisi yksisuuntaisen viestin ja kirjailijan tarkoituksen välittämistehtävään.

tusprosessin edetessä. Kaikki nuo kirjoituksen nimeämiseen liittyvät mahdollisuudet kertovat suhteesta genreen.

Lukija pyrkii käsitykseen kokonaisuudesta, ja vaikka tuo käsitys muuttuukin jatkuvasti tekstin myötä, genre ilmaisee näitä hahmotuksen periaatteita. (Hirsch 1967, 82.) Toisin sanoen kertomuksen yksityiskohtiin paneutuva lukija ei etene kapean lineaarisesti pisteestä toiseen, vaan hän suhteuttaa odotuksiaan noihin yksityiskohtiin. Genren merkitys perustuu näin ollen kahteen seikkaan: a) Kertomus hahmottuu vähitellen, eli sen temporaalinen luonne edellyttää genreä. b) Kertomuksen keskellä yksityiskohtia ymmärtämään pyrkivä lukija toimii kehämäisesti; hän orientoituu kokonaisuuteen yksityiskohtien avulla sekä yksityiskohtiin kokonaisuuden avulla.

Esiymmärryksen käsitettä (*Vorverständnis*) kehitellessään jo Gadamer oli viitannut lukemiseen. Hän kutsui tekstin ymmärtämisen pyrkimystä projisoinniksi, jossa yksittäiset merkitykset syntyvät kokonaisuuteen liittyvien odotusten myötä. Nämä merkitykset muodostuvat vain, koska lukija asettaa aina tiettyjä odotuksia tekstiin. Tämä esiymmärryksen työstäminen on lukemista:

A person who is trying to understand a text is always projecting. He projects a meaning for the text as a whole as soon as some initial meaning emerges in the text. Again the initial meaning emerges only because he is reading the text with particular expectations in regard to a certain meaning. (Gadamer, 1989, 267)¹⁰⁸

Ennakoiva mielikuva kokonaisuudesta on genremäinen, ja sellaisena se on Hirschille esimerkki hermeneuttisesta kehästä. Se, että puheessa ja kirjoituksessa kokonaisuus voidaan ymmärtää vain osien kautta ja päinvastoin, merkitsee sitä, että genremäisyys on kielenkäytössä välttämätöntä (McKeon 2000, 2). Kun lukija suuntautuu osan avulla kokonaisuutta kohti, hän orientoituu silloin nimenomaan genremielikuvien avulla. Tällainen kielellistä kokonaisuutta hahmottava genre ei ole luokitteleva vaan sisäisesti hahmottuva *intrinsic genre*. Hirschin mukaan kyse on sekä puheessa että kirjoituksessa vaikuttavista ennakoinnin muodoista.

¹⁰⁸ Sitaatti englanniksi on Weinsheimerin ja Marshallin kääntämä. Alkuperäinen saksaksi: "Wer einen text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich einerster Sinn in Text zeigt. Ein solcher zeigt sich wiederum nur, weil man den Text schon mit gewissen Erwartungen auf einen bestimmen Sinn hin liest." (Gadamer 1960, 271.)

The speaker is able to begin expressing determinate meanings before he finishes his utterance because those meanings (carried by a particular sequence of words) are determined by the kind of meaning he is going to complete in words that have not yet been chosen. Hirsch 1967, 86).

Perustuessaan osan ja kokonaisuuden vuorotteluun genre ei näin ollen edellytä laajan teoskokonaisuuden hallintaa yhtenä mielikuvana. Päinvastoin yksittäiset mielikuvat teosta luettaessa liittyvät genren välittämään aavis-tukseen kokonaisuudesta. Sama lähtökohta on myös pienissä kokonai-suuksissa kuten kertomuksessa tai spontaanissa puheessa. Puhuja orientoituu kokonaisuutta kohti ja sen mukaisesti muotoilee myös lauseensa (Hirsch 1967,78).

Osan ja kokonaisuuden suhde on kirjoittamisen aktissa temporaalinen siten, että kirjoittaja kehittää mielikuvaa kokonaisuudesta jokaisessa kirjoituksen vaiheessa. Kirjoittamisessa tapahtuu luonnostelevaa etenemistä, joka on osan ja kokonaisuuden sovittelua. Katkokset, korjaukset, yliviivaukset ja uudet muotoilut kertovat tarkentelevasta orientoitumisesta kokonaisuutta kohti. Online-kirjoittamisessa teksti on laadittava suoraan ja muuntelematta, se hahmottuu spontaanisti puheen tavoin. Kokonaisuus kehittyy spontaanisti usein silloin, kun teksti perustuu puheen konventioihin. Luonnostelemalla hahmotettu teksti on kirjoittajalle vaativampi ja edellyttää luonnostelua ja muutoksia. Kirjoittajana kehittyminen merkitsee usein juuri taitoa hallita tuota kokonaisuuteen orientoitumisen edestakaista liikettä. Hirschin teoria kokonaisuuden ja osan suhteesta kirjoittamisprosessissa auttaa ymmärtämään, kuinka olennaista kirjoittamisessa tämä hahmotteleva eteneminen on. Tekstin virtaaminen (flow) on mahdollista, koska kirjoittaja on silloin tekstin hahmon vallassa. Näin ollen hitaasti luonnosteleva eteneminen sekä nopea ja spontaani eteneminen ovat saman hahmottamisen ääripäitä.

Kirjoittamisessa kokonaisuus muodostuu monimutkaisemmin kuin puheessa. Tämä ilmenee niin, että kirjoittamisen prosessiin kuuluu usein radikaaleja orientoitumisen muutoksia. Tekstilunnoksissa nämä muutokset ovat vielä näkyvillä. Esimerkiksi verkkoblogien yhdellä istumalla laadituista pakinoista voi löytyä kaksi aloitusta: ensimmäinen aloittaa kirjoituksen ja toinen kertomuksen. Ensimmäinen aloitus hakee kertomuksen aihetta, ja vasta kir-

joittamisen myötä on kuitenkin löytynyt varsinainen aihe, jonka mukaan kertomus lopulta orientoituu. Keskusteluissa tällaiset aloitukset unohtuvat, kun aihe löytyy, mutta kirjoituksesta nuo haparoivan orientoitumisen merkit pyyhitään yleensä pois.

Osien kautta lukijalle siis syntyy odotuksia siitä, minkä tyyppisestä kokonaisuudesta kertomuksessa voisi olla kyse – tämä hahmottuva tyyppi liittyy genreen. Lauseet seuraavat toisiaan ja jäsentyvät kokonaisuutta silmällä pitäen, ja näin kirjoittaja luo genreä hyödyntäviä odotuksia. Sen pohjalta lukija ennakoii, mitä on tulossa. Kirjoittajalla on mielessään tietty, sosiaalisesti opittu ennakoinnin systeemi, jonka perusteella hän tietää, miten valitsee sanansa. Näin kirjoitus hahmottuu genreen orientoimana; sanat vastaavat tilanteisiin tyypillisellä tai epätyypillisellä tavalla¹⁰⁹.

Spontaani online-kirjoittaminen edellyttää, että kirjoittaja ennakoii sanomisaan kirjoittaessaan. Koska hän ei etukäteen luonnostele kokonaisuutta, hän ennakoii tulevaa samoin kuin puheessa tehdään. Tältä kannalta Hirschin huomiota spontaanista puheesta voidaan soveltaa myös online-kirjoittamiseen:

[And] how can he do that unless he entertains a system of expectations, by virtue of which he knows that *this* word may be said now because it belongs to the type of phrase or sentence or series of sentences which he expects to continue and complete later? (Hirsch 1967, 83).

Puheessa sanat saavat merkityksensä kuitenkin keskustelutilanteen eivätkä pelkästään kertomuksen mukaan. Keskustelutilanne voi olla tyydyttävä, vaikka keskustelijoiden orientoituminen on muuttunut eikä tuloksena ole eheää kokonaisuutta. Retoriikan perusidea on, että puheessa sanat tulee asettaa kuulijakunnan mukaan. Samaa ajatusta on kehitelty pitemmälle painottamalla sitä, että sanat saavat merkityksensä kontekstin mukaan. Kuulijoiden ja kontekstin huomioiminen ei olisi mahdollista ilman ennakoitua. Kun tilanteet ovat suhteellisen tyypillisiä, silloin genre on välittävänä seikkana puhujan ja kuulijan välillä. Hirschin (1967, 87) mukaan konteksti huomioi ainutkertaisen tilanteen, kun taas genre on suhteellisen pysyvä, ennakoiva sopimus tuossa tilanteessa. Tämä erottelu on keskeinen, kun kysytään, miksi pelkkä diskurssin käsite ei ole riittävä termi hahmottamaan kielen-

¹⁰⁹ Tiettyssä mielessä myös poikkeukselliset ilmaukset saavat voimansa suhteessa genreen. Kuten Todorov (1976, 160) painottaa, jokin ilmaus voi ilmetä yllättävänä vain genreen mukaisia ennakoiteja vasten.

käyttöä vaan suhteellisen pysyville orientoitumisen muodoille tarvitaan termiksi genre.

Hirsch viittaa genreen puhujan ja kuulijan suhteena vain esittääkseen yksinkertaisen mallin, varsinaisista puheen genreistä hän ei ollut kiinnostunut. Hänen päätavoitteensa on kuitenkin kirjallisen genreen teoria, eikä hän ajattele sosiaalisen puheen kielimaailmaa. Kirjallisuusteorian kannata Hirschin provosoivin väite perustuu puheen ja kuuntelun välittömän yhteyden soveltamiseen tekstien alueella. Hirsch sanoo, että kirjoittaja on tekstinsä merkitysten takaaja samalla tavalla kuin puhuja. Hänen mukaansa myös kirjallisuudessa keskeinen pyrkimys on ymmärtää sitä, mitä kirjoittaja on tarkoittanut. Kirjoituksesta tulisi siis etsiä samaan kuin puheesta eli sitä, mitä puhuva henkilö tarkoittaa. Hirsch vastustaa tässä erityisesti Gadameria, joka painottaa sitä, että kirjallinen teksti irtautuu aina kirjoittajan intentiosta. Hirschin mukaan kyse on etiikasta. Puhetilanteen etiikka edellyttää, että puhujan intentioita kuunnellaan. Tätä periaatetta tulee hänen mukaansa soveltaa myös kirjallisuuteen, ja lukijan eettinen velvollisuus on yrittää ymmärtää kirjoittajan tarkoitusta. (Hirsch 1967, 248–249.) Hirsch ei huomaa, että lukija voi toimia eettisesti tekstin suhteen, vaikka ei kirjoittajan tarkoituksia tavoittelisikaan. Verkkokirjoittamisessa kysymys lukijan suhteesta kirjoittajan intentioihin aktualisoituu jälleen, koska tekstin kirjoittaminen ja lukeminen ovat tulleet keskustelumaisiksi. Onko siis lukijan syytä pyrkiä eettiseen suhteeseen kirjoittajan tai tekstin kanssa?

Gadamerin avulla voimme ymmärtää, miksi kirjoittajan tai puhujan intentioista ei tule tehdä absoluuttista arvoa. Kirjallisten tekstien monitulkintaisuus itsessään on eettinen arvo. Gadamer painottaa samalla tavalla myös puheen monitulkintaisuutta eettisenä arvona. Hänen näkökulmansa sisältää toki Hirschin korostaman velvollisuuden kuunnella toista, mutta Gadamer ei oleta toisen puhetta yksimerkityksiseksi. Kuuntelun tilaan asettuminen ei johda yhden merkityksen valtaan, vaan keskustelun vivahteiden ja monitulkintaisuuden kuunteluun. Gadamer ei pidä yksimerkityksistä toisen ymmärtämistä edes kahdenkeskisen keskustelun tavoitteena. Kyky lukea tilanteiden monimielisyyttä on sosiaalinen taito. Lukemisen suhteen Gadamer painottaa, että lukija ei kuuntele niinkään kirjailijan yksittäisiä tarkoituksia vaan tekstissä syntynyttä maailmaa. Tämä maailma ei ole yksin kirjailijan intentioiden sfääri, vaan se avautuu vasta, kun lukija tuo siihen oman panoksensa. Gadamerin mukaan, kuten Weinsheimer (2003, 159) painottaa, ymmärtämisessä ei ole

kyse yksipuolisesti vain kirjailijan tuottaman merkityksen paljastamisesta. Kirjallisen tekstin ymmärtäminen ei siis voi olla kirjoittajan intentionien hake- mista, vaan se on aina dialogia tekstin ja lukijan välillä. Näin tulee selväksi se, että ymmärtäminen ei ole pelkkää vastaanottamista. Kyseessä on lukijan produktiivinen akti: ”Siksi ymmärtäminen ei ole vain reproduktiivista vaan yhtä hyvin produktiivista toimintaa” (Gadamer 1960, 301). Näin Gadamer kiistää Hirschin käsityksen, että puhe rikkaimmillaan voisi olla yksimerkityk- sistä.

Verkkokirjoittamisen kannalta Hirschin tapa painottaa kirjoittajan inten- tioita on toki haastava. Se herättää kysymyksen siitä, palautuuko intention käsite keskeiseksi, kun kirjoittaminen tulee lähelle lukemista. Tällainen vaara sisältyy yksipuoliseen käsitykseen kommunikaatiosta, pyrkimykseen kieltää kielen monimielisyys ja kapeaan käsitykseen keskustelusta pelkkänä ajatus- tenvaihtona.

Hirschillä keskustelu palautuu siihen, mitä puhuja haluaa sanoa – malliin, joka on helposti redusoitavissa viestin lähettämiseen ja vastaanottamiseen. Gadamer itse, jolle keskeinen keskustelua luonnehtiva termi on horisonttien sulautuminen (*Horizontverschmelzung*), kiistää puheen subjektikeskeisyyden. Hän painottaa sitä, että keskustelun dialogisuus ohjaa myös subjektin intenti- oita. Tämä koskee myös verkkokirjoittamista, ja kirjoittajan intention eristämi- nen johtaisi yksipuoliseen asetelmaan. Gadamerille intentiot ovat siis vain osa keskustelun dialogisia voimia, koska keskustelussa puhujien alkuperäiset intentiot muuttuvat tilanteen myötä. Gadamerilaisesta näkökulmasta Hirschin tapa korostaa intentiota merkitsisi pyrkimystä kuunnella pikemminkin henkilöön liittyviä mielikuvia kuin puhetta. (Gadamer 1990, 168–173.)¹¹⁰ Keskusteluun liittyvää ymmärtämisen tapahtumaa ei tule tulkita erillisten puhujien intentionien perusteella vaan keskinäisenä horisonttien sulautumi- sena. Keskustelu tulee ymmärtää horisontiksi eikä viestin ja sen perille mene- misen mallin mukaiseksi ajatustenvaihdoksi. Gadamerin teoria keskusteluun liittyvistä ymmärtämisen horisonteista on avoin puheen monimielisyydelle. Vaikka keskustelussa ei ole kyse poeettisesta monitulkintaisuudesta, niin silti keskustelun kielen ja poeettisen kielen välille ei pääse asettumaan väärää vastakohtaisuutta. Verkossa lukeminen ja kirjoittaminen lähenevät toisiaan, ja siksi sosiaalisen vivahteikkouden tunnistaminen edellyttää yksitulkintaisuus-

¹¹⁰ Gadamerin myöhäisvaiheen essee ”Gedicht und Gespräch” (1993) rinnastaa keskusteluun liittyvän ”kuuntelun” runouteen ja monimielisyyden kuunteluun.

den mallista luopumista. Ymmärtämiseen kuuluu monimielisyyden tila, joka edellyttää lukijan aktiivista dialogia tekstin kanssa. Verkossa se merkitsee usein lukijan muuttumista kirjoittajaksi.

2.2. Kirjoittaminen tulkittamisena

Seuraavaksi on kysyttävä, millainen on lukijan orientoitumista korostavan genrekäsityksen suhde kirjoittamiseen. Kirjoittajan suhde genreen on huomioitu esimerkiksi retorisessa rakenneteoriassa (*rhetorical structure theory*), joka painottaa sitä, että tekstin rakenteelliset ominaisuudet heijastavat ”kirjoittajan käsitystä tekstin järjestyksestä ja esittämisestä” (Mäntynen 2006, 50).

Jos ajatellaan, että genre merkitsisi vain lukijan odotusten manipulointia, silloin genreä pidettäisiin yksinomaan kirjoittajan strategisena keinona, ja genren merkitys kirjoittajalle itselleen jäisi näin huomiotta. Kirjoittajalle tämä merkitsisi ennen kaikkea sitä, hänen tulisi vain hankkia itselleen riittävä genrerepertuaari ja käyttää sitä kuin välinettä, hänelle itselleen rutinoituneiden keinojen arsenaalia. Luovat genret eivät voi jäädä tyypillisten muotojen tasolle, kuten esimerkiksi journalismissa on laita. Vapaaseen kirjoittamiseen liittyy jo olennaisesti se, että kirjoittaja voi leikkiä konventioilla. Tietenkään kaikki, mistä kirjoittaja nauttii, ei ole lukijalle nautittavaa. Kirjoittamisen ilosta on vain välillinen tie lukemisen nautintoon. Genre muodostaa tulkinta-kehyyksen, jonka puitteissa sekä kirjoittaja että lukija osallistuvat tekstin leikkiin.¹¹¹ On huomattava, että leikki genressä ei ole vain itseilmaisua, vaan leikki ottaa mukaansa myös kirjoittajan ja tekee hänet mukana leikkijäksi.

Ulkokohtainen laskelmointi ei siis ole kirjoittajan ainoa tapa suhtautua genreen, vaan onnistuminen luovaan genreen liittyvässä kirjoittamisessa on usein lähempänä leikkiä kuin laskelmointia. Toisaalta myös laskelmointi voidaan nähdä osana leikkiä, ja peli on tässä mielessä ei-spontaanin leikin synonyymi. Esimerkiksi proosassa juonen kulku ja käänteet edellyttävät usein suunnittelua. On kuitenkin johdonmukaista sanoa, että kun kirjoittaja kokee leikkivänsä, hän leikkii genren puitteissa.

¹¹¹ Barthes kirjoittaa tästä kummallisesta yhteydestä ja erosta kirjoittajan ja lukijan välillä (1993, 11): ”Jos luen tämän lauseen, tämän tarinan tai tämän sanan mielihyvin, se johtuu siitä että se on kirjoitettu mielihyvää tuntien (tällainen mielihyvä ei ole ristiriidassa kirjoittajan vaikerointien kanssa). Mutta miten on päinvastoin? Takaako kirjoittaminen mielihyvää tuntien – minulle, kirjoittajalle – lukijani mielihyvän? Ei lainkaan.”

On kuvailtava hieman tarkemmin sitä, millaista on kirjoittamiseen kuuluva genren sisäinen hahmottaminen. Genre-tutkimuksessa tätä hahmottamista on tarkasteltu skeeman käsitteen avulla, jolloin on viitattu sekä lukemisessa että kirjoittamisessa tapahtuvaan ennakoivaan hahmottamiseen. Skeema on sikäli myös luovaan kirjoittamiseen sopiva termi, että se on väljempi kuin mallin käsite, joka on vain yleinen ymmärtämisen mahdollistava periaate (Mäntynen 2006, 64). Kirjoittaminen tapahtuu periaatteessa samalla tavalla kuin lukeminen eli lauseita ja laajempia tekstirakenteita hahmottamalla. Lukeminen hahmottamisena viittaa siihen, että kyse ei ole vain vastaanottamista, kuten ei kirjoittamisessakaan ole kyse vain lähettämisestä. Molemmat ovat kielellisten hahmotusten avulla tapahtuvaa orientoitumista, joka lähettämisen ja vastaanottamisen mallissa jää vähälle huomiolle. Juonen hahmottaminen kertomuksesta perustuu genren mukaiseen skematisointiin, niin että romanttinen juonen käänne luo odotuksia romanttisesta genrestä.

Skemaattista hahmottamista on kuvattu sekä toimintaan liittyväksi luonnostelemiseksi (scripts) että tilanteiden tulkintaan liittyvien kehysten (frames) hahmottamiseksi (Sinding 2005, 589). Vaikka kirjoittamista olisi helppoa sanoa luonnostelevaksi ja lukemista tulkitsevaksi, on tällainen vastakkaisuus liian karkea, koska kirjoittamisessa on runsaasti tulkintaa ja lukemisessa on luovaa hahmottamista. Lukeminen ja kirjoittaminen ovat erilaisia tekstiin suuntautumisen tapoja. Kirjoittaminen poikkeaa lukemisesta siinä, että se on aktiivisempaa hahmotustyötä. Kirjoittaja orientoituu kykynsä mukaan tekstissä avautuvien mahdollisuuksien tilassa. Tämä orientoituminen on seikka, jonka vuoksi kirjoittaja kohtaa genren periaatteessa samalla tavalla kuin lukija mutta aktiivisemmin.

Skemaattisen genrekäsityksen kannalta lukeminen ja kirjoittaminen eivät ole vastakohtia eivätkä vain viestintäprosessin vastakkaisia puolia. Genre on kirjoittajalle ja lukijalle sekä tulkinnallinen kehys (frame) että luonnosteleva toimintasuunnitelma (script). Näiden molempien vaikutuksesta, yleensä juonen muodostamisen myötä, hahmottuu tekstin kokonaisuus. Juoniskeemat ovat yleisimpiä genreen perustuvia tapoja hahmottaa kokonaisuus. (Sinding 2005, 591.) Skeemaattisen hahmotuksen korostamisen myötä kirjoittamista ei tarvitse pitää kategorisoivalle genreluokittelulle alisteisena vaan aktiivisena toimintana. Kirjoittaja on tekemisissä genrepotentiaalain kanssa, hän toimii tilassa, joka on vasta kehitteillä. Tämä potentiaalisuus, aavistus siitä, mitä

voidaan kirjoittaa, avautuu kirjoittajalle genremielikuvina eli jonain, minkä suhteen hän pyrkii orientoitumaan ja jota hän ei voi täysin tavoittaa.

Kirjoittaminen poikkeaa lukemisesta siinä, että edellinen edellyttää kykyä asettua kielellisesti hahmottumattomaan tilaan. Se edellyttää negatiivista kykyä sietää epävarmaa tilaa. Kirjoittaminen on luovassa valintatilanteessa olemista, jolloin kirjoitus ei ole vielä hahmottunut tietyksi tekstiksi. Kirjoittajalle avautuu mahdollisuuksia, joita hän itse luo ja valitsee, löytää tai sulkee pois päätyen kehittelemään vain jotain siitä, mikä oli mahdollista. Tekstistä pois jätetyt mutta mahdolliset juonen kehityssuunnat muodostavat tarinan varjon. Juonen lisäksi kirjoittaja tekee valintoja tekstin kaikilla tasoilla, myös tiettyyn metaforaan päätyminen on valinnan tulosta.¹¹² Tämä valintojen ja ilmaisullisten mahdollisuuksien tila avautuu kirjoittajalle hänen repertuaarinsa mukaan. Silloin kun lajiin liittyvät odotukset eivät rajoita kirjoittajaa, ne kääntyvät mahdollisuuksiksi leikkiä lukijan odotuksilla ja ennakoinneilla. Kuinka muuten kirjoittamisen voitaisiin ajatella olevan leikkiä lukijan kanssa, elleivät molemmat oleta etukäteen, että leikillä on puitteet?

Esimerkkinä siitä, kuinka kirjalliset genret voivat toimia skemaattisena hahmotustapana, käsittelen lyhyesti kahden erilaisen verkkopäiväkirjan eroa. Verkkoblogit jakautuvat kerronnallisesti kahteen eri ääripäähän: dokumentoiviin ja tarinallisiin päiväkirjoihin. Kirjoittamiseen liittyy aina tulokinnan keskeinen ja näkyvä vaikutus, ja siksi se koetaan huonoksi dokumentoinnin keinoksi verrattuna esimerkiksi valokuvaan. Sen sijaan kirjoittamisen koetaan edistävän itsetuntemusta, koska siinä tulkinta on olennaisessa osassa.

Dokumentointi on yleinen kirjoittamisen strategia, joka perustuu vain kuvaukselle. Sitä voidaan pitää yksinkertaisimpana blogikirjoittamisen strategiaana. Oman elämän dokumentoinnista on tullut keskeinen osa digitaalista teknologiaa hyödyntävää elämäntapaa. Kuva-arkistojen, videoklippien ja verkkokameroiden avulla dokumentoidaan välitöntä elämää. Kirjoittaminen on digitaaliseen kuvaan perustuvaan tallennukseen verrattuna varsin vaivalloinen dokumentoinnin tapa. Dokumentoinnissa pyritään mahdollisimman

¹¹² Tekstin varjot eivät siis koske proosassa vain juonipolkuja, vaan tekstin jokaista tasoa aina kertojasta kielikuviin, sekä kohtausten ja sattumusten valintaan. Rebecca Luce-Kapler on tutkinut kirjoittamista valintojen tekemisenä. Hän on kehittänyt haastattelututkimuksen menetelmän, jossa haastattelun avulla voidaan palata kirjoittajan tekemiin valintoihin. Yhdistämällä tekstin lähiluku ja kirjoittajan haastattelu voidaan hahmottaa ”tekstin varjoja” ja kirjoittajan tekemiä valintoja niistä. Luce-Kapler ”The Sideshadowing Interview: Illuminating Process” *International Journal of Qualitative Methods* 5 (1) March, 2006 1–14.

suoraan todellisuuden kuvaamiseen ja rekisteröintiin, ja digitaalisten kuvatekniikkojen uskotaankin yltävän välittömästi reaaliseen.¹¹³

Dokumentoiva kuvaus on kertomista yksinkertaisempi muoto, koska se etenee kronologisesti. Itse-dokumentointi on lisääntynyt valtavasti digitaalisen tekniikan vuoksi. Dokumentoinnin genre suosii valokuvaa ja videoa, mutta sen piiriin kuuluvat myös pelkkään raportointiin painottuvat verkkopäiväkirjat, joissa tapahtumien kronologinen selostus katsotaan riittäväksi. Dokumentoinnin genren ongelmana on, että sen runsaat aineistot eivät puhuttele lukijaa. Se on elämän dokumentointia vailla dialogisuutta.

Tarina ja anekdootti ovat muotoja, joissa lukija kutsutaan jakamaan yhteinen emotionaalinen reaktio, nauru tai kummastelu. Raportit, selostukset ja kuvaukset keskittyvät pikemminkin asiaan kuin kuuliiaan. Esimerkiksi työhön liittyvät anekdootit painottavat sosiaalisia suhteita, sen sijaan raportit ja selvitykset ovat asiakeskeisiä muotoja. (Thornborrow 2005, 195–196.)¹¹⁴

Edellisten huomio on vain asioissa eikä niiden esittämistavassa: kirjoittaja vain raportoi, kuvaa ja selostaa tapahtumia. Tällainen selostus ei ole vielä kerrontaa, koska yksinkertaisinkin tarinan muoto eli anekdootti edellyttää jännitettä, joka huipentuu jonkinlaiseen konfliktiin.

Kirjalliseen genreen kuuluvat verkkopäiväkirjat puolestaan painottuvat kerrontaan. Niissä kertoja ei ole kuvitteellinen vaan autobiografinen minä, joka kirjoittaa joko nimellään tai nimimerkillä. Tietynlaisen genresopimuksen mukaan minä-hahmo viittaa kirjoittajaan itseensä, niin että hän kertoo todella tapahtuneista asioista. Päiväkirjagenressä kertoja tarkastelee asioita usein kirjoittamistilanteesta käsin, selostaa niitä ja käyttää harvemmin kohtauksiin perustuvaa kerrontaa.¹¹⁵

Proosakerronta eroaa pelkästä kuvauksesta, koska se ei kerro kaikkea järjestyksessä. Todorovin mukaan kerronta poikkeaa kuvauksesta siinä, että se perustuu ajalliseen epäjatkuvuuteen. Kerronnassa aika ei ole pelkkää rekisteröivää etenemistä, sen vähimmäismerkkinä on käänne. Keskeinen tapahtuma

¹¹³ Andreas Kitzman käsittelee itse-dokumentointia artikkelissaan ”That different place: Documents of Self within online environments” *Bibliography* 26.1 (Winter 2003). Hänen mukaansa mahdollisimman suora toden tavoittaminen on keskeistä digitaalisessa itse-dokumentoinnissa. Digitaalisen kuvaus ja rekisteröinti pyrkivät ohittamaan kielen ja tavoittamaan reaalisen välittömästi (Kitzman 2003, 63). Dokumentoinnissa kielellä ei nähdä olevan merkitystä, jopa verkkopäiväkirjojen kohdalla tarkastellaan suoraan elämää, ikään kuin erillään kielestä.

¹¹⁴ Anekdootin, kuvauksen ja raportin ero on keskeinen kysymys narraatioita tutkivassa sosiolinguistikassa. ks. Thornborrow, Joanna (Ed). *Sociolinguistics of Narrative*. 2005. 195–212.

¹¹⁵ Nimimerkillä kirjoittajat saattavat kirjoittaa selostavalla tyylillä jopa kuvitteellista päiväkirjaa – ”feikkiblogia” – ja luoda näin todellisuusvaikutelmaa.

jakaa ajallisen etenemisen ennen olleeseen ja tapahtuman jälkeen tulevaan. Kerronta on rekisteröivää dokumentointia vivahteikkaampi muoto, koska se voi myös sisällyttää itseensä kuvausta ja dokumentointia. Todorov (1990, 28) kirjoittaa: "Description alone is not enough to constitute a narrative; narrative for its part does not exclude description". Proosakerronta mahdollistaa varsin vivahteikkaan ilmaisun, koska se sisältää itseensä monien yksinkertaisten genrejen elementtejä.

Kun genreä tarkastellaan kirjoittamisen sisäisenä tekijänä, voidaan puhua *geneerisyydestä* (Ridell 1998). Kirjoittaja orientoituu silloin genreen liittyvien skeemojen avulla hahmottamaan esimerkiksi juonellista kokonaisuutta. Kirjoittamisprosessissa sisäisesti hahmottuva genre on siis kirjoituksen muodostumista ennakoiva suhde. Tällainen kirjoittamisessa vaikuttava genre on kirjoittajan ennakoiva suhde tekstin potentiaaliin mahdollisuuksiin, ja siksi sen perusta on kirjallisessa kulttuurissa.

Kun genreä tarkastellaan luovuuden osatekijänä, sitä ei pidetä kirjoittamiselle eikä mielikuvituksen skeemoille ulkoisena seikkana. Kirjoittamisen ja lukemisen kokonaisuudessa genre liittyy ennen kaikkea leikin käsitteen piiriin (Gadamer 1960, 289). Tekstin leikki, sellaisena kuin lukija ja kirjoittaja siihen osallistuvat, on vuorovaikutuksellisen tapahtuman kaltainen, ei yksisuuntainen kirjoittajan sanoma lukijalle, kuten lähettäjä-vastaanottaja-malli johtaa ajattelemaan. Leikki on osuva käsite sikäli, että kirjoittaja on ottanut mielikuvan lukijasta mukaan leikkiin jo kirjoittaessaan. Oletettuna lukijana, puhekumppanina, lukija on mukana jo tekstin syntyvaiheessa.¹¹⁶ Saman periaatteen mukaan kirjoittaja ei ole suvereeni leikin pyörittäjä, vaan vastatessaan ja muunnellessaan genreen liittyviä odotuksia hän on tekstin mukana leikkijä.

Keskeinen seikka, joka erottaa skemaattisen genreen ja kategorisoivan genreen on se, että jälkimmäinen koskee kirjoitettua ja luettua, kun taas edellinen koskee kirjoittamisen ja lukemisen tapahtumaa. Skemaattisesti hahmottuva genre on kirjoituksen muodostumista ennakoiva suhde, ja sen perusta on kirjallisuudessa yleensä. Hirschistä lähtien genre on ymmärretty sosiaalisena koodina, joka on muodostunut lukijan ja kirjoittajan välille (Hirsch 1967, 80 ja Bawarshi 2003, 28).

Fiktiivinen proosa perustuu genreen mukaisiin tunnusmerkkeihin. Todorovin tutkin fantastisen genreen (*fantastic*) tunnusmerkkinä on todellisuusmieli-

¹¹⁶ Erkki Vainikkala käsittelee oletetun lukijan ja oikeaan lukijan välistä suhdetta eräänlaisena neuvotteluna siitä, kuinka lukija asettuu hänelle tarjottuun positioon. Vainikkala, *Oppinut taikina*.

kuvan horjuminen. Todorov on kiinnittänyt huomionsa erityisesti kertojan epäilyn ja ihmettelyn funktioon: kertojan tehtävänä on hakea luonnollista selitystä tapahtumille, mutta tuo yritys horjuu koko ajan. Lausahdus "se vaikutti aivan tavalliselta saarelta" sisältää jo vihjeen, että tavalliset odotukset rikkoutuvat ja jotain yllättävää paljastuu. Jos kertoja löytää luonnollisen selityksen tapahtumille, tuo varmuus ei kestä kuin hetken. Tämä liike luonnollisen ja yliluonnollisen välillä houkuttelee myös lukijan tulkitsijan tehtävään. Kertojaa seuraten myös lukija yrittää löytää selityksiä kohtaamilleen kummallisuuksille. Tällainen kertoja on *interpretantti* eli lukijan tulkintayritysten edustaja (Todorov 1973, 52.)

Kertojan epäonnistuneet yritykset antaa luonnollinen tulkinta yliluonnolliselle asialle aiheuttaa siis sen, että lukija samaistuu kertojaan. Tätä ajatusta voidaan kehittää eteenpäin ja siirtyä kertojasta kirjoittajaan. Voidaan väittää, että kertojan toimiminen interpretanttina liittyy myös fantasian kirjoittamisen tuomaan nautintoon. Fantasia on genre, joka tarjoaa kirjoittajalle mahdollisuuden tulkintaleikkiin, oudon todellisuuden kehittelyyn ja tulkintaan. Esimerkkinä tästä on kirjoittajien keskustelu "ihmeen tunnusta" (*sense of wonder*) spefi/scifi-kirjoittajien keskustelu Netticolosseum-palstalla.¹¹⁷ Monet keskustelijoista liittyvät "ihmeen tunnun" fantasian kirjoittamiseen liittyvään nautintoon. Kaikki eivät ennalta tunteneet tuota termiä eivätkä siksi pitäneet "ihmeen tuntua" fantasialle tyypillisenä keinona manipuloida lukijaa. Kirjoittamiseen määrätietoisesti suhtautuvat painottivat toki myös lukijan odotusten ohjailua, mutta yhtä usein kirjoittajat kertoivat ihmeen tunnusta seikkana, jonka valtaan he joutuvat kirjoittaessaan. Ensimmäinen viestiketjuun vastaaja liitti ihmeen tunnun yleensä kirjoittamisen nautintoon. *Piikki* kirjoitti mm:

[O]massa kirjoittamisessa kieli ja kielikuvat voivat joskus toimia ihmeen tunnun luojina. Nautin ihan pelkistä sanoista. Tai kun saan juonen ja kerronnan palaset loksautamaan kohdalleen pitkän taistelun jälkeen. Nautin myös vinkkiverkostosta ja sen suunnittelusta, siitä kun novellissa voi vähitellen vihjata ja ennakoita tulevaa, mutta lukijalle ei vielä sanota suoraan, mistä on kysymys.(...) (*Piikki* 16.11.2004.)

¹¹⁷ Netticolosseum on spekulatiivista fiktiota pitkään harrastaneiden kirjoittajien keskustelufoorumi. Spekulatiivinen fiktio on science fiction, kauhun ja fantasian kattava genre. Foorumi kuuluu Suomen Tieteiskirjoittajien ylläpitämään sivustoon <http://tieteiskirjoittajat.utu.fi/netticolosseum/viewtopic.php?t=39>

Piikki liitti ihmeen tunnun siis kirjoittamisen tuottamiin elämyksiin. Hän ei viittaa mielikuvitusmaailmaansa vaan nimenomaan teksteihin liittyviin seikkoihin, kieleen ja kerrontaan ihmeen tunnun luoja. *Piikki* painottaa myös leikkiä lukijan kanssa ja kutsuu sen kehittelyä ”vinkkiverkostoksi”. *Hanska* jatkoi samaa aihetta eikä hänkään tehnyt suurta eroa luku- ja kirjoituskokemuksen välille. Itse asiassa hän käsitteli ”ihmeen tuntua” lähes samalla tavalla kuin Todorov fantasiagenren määritelmässään:

[...] Ihmeen tunnun luo myös arvoitus. Tai se että kirjoittaja vihjailee ja näyttää outoja merkityksiä muuten tavallisten asioiden kesken. Joskus arkikuvauksessa yksi outo asia riittää virittämään ihmeen tunnun.

Parasta olisi, jos ihmeen tuntu olisi vahvimillaan nimenomaan itse ideassa, juonen huippuhetkessä, ”paljastuksessa”, mutta eihän se tietty aina voi siinä olla. Jos rakentaa spefi/scifi-novellit aina sellaisen kaavan mukaan, niin tylsäsihän se menee.

Kirjoittajana tykkään hivuttaa ihmeen tuntua tekstiin pikkuhiljaa, niin että se kasvaa vähitellen. Alussa voi olla muka viatonta arkipäivää, johon alkaa tulla outoja säröjä. Tämän tekniikan ongelmana on se, ettei tekstin alkuun ehkä tule tarvittavaa koukua, joka nappaisi lukijan piiteihinsä. Ongelman ratkaisijana voi käyttää introa (esim. toisen, tietävämmän henkilön näkökulmaa tms.), jolla lukija koukutetaan ja sen jälkeen ikään kuin vasta aloitetaan tarinan kerronta. (*Hanska* 24.11.2004.)

Hanska viittaa tässä tekstin kehittämisen nautintoon, samaan seikkaan, mitä *Piikki* kutsui ”vinkkiverkoston” luomiseksi. Kirjoittamisen nautinnon ja lukijan kanssa leikkimisen lisäksi keskustelussa käsiteltiin usein lapsuuteen liittyvää ihmeen tuntua muun muassa sitä, kuinka genremuotona kaavamaiset ja tavanomaiset scifi-kirjat herättivät kuitenkin lapsessa ”ihmeen tunnun”. Näin kirjoittamisen kokemukset kietoutuivat lukukokemuksiin.

Fantasian lisäksi myös muissa kirjallisuuden tyyllilajeissa kertojan toiminta tulkitsijana, interpretanttina, viittaa mielihyvään, jota kertojana toimiminen tuottaa. Kertoja operoi kirjoittajaa ja lukijaa yhdistävänä seikkana, kertojan avulla tapahtumiin haetaan mielekkyyttä, ja se rinnastuu lukijan toimintaan tulkitsijana (Tammi 1992, 107). On huomattava, että varsinkin harrastajien suosimissa genreissä – kuten rakkaus- ja jännityskertomuksissa – kertojan tehtävänä on tulkita tapahtumia. Rakkauskertomuksissa tulkinnan nautinto

liittyy erityisesti ihmisiin, jännitysnovelleissa tapahtumiin. Tärkeä osa kirjoittamisen nautinnosta liittyy näin ollen elämykselliseen tapahtumien tulkintaan.¹¹⁸

2.3. Produktiivinen genrefunktio

Lukeminen on keskeistä genrerepertuaarin muodostumisen kannalta. Haave kirjoittaa jostain aiemmin kirjoittamattomasta törmää musertavaan kokemukseen siitä, että kaikesta on jo kirjoitettu. Yksi reaktio tähän on kirjoittajan onneton pyrkimys välttää lukemasta sellaista, mikä vaikuttaisi omaan tekstiin. Tuloksena ei kuitenkaan ole ennen näkemättömän uusi teksti vaan yritys, jonka tavanomaisuudesta kirjoittaja ei ole tietoinen. Halu puhtaasti uuden luomiseen on subjektikeskeisen luovuuden ydinpyrkimys: kirjoittaja kokee olevansa yksin tekstin olennainen alkuperä. Luova kirjoittaminen pelkästään ei edistä genrerepertuaarin muodostumista, ellei kirjoittaja samalla pääse hyödyntämään lukukokemustaan.

Anis Bawarshi osoittaa teoksessaan *Genre & the Invention of the writer* (2003), kuinka kirjoittajan kehittyminen voidaan ymmärtää nimenomaan genren tunnistamisen, taitamisen ja ylittämisen kautta. Hänen teoksensa on vaikuttanut keskeisesti niin sanotun genrepedagogiikan kehitykseen. Tämän genreä painottavan näkemyksen mukaan kirjoittaminen edellyttää paitsi taitoja myös genrepotentiaalia ja mahdollisuuksien taju. Kirjoittaminen ei ole vain taidon ja luovuuden harjoittamista, vaan kyse on myös mahdollisuuksilla operoinnista. Mahdollisuuksien taju ei synny vain luovasta mielikuvituksesta, vaan se edellyttää lukemalla tai filmejä katsomalla hankittua tuntumaa fiktion genreihin. Hyväksi kirjoittajaksi tuleminen on myös mahdollisuuksien tajun kehittämistä, suhdetta genren avaamaan potentiaaliseen tilaan. Heideggerin klassiseksi tullut huomio taideteoksesta tekijänsä synnyttäjänä on tämän kysymyksen taustalla:

Taiteilija on teoksen alkuperä. Teos on taiteilijan alkuperä. Kumpikaan ei ole ilman toista. Kumpikaan ei kuitenkaan yksin kannattele toista. Itsessään ja vastavuoroisina taiteilija ja teos ovat erään niitä edeltävän kol-

¹¹⁸ On huomattava, että kertojasta käsin ei voi tehdä empiirisiä johtopäätöksiä kirjoittajan elämyksistä. Kertoja ei ole kirjoittava henkilö.

mannen ansiosta. Tämä kolmas, josta nimittäin taiteilija ja taideteos saavat nimensä, on taide. (Heidegger 1995, 13.)

Samalla kun kirjoittaja heijastaa pyrkimyksiään kirjoituksiin, samalla nuo kirjoitukset luovat kirjoittajaa. Tietyissä mielessä genre on tuo Heideggerin mainitsema taide, kolmas tekijä, jonka kautta kirjoittaminen luo ja mahdollistaa tietynlaisen tekijän synnyn. Kyse ei ole vain sanaleikistä vaan kirjallisuuden olemukseen liittyvästä seikasta eli siitä, kuinka kirjailijan työ mittaa hänet kirjailijana.

Seuraavaksi on siis kysyttävä, kuinka genre toimii kirjoittajan laatua mittaavina puitteina. Missä mielessä genre on kirjoittamiseen haastava ja siten nautintoa tuottava muoto? Kirjoittamisen nautinto ei perustu vain siihen, että kirjoittaja säätelee lukijassa herääviä vaikutuksia, jolloin kyse on pikemminkin vallan tunteesta. Pelkästään lukijan manipulointiin tähtäävä kirjoittaja voi esimerkiksi suosia hänelle itselleen jo rutinoituneita keinoja vain siksi, että ne vaikuttavat tehokkaasti lukijaan, mutta hän itse ei nauti niistä. Kirjoittamisen ilo tulee kuitenkin nähdä sekä omilla että lukijan odotuksilla leikkimisenä. Kirjoittamisen ilo merkitsee sitä, että kirjoittaja tempautuu itse leikkiin mukaan. Bawarshin mukaan kirjoittajan pyrkimykset tekstissä voidaan ymmärtää mahdollisuudeksi löytää halu ja nautinto tietyn muodon myötä:

Genres are defined as much by the actions they help individuals perform as by the desires and subjectivities they help organize, which generate such performances. (Bawarshi 2003, 78.)

Genre on kokonaisuus, joka mahdollistaa sen, että kirjoittaja ja lukija voivat jakaa tekstin nautinnon. Se, että kirjoittaja nauttii mielikuvituksestaan, ei vielä merkitse sitä, että teksti olisi nautittavaa. Genre on tässä mielessä sosiaalisen kokemuksen kaltainen, samalla kertaa sekä oma että jaettava. Kirjoittamisen nautintoon kuuluu siis jakaminen, tunteen ja kokemuksen sekä viime kädessä kielen jakaminen. Silloin kun kyse ei ole pelkästä itseilmaisusta, kirjoittaminen suuntautuu yksilöllisten halujen ulkopuolelle mutta ei suinkaan intohimottomaan tilaan. Kirjoittaessaan yksilö unohtaa itsensä ja heittäytyy kirjoituksen leikkiin. On siis johdonmukaista sanoa, että teksti on kirjoittajan ja lukijan yhteistä leikkiä. Vaikka kirjoittaja ei tiedä, ketkä tulevat tekstiä lukemaan, niin silti hän pyrkii vaikuttamaan olettamaansa lukijaan. Ja vaikka

varsinainen lukija lähestyy tekstiä omalla tavallaan, genre muodostaa hänelle puitteet, joiden mukaan hän osaa orientoitua siihen, mitä on tulossa.

Suunnitelmallisuus on eduksi asiagenreissä, mutta fiktiossa laskelmointia olennaisempaa on kirjoittaa sellaisesta, mitä ei edeltä käsin hallitse. Fiktioon liittyvä kuvitteellisuus koskee tietystä mielessä myös kirjoittajaa. Asiakirjoittamisen lajeista esse on sukua fiktiolle, koska myös siinä perehdytään asioihin, joita ei ennalta tunneta. Fiktio kirjoittamisessa olennaista on osallistuminen siihen, mitä tekstiä kirjoitettaessa syntyy, ja näin se on lähempänä leikkiä kuin laskelmointia. On johdonmukaista sanoa, että kun kirjoittaja nauttii, hän ei pyri suoraviivaisesti tavoitteeseensa vaan leikkiä tiettyissä puitteissa.

Genrepotentiaalinen omaksuminen ei ole suoraa taidon hankkimista, vaan pikemminkin kyseessä on sosiaalista oppimista muistuttava prosessi, joka tapahtuu lukemisen yhtä hyvin kuin kirjoittamisen avulla. Sen sijaan, että luova mahdollisuuksien taju liitettäisiin vain yksilön mielikuvitukseen, on huomattava, että kuvittelulla on myös muotonsa ja sisältönsä, ja kirjoittajalle tuo mahdollisuuksien tila on genren avaama. Bawarshi (2003, 22) kutsuu tällaista luovaa voimaa produktiiviseksi genrefunktioksi – siitä käsin syntyy kirjoittamisen tehtävä ja haaste.

Uudenlainen käsitys genrestä perustuu Foucaultin kehrittelemään tekijäfunktion käsitteeseen. Tuon periaatteen mukaan tekijyys hahmottuu itseilmaisun sijaan joksikin, joka syntyy vasta tekstin kirjoittamisen kautta. Sen sijaan, että subjektilähtöisesti kirjoitusta pidettäisiin vain tekijän tuotoksena, huomioidaankin tapahtuman toinen puoli eli se, millä tavalla kirjoitus luo kirjoittajan:

Pitää kääntää perinteinen ongelma nurin. Ei pidä kysyä: kuinka subjektin vapaus [...] voi sisältä käsin elävöittää kielen säännöt ja panna peliin omat tarkoitusperänsä? On pikemminkin kysyttävä: miten, millä ehdoilla ja missä muodossa jokin sellainen kuin subjekti voi ilmetä diskurssin järjestyksessä? (Foucault 2006, 14.)

Foucaultin tekijäfunktio on termi, joka yhdistää uudella tavalla tekijän ja tekstin. Tekijäfunktion taustalla on tosin strukturalistisen kielisysteemin sisäinen hierarkia: implisiittinen tekijä määrittyy tekstin kerronnallisten ja muiden funktioiden toteuttajana. Foucault siirtää tämän kielisysteemiin liittyvän implisiittisen tekijän funktion diskurssien maailmaa koskevaksi. Tekijäfunktio

ilmaisee sitä, kuinka tekijyys muodostuu teksteistä, historiasta ja tilanteista käsin. Teoksesta käsin syntyvä lukijan mielikuva tekijästä ei sano mitään kirjailijasta eikä siitä, mitä tekijyys merkitsee hänelle. Tekijyys on myös subjektin muodostamista, minä-tekniikkaa, jonka avulla kirjoittaja luo itseään.

Genrefunktio on käsite, joka viittaa kolmen elementin kokonaisuuteen: tekstiin, tekijään ja tilanteeseen. Genrefunktio korostaa sitä, kuinka tietynlaiset genret kutsuvat kirjoittamaan tietyllä tavalla. Kirjoittamisen halu on osittain myös tämän funktion herättämä. Genren mahdollistama kirjoittamisen halu voi joskus liittyä psykologisesti selitettäviin tarpeisiin, esimerkiksi halu kirjoittaa rakastetulle on erottamattomasti kietoutunut genren luomaan rakkauskirjeen mielikuvaan. Voisi melkein sanoa, että halu osallistua rakkauskirjeiden genreen on olennainen osa psykologisena tunteena pidettävää rakkautta. Pelkkä psykologinen kirjoittamisen halun selitys jää kuitenkin ulkoiseksi genren ja tekijäfunktion kannalta. Psykologisesti tulkittu itseilmaisun halu pitää genreä vain välineenä; toisilla välineenä voi olla kirjoittaminen ja toisilla valokuvaaminen. Näin jää tavoittamatta spesifisti itse kirjoittamiseen liittyvä halu, joka on erilaista kuin valokuvaamiseen liittyvä halu. Bawarshi painottaa, että kirjoittamisen motiiveja tulee psykologian lisäksi tarkastella kirjoittamisen muotoihin liittyvänä toimintana. Kirjoittamisen halua synnyttävät seikat saavat näin ollen selityksensä genrefunktion kautta:

Genres are discursive sites that coordinate the acquisition and production of motives by maintaining specific relations between scene, act, agent, agency, and purpose. And when writers begins to write in different genres, they participate within these different sets of relations, relations that motivate them... (Bawarshi 2003, 17.)

Genrefunktio on olennainen termi kirjoittamisen kannalta. Korostettaessa kirjoittamisessa vaikuttavia ei-subjektiiivisia tekijöitä sen myötä voidaan paremmin ymmärtää kirjoittamisen luonnetta. Retoriikkaa lähellä oleva kirjoittamisen genrepedagogiikka painottaa nimenomaan lukemiseen tukeutuvaa kirjoittamista.

Genreä on siis käsiteltävä produktiivisena rajoitusten ja mahdollisuuksien alueena. Genrepedagogiikassaan Anis Bawarshi erottaa toisistaan regulatiiviset ja konstitutiiviset säännöt. Edelliset ovat kirjoittamista määrääviä rajoit-

tuksia ja jälkimmäiset produktiivisia mahdollisuuksia (Bawarshi 2003, 24)¹¹⁹. Hän asettaa näin kirjoittamisen luovien menetelmien vastakohtaksi sen rajoittavat piirteet. Voidaan toki ajatella yksinkertaisesti, että silloin kun genre ei ole konventioiden jäykistämä muoto, se olisi luova eikä rajoittava. Luovuuden ja rajoitteiden suhde ei kuitenkaan ole näin vastakohtainen, sillä itse asiassa myös luoviin menetelmiin sisältyy aina rajoituksia. Pelkkä kirjoittamisen toiminta jo on menetelmällistä, ja tottumaton kokee jopa sen rajoittavaksi. Näyttöpäätteen ääressä kirjoittavalle näppäimistön käyttö on jo niin automaattista, että hän voi vapaasti keskittyä ilmaisuunsa. Kehittyminen kirjoittamisen alueella merkitsee rajoittavien tekijöiden muuttumista luoviksi menetelmiksi: regulatiiviset rajoitteet muuttuvat harjoituksen myötä konstitutiivisiksi. Genre on siis sekä rajoitus että luova menetelmä. Samat genren vaatimukset voivat olla toiselle kirjoittajalle este ja toiselle innoitus, siksi eroteltu genreen rajoittaviin ja rakentaviin piirteisiin on kyseenalaista. Kirjoittaja, joka ei osaa, kokee genren rajoittavana vaatimuksena, ja kirjoittaja, joka osaa, kokee sen luovana mahdollisuutena.

Vastakkain asettelu luovien keinojen ja rajoitusten välillä ei tee oikeutta kirjoittamisen luonteelle, koska kirjoittaminen itse on aina menetelmällistä.¹²⁰ McHale on esittänyt, että vaikka kirjoittamisen menetelmät ja rajoitukset kuuluvat yhteen, silti niiden erottelu auttaa hahmottamaan sitä, mitä kirjoittamisessa tapahtuu. Jokaiseen kirjoittamisen strategiaan liittyy rajoituksia, ja silloin kun kirjoitus ei ole tukahtunut rajoituksen vuoksi, se on muuttunut menetelmäksi. (McHale 2002, 23–24.)¹²¹

Genrepedagogiikassa on olennaista se, milloin kirjoittajan kohdalla kyse on rakentavasta ja milloin rajoittavasta vaatimuksesta. Rajoittavien esteiden voittaminen on kuitenkin olennaista, koska kirjoittajalle genre hahmottuu mahdollisuuksien tilana, joka syntyy rajoitusten avulla. Heidegger tulkitsee kreikkalaisen tila-termin viittaavan vapauteen, joka tulee mahdolliseksi ni-

¹¹⁹ Bawarshi erottelee kaksi genrefunktiota: rajoittava ja konstituiva. Ajatuksen mukaan vain jälkimmäinen on luova funktio, joka on merkittävä ennen kaikkea kirjoittajan kehittymisen kannalta. Samalla kuitenkin rajoittava eli regulatiivinen genrefunktio jää pelkästään negatiiviseksi. (Bawarshi 2003, 24).

¹²⁰ Juri Joensuu on käsitellyt tätä metodista kirjoittamista koskevassa artikkelissaan. Siinä tarkastellaan keinotekoisia rajoituksia, jotka ovat luovia ja produktiivisia esteitä.

¹²¹ Genren regulatiiviset piirteet ovat kuitenkin jossain määrin eri asia, kuin kirjoittamisen menetelmiin liittyvät keinotekoiset rajoitukset. Niissä ulkokohtaiset rajoitukset otetaan uudenlaiseen käyttöön. Genreen liittyvät rajoitukset liittyvät pikemminkin tekstin konventioihin ja sosiaalisiin käytäntöihin, sellaisena ne ovat erottamaton osa tekstiä.

menomaan rajojensa avulla. Siinä raja on jotain mikä ei pysäytä ja estä vaan mahdollistaa:

Raja ei ole se, minkä piiriin jokin kuuluu, vaan kuten kreikkalaiset sen tunsivat, raja on se josta käsin jokin tulee olemuksensa mukaiseksi.¹²²

Tällä tavalla genre voidaan ymmärtää juuri rajoittavuudessaan produktiiviseksi. Kysymys on silloin kirjoittamisessa kohdatuista vaatimuksista, seikoista, jotka mahdollistavat ilmaisun. Esimerkiksi aforismi on genre, joka edellyttää ajatuksen ja retorisesti tehokkaan ilmaisun yhdistymistä. Se tarjoaa kirjoittajalle sekä haasteen että vastuksen, ja voi näin synnyttää vaikuttavampaa tekstiä kuin pidäkkeetön ajatuksen kehittäminen.

Vapaassa kirjoittamisessa, pidäkkeettömässä assosioinnissa pyritään poistamaan kaikki mielikuvien esilletuomista rajoittavat vastukset (Elbow 2000, 116). Kurinalaisessa kirjoittamisessa taas asetetaan esteitä niin, että kielen käyttö suuntautuu tietynlaiseksi. Kuitenkaan edes vapaa kirjoittaminen (*freewriting*) ei ole vailla esteitä ja muotoja (Bawarshi 2003, 54). Voidaan pikemminkin sanoa, että vapaa kirjoittaminen on genre, jossa assosiaatiot tulevat spontaanisti esille ja jota siksi on luettava omalla tavallaan.

Eräs surrealistien automaattikirjoitukseen liittynyt sääntö oli kirjoituksen keskeyttämisen kielto. Oli kirjoitettava nopeasti ja ajattelematta, mitä aikoo sanoa. Automaattikirjoitus edellyttää hyvää kirjoittamisen praktiikkaa, koska nopea eteneminen saa esille kontrolloimatonta aineistoa. Olennaista on huomata, että automaattikirjoituksen rajoittava sääntö on tekstin pohtimisen kielto. Reflektio ja lukeminen kuuluvat olennaisesti kirjoittamiseen. Luonnollinen liike etenemisen ja paluun välillä sekä pysähdykset ovat kirjoittamiselle ominaista hahmottamista. Kirjoituksen uhatessa katketa surrealistit suosivat keinotekoisia strategioita sen jatkamiseksi. He suosivat mielivaltaista, tietyn kirjaimen perusteella valittavaa sanaa, jonka myötä teksti taas jatkui. (Riffaterre 1983, 208.)¹²³

Kirjoittamisen rajoitteet voivat olla produktiivisia, koska ne auttavat luomaan keskittynyttä ja tiettyä muodon vahvistamaa ilmaisua. Tunnettu esi-

¹²² Heidegger, 1954, "Ein Raum ist etwas Eingeräumtes, Freigegebenes, nämlich in eine Grenze, im griechisch Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt. „Bauen, Wohnen, Denken, in *Vorträge und Aufsätze*.

¹²³ Tätä kysymystä käsiteltiin aiemmin laajentuvan metaforan yhteydessä ja viitattiin Riffaterren huomioon yhdistävistä sanoista (connectives), jotka estävät tekstin virtaa katkeamasta.

merkki on klassistinen draama, jossa kolmen ykseyden periaate (ajan, paikan ja toiminnan yhteys) oli rajoite, jonka myötä myöhemmin kehittyi moderni draamallisen keskittämisen taide. Monet keinot, jotka kuuluvat draaman genren repertuaariin perustuvat tämän kaltaisiin ilmaisuvoimaa lisääviin rajoitteisiin.

Kaiken kaikkiaan genrefunktio on olennainen termi kirjoittamiseen liittyvien ei-subjektivistien seikkojen kannalta. Se viittaa toimintaan, jonka genre tekee mahdolliseksi. Näin genrerepertuaaria voidaan ajatella toiminnallisten mahdollisuuksien tilana, jotka avautuvat kirjallisen universumin myötä. Ne ovat olennaisesti potentiaalisia mahdollisuuksia, jotka eivät asetu ulkoisen ja sisäisen dikotomiaan, koska niitä ei tule erotella subjektin sisäisten kykyjen ja ulkoisten genrejen mukaan.

2.4. Aihe, prosessi ja inventio

Oletettu lukija vaikuttaa kaikkeen kirjoittamiseen. Prosessikirjoittamiseen kuuluvassa aineiston assosioinnissa lukijaa ei kuitenkaan saa ajatella, koska sen katsotaan kahlitsevan assosiointia. Vasta tekstin viimeistelyvaiheessa huomioidaan yleisö (ks. Elbow 2000.)

Käytännön kirjoittamisprosessissa genre vaikuttaa huomaamatta myös ideoinnissa ja aineiston työstämisessä. Genren mukainen orientoituminen liittyy heti fiktion ensimmäisiin hahmotelmiin: elokuvan käsikirjoittaja käyttää miellekarttaa aivan eri tavalla kuin lyriikko. Lyriikan ja draaman suhde kielelliseen aineistoon on niin erilainen, että kirjoittajan täytyy ottaa se huomioon alusta alkaen.

Genren ymmärtäminen ulkokohtaiseksi tekstin muotiksi tulee ilmi sellaisissa työskentelytavoissa, joissa materiaalin hankkiminen ja sen työstäminen jaetaan eri vaiheisiin. Genre jää välttämättä kaavamaiseksi työskentelytavoissa, joissa kirjoittaja tuottaa ensin pelkkää materiaalia, jonka hän lopuksi viimeistelee sopivaan muotoon. Prosessikirjoittamisessa genreen suhtaudutaan rajoituksena, joka olisi unohtettava kirjoituksen luovassa vaiheessa ja joka huomioidaan vain lopun viimeistelyvaiheessa (Bawarshi 2003, 50–51).¹²⁴ Prosessikirjoittamisessa käytetty aineiston tuottamisen ja hiomisen jakaminen eri

¹²⁴ Bawarshi rinnastaa työssään merkittävällä tavalla sekä genren että kirjallisen tyylin. Paul Buttlarin (2007) mukaan yhdysvaltalaisessa kirjoittamisen opiskelussa sekä genreä että tyyliä painottava lähestymistapa on pahasti unohtunut, ja siksi Bawarshin työ on keskeinen. Paul Buttlar: ”Style in the Diaspora of Composition Studies“ *Rhetoric Review* Vol 26 No 1, s 5-24).

vaiheisiin tehostaa asiakirjoittamista, koska artikkelin tai uutisen ulkoinen muoto on sisällöstä riippumaton. Fiktio kannalta se on ongelmallinen, koska siinä muoto syntyy kiinteästi sisällön myötä.

Käytännössä, kun prosessikirjoittamista sovelletaan fiktion, myös genren mukaiset tavoitteet vaikuttavat luovan aineiston tuottamisessa. Selvää on, että lyriikan ja proosan aiheet ovat erilaisia. Lyriikan ja proosan suhde kielelliseen aineistoon on niin erilainen, että kirjoittajan täytyy ottaa se huomioon alusta alkaen. Proosan tyyllilajien sisällä esimerkiksi realismi ja fantasia liittyvät nekin eri aihepiireihin. Joten jo lähtökohtaisesti on hyväksyttävä, että kirjoituksen aiheet eivät ole genrestä riippumattomia. Näin siis kirjoittajan huomio kiinnittyy alusta alkaen genren mukaiseen aineistoon. Tämä karkea erottelu osoittaa kuitenkin vain sen, kuinka genre kuuluu alusta asti kirjoittamisen prosessiin. Vivahteikkaampi genren hyödyntäminen jää prosessikirjoittamisessa vaille huomioita nimenomaan siksi, että kirjoittaminen jaetaan vapaan luovuuden ja näin syntyneen aineiston järjestämisen vaiheisiin.

Seuraavaksi käsittelen tarkemmin kysymystä, kuinka genre vaikuttaa kirjoittamisen jokaisessa vaiheessa, ideasta aineistoon ja luonnostelevaan työpäiväkirjaan asti. Kyse on genrestä generoivana voimana eli siihen itseensä sisältyvästä luovasta momentista. Genren luova potentiaali ei kuitenkaan ole vain mahdollisuuksia generoivaa vaan myös rajoittavaa. Genressä onkin olennaista se, millä tavalla rajoitteet ovat luovia esteitä. Samalla, kun genre avaa kirjoittajalle tietyn mahdollisuuksien sfäärin, se edellyttää rajaa ja muotoa, joka hyväksyy piiriinsä vain tietynlaisia ratkaisuja.

Arkiajattelun mukaan aihe on kirjoittajan omaksi kokema idea ja erillinen suhteessa genreen. Tällöin ajatellaan subjektikeskeisesti, että aihe syntyy kirjoittajan mielikuvituksen tuottamana ideana.¹²⁵ Ideoiden ajatellaan olevan se kaikkein omin ja nerokkain sysäys kirjoittamiselle. Tämä ajatus perustuu oletukseen, että oivallus olisi autonominen, mielen kykyihin perustuva sysäys. On kuitenkin syytä huomata se alitajuinen työ, joka oivallusta edeltää. Kun oivallusta edeltävä tilanne huomioidaan kokonaisuutena, huomataan, että oivallus liittyy kontekstiinsa. Se on kontekstin kiteytymä, ongelma joka ratkeaa alitajunnan tuella, mutta joka kokonaisuudessaan ei ole alitajunnan syn-

¹²⁵ Vaikka idea-oppi liitetään Platoniin, niin ajatusta luovan mielikuvituksen tuottamista ”ideoista” ei Platonilla ole. Nykyaikainen käsitys ideasta ja ideoinnista on syntynyt 1800-luvun alussa romantiikan vaikutuksesta.

nyttämä. Oivallus ja aiheen keksiminen sisältävät monia seikkoja, joissa subjektin toiminta on dialogia kontekstin kanssa.¹²⁶

Hermeneuttisen filosofian subjektikritiikki kohdistuu nimenomaan käsitkseen, jonka mukaan teoksen lähtökohtana olisi itsenäinen, subjektista syntynyt idea. Oivallus tulee nähdä kehämäisinä prosesseina niin, että ratkaisua edeltää monenlainen yritysten ja epäonnistumisten prosessi. Erilaisten mahdollisuuksien hakeminen huipentuu oivallukseen ja ratkaisee aina jonkin ennen oivallusta kehittyneen ongelman. Oivallukselle ei siis ole olemassa absoluuttista alkupistettä, vaan se on aiempien kokemusten taustasta hahmotuva kiteytymä. Kirjoittaja yleensä tunnistaa, kuinka oivallus on vain lähtökohta, joka perustuu sitä edeltävään aineistoon ja jota on kehiteltävä, että siitä tulisi jotain uutta.

Oivalluksen ja genren välinen suhde paljastuu, kun tarkastellaan aiheen (saks. *Stoff*, engl. *subject-matter*, ransk. *sujet*) käsitettä kirjoittamisessa. Fiktio ja asiakirjoittamisen erilainen suhde aiheeseen kertoo näiden genrejen välisistä eroista. Fiktiossa aihe kehittyy suhteessa muotoon, kun taas asiakirjoittamisen alueella aihe on ulkoinen lähtökohta. Fiktiossa aihe on kiinnostavalla tavalla kaksinainen. Se viittaa paitsi kirjoituksen lähtökohtaan myös sen lopputulokseen. Kun fiktio kirjoittaja keksii aiheen, kyseessä ei ole pelkästään tekstin ulkopuolella oleva aihe, vaan samalla se on jotain, mikä paljastuu varsinaisesti vasta tekstissä. Blogikirjoittajat kehittelevät aiheita usein kirjalliseen tapaan siten, että tekstin muotoa ja asiasisältöä ei voi erottaa toisistaan, jolloin asiat ja niiden esittämistapa lankeavat yhteen (Himmer 2004).¹²⁷ Verkko-proosassa kertomistapa, aihe sekä siihen liittyvä tieto ovat erottamattomia ja kietoutuvat usein persoonallisen äänen mukaiseen esitykseen.

Asiakirjoittamisessa puolestaan aihe on tekstin ulkopuolinen ja pelkästään käsittelyn kohde. Kerronnan tyyli ja kertojan persoona eivät silloin liity lainkaan aiheeseen. Rikoksista ja pahoinpitelyistä kertovalla toimittajalla ei ole mitään henkilökohtaista syytä kertoa asiasta. Journalistisissa genreissä aihe on dokumentaarinen ja huomio on tiedon välittämisessä eikä siinä, mitä se

¹²⁶ Kirjoittamistutkimuksessa on tekstin keksiminen (inventio) liitetty a) yksilön autenttiseen kokemukseen b) sisäiseen dialogiin c) kollaboratiiviseen yhteistyöhön tai c) kollektiiviseen kenttään. *Rhetoric Review* Vol. 6. No.1.Fall 1987 s.107–111. Donald C.Steward Review.

¹²⁷ Asiakirjoittamisessa vaikuttava muodon ja sisällön ero katoaa proosassa, Himmerin (2004) mukaan verkkoblogeissa vallalla on samanlainen muodon ja sisällön yhdistyminen: ”The weblog likewise collapses form and matter (...)”. Asia ja tyyli, jolla se kerrotaan, lankeavat yhteen.

merkitsee kirjoittajalle. Esseessä aihe ja käsittelytapa liittyvät yhteen, koska siinä on kyseessä kirjoittajan tutkimusmatka aiheeseen.

Eryityisesti fiktiossa aihe ja sen käsittelytapa kuuluvat yhteen siten, että lähtökohtana oleva aihe syvenee ja kehittyy käsittelyn myötä. Yleensä fiktion genressä poeettinen suhde aiheeseen merkitsee sitä, että lähtökohtana oleva aihe on aikomus, joka konkretisoituu vasta kun se on luettavissa. Tämä johtuu fiktion kirjoittamiseen liittyvästä erityisestä pyrkimyksestä, joka erottaa sen suorasta tiedon välittämisestä. Fiktiossa kirjoittaja pyrkii sekä luomaan maailman että käsittelemään sitä. Lähtökohtana olevan aiheen ei tarvitse olla merkittävä, koska fiktiossa luodaan kohde ja toimitaan sen avaamassa tilassa. Tälle poeettiselle aiheen käsittelylle on ominaista, että vasta kirjoittamisen myötä aihe paljastaa ainutlaatuisuutensa. Tämä tulee ilmi siinä, että yritykset nimetä poeettisen tekstin aihe ovat aina tyypistäviä, koska aihe koko rikkaudessaan paljastuu vain tekstin lukemisessa.

Fiktion genre vaikuttaa aiheen käsittelyyn, joten myös invention muodot ovat sidoksissa kirjoittajan käyttämään genreen. Kirjoituksen keksimisen retorisenä terminä inventio – oivalluksen, näkökulman ja aineiston hahmottaminen – on puheen klassisista viidestä vaiheesta ensimmäinen¹²⁸. Renessanssin retoriikassa inventio ymmärrettiin konvention vastakohtaksi eli uutta luovaksi toiminnaksi, joka perustuu kuvittelukykyyn. Inventio auttaa puhujaa löytämään tehokkaan ja vaikuttavan tarkastelukulman aiheeseensa (Babin 1999, 207). Inventio merkitsee omaperäisen näkökulman kehittelyä, samalla pyrkimyksenä on hahmottaa teksti siten, että se on lukijan kannalta kiinnostava. Voidaan siis sanoa, että inventiossa yhdistyvät luova kyky ja genre.

Aihe on olennainen inventiossa ja sen mukaisessa lopputuloksessa. Toisin sanoen aiheeseen kätkeytyvät jo implisiittisesti ne perusvalinnat, joiden mukaiseksi teksti syntyy. Gadamer (1960) painottaa, että ymmärtämisen tapahtumassa jo kysymyksen ja ongelman asetteluun kätkeytyvät ne perustavat valinnat, jotka tulevat prosessin myötä esille. Gadamer ei viittaa vain tieteeseen vaan myös siihen, kuinka ymmärtämisen rakenne vaikuttaa teksteissä yleensä. Tämä rinnastus auttaa hahmottamaan sitä, miksi kirjoituksen lähtökohtaan kätkeytyy jo lopputulos. Kirjoittaminen kuuluu ymmärtämisen praktiikoihin. Ymmärtämisen hermeneuttisessa prosessissa kirjoittaja etenee yksityiskohdista kokonaisuuteen ja takaisin. Aihe ja siihen

¹²⁸ Klassisen retoriikan mukaan puhe muodostuu viidestä seikasta: inventio, järjestys, tyyli, muisti, julkistus.

liittyvät oivallukset ovat tekstin syntyprosessin lähtökohtia ja kirjoittaminen on sen rakentamista, muuntelua ja tarkistusta.

Klassinen inventio poikkeaa modernista prosessikirjoittamisesta. Aiheen luonnostelun (*prewriting*) menetelmissä pidäkkeetön assosiointi tuli keskeiseksi prosessikirjoittamisen myötä. Oivalluksen painottamisen sijaan suositetaan pelkkää aineiston tuottamista. Samalla kuitenkin invention ja prosessikirjoittamisen praktikat ovat varsin lähellä toisiaan. Beaugranden (1979) mukaan inventio on ennen kaikkea assosiaatioiden kontrolloimista: kirjoituksen keksiminen tapahtuu prosessissa, jossa assosiaatiot ja niiden kontrolli liittyvät yhteen.¹²⁹ Prosessikirjoittamisessa kontrolli ja assosiointi ovat erillään, koska sen on huomattu edistävän tekstin tuottamista. Kirjoituksen muokkaaminen ja kokoaminen yhtenäiseksi tekstiksi on prosessikirjoituksessa oma vaiheensa. Tämä antaa aihetta prosessikirjoittamisen perusoletusten kritiikkiin.

Keskeinen prosessikirjoittamisen kehittäjä Peter Elbow katsoo, että vapaa aineiston assosiointi tulee mahdolliseksi, kun kirjoittaja sulkee yleisön pois mielestään. Hänen mukaansa yleisön tiedostaminen on suora luovuuden este. Näin siis retoriikan perusajatus – ajattele yleisöä – ja luova ideointi olisivat ristiriidassa keskenään. Elbow (2000, 93) käyttää yleisön ja lukijakunnan sulkemisesta pois mielestä nimitystä ”ignoring audience”. Luonnostelun, mielikuvien kirjaamisen ja korjailemattoman tekstin tuottaminen edellyttää tietoista yleisön unohtamista ja ennen kaikkea siihen liittyvän kontrollin torjumista.¹³⁰

Prosessikirjoittamisen strategiassa lukijan ajattelemisen katsotaan kahlitsevan vapaata assosiointia. Bawarshi (2003, 53) väittää kuitenkin, että assosioivat menetelmät eivät tee oikeutta kirjoittamisen sosiaaliselle puolelle. Invention paluu kirjoittamiseen on viime aikoina liitetty myös sen puolen huomiointiin ottamiseen. Sen mukaan inventioniin liittyy alusta asti käsitys lukijasta tai puhuttelun kohteesta. Aihe ja sen käsittely olettaa aina esimerkiksi sen, mitä lukija tietää asiasta ennalta. Näin prosessikirjoittamisen periaate, lukijan ajattelemisen kieltö, voidaan tulkita toisella tavalla: assosioivassa aineiston

¹²⁹ Beaugrande: ”Effektive use of knowledge in such an activity as writing demands the imposition of special *controls* upon the formation of associations.” (1979, 260) Artikkelissä käsittelee asiakirjoittamista, mutta keskeisenä osana sitä on Beaugranden pyrkimys osoittaa runosta hahmottamansa esimerkinomaisen kognitiivisen assosiaatiokartan avulla fiktion piiriin kuuluvan Shakespearen 33 sonetin invention prosessi.

¹³⁰ Peter Elbown (2000) artikkelin nimi ilmaisee lähtökohdan: ”Closing My Eyes as I Speak An Argument for Ignoring Audience”

tuottamisessa kirjoittaja puhuttelee itseään ja hioessaan siten tuottamaansa aineistoa hän muuttaa tekstin puhuttelemaan myös ulkopuolisia.

Yleisön ajattelemisen kieltö ei poista sosiaalisuuden merkitystä kirjoittamisesta: myös yksin ja vain itselle suunnattu puhe on sosiaalista, vaikkakaan ei kommunikatiivista. Assosiaatioilla ja sisäisellä puheella on yhteytensä yleisiin puhetapoihin. Siksi siis assosioiva menetelmä kirjoittamisessa ei sekään ole puhtaasti individualistinen. Mielikuvat liittyvät yhteiseen maailmaamme, assosiaatiot puolestaan ovat intertekstuaalisia ja liittyvät siten yhteiseen kielimaailmaan. Klassisessa retoriikassa puhujan tuli keksiä puhe, aihe ja sen käsittelytapa ennen kaikkea yleisöä ajatellen. Elbow ei huomaa sitä, että yleisö on muutakin kuin vain kontrollin edustaja tekstissä, se voi olla myös stimuloiva ja tekstin synnyn kannalta luova tekijä.

Bawarshi (2003,55) kritisoi sitä, että prosessikirjoittamisessa assosiaatioita ajatellaan vain yksilöllisen tietoisuuden sisältöinä. Miellekartta (*mindmap*) ilmaisee hyvin tätä käsitystä assosiaatioiden luonteesta: se on jännitteetön ja vapaasti ajeltavien mielteiden kartoitus. Yleisön ajattelun kieltö poistaa siitä jännitteen, joka voi olla assosioinnissa hyvinkin stimuloiva tekijä. Tämän suuntaisia pyrkimyksiä on sovellettu ennen kaikkea assosioivissa ongelman ratkaisun menetelmissä sekä debatteihin ja kiistelyihin perustuvissa metodeissa. Niissä kirjoituksen kehittäminen perustuu ongelmien ratkaisuun ja ristiriitojen tuottamiseen jännitteisiin eli kaiken kaikkiaan sisäisen dialogin dynamiikkaan.¹³¹

Ajatus yleisön sulkemisesta ulkopuolelle perustuu siis yksityisen ideoinnin ylikorostamiseen ja julkisen yleisön ja yksityisen kirjoittajan väliseen jyrkkään vastakohtaan. Näin siis genre kirjoittajan ja lukijan yhteisenä alueena syrjäytetään. Toki lukijan ja kirjoittajan välinen suora, silmästä silmään tapahtuva kohtaaminen saattaa olla lamauttavaa kirjoittajalle, mutta lukijan kohtaamisen kiistäminen on kestävämpi perusta kirjoittamiselle. Genre on kirjoittajaa ja lukijaa yhdistävä ymmärtämisen kehys, joka perustuu epäsuoraan suhteeseen lukijan ja kirjoittajan välillä:

¹³¹ Niinsanottu ”tagmemic” invention menetelmä perustuu Freudin huomiolle sisäisestä keskustelusta. Huomion kohteena ei ole tietoisuuden löysästi kulkeva virta, vaan dialoginen kiista ja produktiivinen jännite seikkojen kesken. Freudille itselleen Wilhelm Fleiss oli kollega johon hänellä liittyi voimakkaita ihailun ja vihan tunteita, mutta jolla oli keskeinen merkitys Freudin psykoanalyttisen teorian keksimiselle. Sisäinen keskustelu saa dynaamisen voimansa siitä, että kyseessä on Freudin mukaan ”perhesuhteiden transferenssi”. Michael P Farrell: *Collaborative Circles, Friendship Dynamics & Creative Work* 2001, 160.

[W]hat it would mean for the study and teaching of invention if we located intentions within a larger sphere of agency that includes not only the writer as agent but also the social and rhetorical conditions, namely genres, which participate this agency and in which the writer and writing take place (Bawarshi 2004,51).

Yksittäistä kirjoittajaa painottavat näkökulmat ovat hallinneet väärällä tavalla käsitystä kirjoittamisesta. Yksityistä mielen sisältöä painottava näkökulma ei huomioi sitä, että myös sisäinen puhe on dialogista. Assosiaatioiden painottaminen tavoittaa kuitenkin vain osittain sen, mistä kirjoittamiseen liittyvissä oivalluksissa on kysymys. Toisin sanoen kirjoitukseen liittyvä oivallus ja sen perusteella hahmottuva inventio kuuluvat nekin yksilön mieltä laajempaan kokonaisuuteen.

Työpäiväkirja on kirjoittamistapa, jossa prosessikirjoittamisesta poiketen aineistoa kerätään vähitellen ja sitä kehitellään generisen periaatteen mukaan. Esimerkiksi lyyriset ja kerronnalliset tyyllilajit edellyttävät erilaisia työpäiväkirjoja. Ideana on kirjoittaa pikemminkin otteita tulevasta tekstistä kuin vain assosioida tekstiaineistoa. Varsinkin julkiset, verkossa pidetyt työpäiväkirjat ovat usein otteita kehitteillä olevasta teoksesta. Julkinen työpäiväkirja ei kuitenkaan korvaa julkaistavaa teosta, koska se on luonnosmaisempi ja siihen kertyy enemmän aineistoa. Luonnosmaisuus myös edellyttää myötämielisempää lukijaa kuin viimeistelty teos. Yksityisessä työpäiväkirjassa voi tosin olla runsaasti hahmotonta aineistoa, mutta julkisessa työpäiväkirjassa aineiston tulee olla hahmotettavissa niin, että lukija ymmärtää, mistä on kyse. Monet runoblogit ovat työpäiväkirjoja, joihin kirjoittaja kehittää hyviä säkeitä. Kokonaisuudet saattavat olla keskeneräisiä, mutta yksittäiset kohdat ovat yleensä tarkasti lyyristen tyyllilajien mukaisia. Genre ja sen mukainen tekstin synnyttäminen onkin keskeinen syy, miksi blogimuotoiset työpäiväkirjat ovat kirjoittajille niin antoisia.

Tekstin tuottaminen, generointi, on syynä siihen, että julkinen työpäiväkirja edistää kirjoittamista. Julkisen työpäiväkirjan hedelmällistä vaikutusta ei voi ymmärtää perinteisen tekstin lukemisen kannalta. Julkisen ja yksityisen työpäiväkirjan ero on siinä, että julkisessa kirjoittamisen prosessissa oletettu lukija on mukana koko ajan, kun taas yksityisessä työpäiväkirjassa puhuttelun kohteena on myöhempi itse, tekstin täydentäjä. Kirjoituksen julkinen kehittäminen sysää kirjoittajan dialogiin oletetun lukijan kanssa. Kyse on kirjoittajan

mielessä tapahtuvasta dialogista, harvemmin blogiin tulleista kommentteista.. Näin siis genren puitteissa tapahtuva dialogi oletetun lukijan kanssa ei lamauta kirjoittajaa kuten prosessikirjoittamisessa ajateltiin, vaan mielikuva lukijasta voi kannustaa kirjoittajaa kertomaan hyvin ja kiinnostavasti.

III VIESTIN POETIIKASTA ¹³²

¹³² Artikkelin edellinen versio on julkaistu kirjallisuudentutkimuksen AIKA-lehdessä 1/2006

1. Poetiikka ja informaation aika

Nykyisen verkkokulttuurin tutkimuksen tavallisin käsite on viesti. Sen avulla informaatiotieteet lähestyvät tutkimusaluetta. Sen sijaan sähköpostien, chatin ja tekstiviestien arjen poeettisuutta tarkastelevat lähestymistavat ovat empiirisessä tutkimuksessa vähissä. Tutkimuksen painopiste on yleisten puhetapojen ja vallitsevien kielenkäytön konventioiden tutkimisessa eikä konventioiden rikkomisessa (esimerkiksi Crystal 2001, Beisswenger 2007). Verkkokulttuuriin liittyvä arjen poetiikka puolestaan edellyttää sen huomioimista, vaikka konventioista ja tavanomaisuudesta poikkeaminen ei ole vain runoilijoiden taito, vaan se koskettaa eri tavoin jokaista kirjoittajaa. Viestinnän tutkimuksessa puhutaan toki luovasta viestikulttuurista, mutta luovuus ja leikillisuus ovat vain yleiskäsitteitä, jotka eivät mahdollista vivahteikkaampaa tarkastelua eivätkä aseta verkkokulttuurin luovuudelle sitä käsitteellistä painoa, jonka se tarvitsisi. Viestikulttuurin tutkimisessa puhutaan usein leikillisestä tulkintakehyksestä, ja myös pelitutkimuksen eli ludologian myötä verkkokulttuurin leikillisuus on viime aikoina alkanut kiinnostaa tutkijoita.¹³³ Käsittelen seuraavassa viestikulttuurin viestimäisyyttä. Kohteena on erityisesti viestien luovuus ja leikillisuus, jota tarkastelen poeettisen funktion kannalta.

Viestin (message, botschaft) välittyminen on verkkoaikakaudella automatisoitunut. Viesti ei enää viivy matkalla, ja sen olemus on vaarassa kadota viestinnän rutinoitumiseen. Samaan aikaan kirjallisuuden teoriassa viestin käsite on unohtunut itsestäänselvyydeksi. Viestin poeettisuutta ei kysytä, riittää kun muistaa Roman Jakobsonin klassisen määritelmän, jonka mukaan viestin poeettinen funktio merkitsee huomion kiinnittymistä viestiin itseensä. Siksi on syytä ensin tarttua Jakobsonin yli viisikymmentä vuotta sitten kehittelemään viestin poeettisen funktion käsitteeseen. Viestin käsite Jakobsonilla oli laajin mahdollinen. Se kattoi kaiken kielellisen informaation ja oli kielisysteemin sisäinen. Nykyisen viestikulttuurin tutkimuksen kannalta se jää abstraktiksi, mutta tarjoaa hyvän lähtökohdan.¹³⁴

Merkittävää ja viestikulttuurin tutkimuksen kannalta huomioon otettavaa oli se, että viestin poeettisen funktion painottaminen merkitsi nimenomaan

¹³³ Verkkokeskusteluiden tutkimuksessa Brenda Danetin hahmottama leikillinen tulkintakehyks on keskeinen. Ludologia puolestaan on keskittynyt pelitutkimukseen, mutta esimerkiksi Devit on laajentanut ludologian aluetta myös keskustelukulttuurin tarkasteluun.

¹³⁴ Tämän yleisen viestin mallin Jakobson on omaksunut kielitieteestä, siihen kuuluu ääripäinä lähettäjä ja vastaanottaja, mutta ne ovat abstraktioita koska huomio kohdistuu vain kieleen.

automatisoituneen ja tottumuksen sokeuttaman kielenkäytön paljastamista. Poeettinen funktio painotti kielisuhdetta, jossa monimielisyyden kuuntelu sai sijansa, vaikka se selvästi häiritsi viestin denotatiivista välittymistä (Jakobson 1979, 29). Verkkokulttuuri on uuden kommunikaatioteknologian synnyttämä sfääri, jossa monenlaiset poeettiset elementit sekoittuvat viestinnän rutinoitumiseen.

Jacobsonin huomio, että viestissä yleensä ottaen voi olla funktio, joka vastustaa rutinoitunutta viestin välittymistä, oli erittäin merkittävä. Tarkemmin sanoen kyse oli siitä, että viestin viestimäisyyteen kätkeytyy muitakin seikkoja kuin tehokas siirtyminen lähettäjältä vastaanottajalle. Kuten Gérard Genette painottaa, Jakobsonin ja formalistien poeettisuuden teoria oli ainutlaatuinen nimenomaan siksi, että sen suhde arkikieleen oli erittäin radikaali. Yleensä 1900-luvun puolivälin teorioissa poeettisuus liitettiin esteettiseen kuvaustyyliin, mutta Jakobsonilla poeettisuus liittyi oudoksi tekemiseen ja vieraannuttamiseen, sen rikkomiseen, mikä kielenkäytössä oli totunnaista. Kun välineellinen kielenkäyttö automatisoi kielellisen suhteen ja teki siitä itsestään selvän, poeettisen funktion tehtävänä oli havahduttaa kieleen. Paljastamalla monimielisyyden, joka kumpuaa merkin ja merkityn välisestä erosta, poeettinen funktio sai kunnian häiritä välineellisen viestinnän pyrkimyksiä. (Genette 1989, 289.)

Jacobsonin huomio oli kuitenkin vain kielisysteemissä eikä siinä, mitä arkielämässä ymmärretään viestien vaihdolla. Hän tarkasteli ainoastaan kieli-systeemiä ja jätti huomiotta esimerkiksi sen, miltä tuntuu odottaa viestiä tai mitä on empiminen ennen viestin lähettämistä. Nämä seikat voivat olla paitsi käytännöllisiä, myös poeettisia. Jakobsonilla viestin käsite oli abstraktein mahdollinen kielellisen kommunikaation käsite, ja poeettisuus rajautui kielen sisäiseksi kysymykseksi. Siksi nykyisessä viestikulttuurin tutkimuksessa viestin poeettisen funktion aluetta tuleekin laajentaa koskemaan myös viestin välittymistä (Wirth 2000). Teknologisessa elämismailmassa se koskee rutinoituneen viestin välittymisen kätkeviä seikkoja.

Kirjallisuusteorioita on pidetty vanhentuneina ja kirjaan sitoutuneina, mutta multimedia vaatisi aivan uudenlaista teoriaa. Ajatus, että uusi väline edellyttäisi aina sen mukaisen teorian, jää helpolla vain teknisten rakenteiden tasolle ja jättää huomionsa ulkopuolelle sosiaaliset käytännöt ja suuremman tradition, joka välittyy mediasta toiseen. Ne ovat tarjonneet keskeisen käsitteellisen panoksen monille uuden verkkokulttuurin alueille. Siksi ei ole ihme,

että kirjallisuusteoriat ovat osoittautuneet hedelmällisiksi multimedian ja siihen liittyvän käsikirjoittamisen kannalta. Narratologinen käsitteistö on osoittautunut antoisaksi tutkittaessa hypertekstin (Aarseth 1996, Eskelinen 2002) ja interaktiivisuuden rakenteita (Ryan 2001) sekä verkkotaiteessa että tietokonepeleissä. Dialogisen kieliteorian Bahtinista (1986) ammentava tutkimusote on merkittävässä asemassa verkkokeskustelujen tutkimuksessa. Verkon monikielinen polyfonia on paljastunut osuvammaksi kuin yhtä ”internetkieltä” kartoittaneet tutkimukset. Samalla tutkimuksen painopiste on siirtynyt verkossa kukoistavien sosiaalisten kielten monimuotoisuuden tutkimiseen (Holt 2004). Retoriikan tutkimusta on sovellettu myös verkkokeskusteluun, minkä lisäksi visuaalisen retoriikan suuntaan tapahtunut alueen laajennus tekee siitä ajankohtaisen.

Kirjoittamisen teknologioiden tutkimus on löytänyt aiemmin vähälle huomiolle jääneitä näkökulmia kirjoittamisen välinesuhteeseen (Ong 1982, Bolter, 1991). Kirjoituskoneen, näppäimistön ja näyttöpäätteen kulttuurinen käyttö ovat paljastaneet uudella tavalla kirjoittamiselle avautuvia tiloja. Verkko ja näyttöpääte uusina välineinä saavat huomion kiinnittymään seikkoihin, joihin tekstikeskeisessä kirjallisuuden poetiikassa ei kiinnitetty huomiota. Yksinkertaisimmillaan kyse on siitä, että näyttöpäätteellä kirjoittava voi valita fontit ja grafiikan. Tähän valintaan sisältyy jo poeettisia mahdollisuuksia, joita kirjoituskoneen käyttäjällä ei ollut. Oma poeettinen alueensa on myös henkilökohtaisen tietokoneen ”sisustaminen” kirjoittajalle mieleiseksi ja luovuuteen inostavaksi työtilaksi. Toisaalta tietokone ei ole luovuuskone, sen perusrakenne on suunniteltu informaatiogenren tarpeisiin, siksi puhumme tiedostoista ja dokumenteista ja säilytämme niitä kansioissa. Nämä mallit eivät kuitenkaan ole esteenä näyttöpäätteen ääressä työskentelevälle kirjoittajalle.

Mikä on kirjoittamisen eksistentiaalinen suhde tietokoneeseen ja näyttöpäätteeseen? Usein puhutaan näyttöpäätteen ääreen uppoamisesta, immersioista, keskittymisestä sen avaamaan maailmaan niin, että muu ympäristö unohtuu. Tämä immersio on osin luovaa ja osin rutiininomaista. Olennaista on huomata, että näyttöpäätteellä hakeudutaan tilaan, joka on sekä mentaalinen tila että paikka. Tuo tila on kirjoittajalle arkisto, luova työpaja ja yhteys verkon sosiaaliseen maailmaan. Tietokoneella työskentely poikkeaa perinteisestä paperille kirjoittamisesta erityisen tilakokemuksensa vuoksi. David Bolterin (1991, 16) mukaan ” [t]he computer changes the nature of writing

simply by giving visual expression to our acts of conceiving and manipulating topics.”

Tietokoneella kirjoittamisen kokonaistilanne voidaan hahmottaa kreikkalaisen *topoksen* eri merkitysten kautta: *topos* viittaa paikkaan, aiheeseen ja tapaan. Kreikkalaiset eivät erottaneet paikkaa, paikassa olemista eivätkä tapaa, kuinka paikassa ollaan. Tämä tila on olemassa vain toiminnassa. Ilman toimintaa tietokoneella on vain ohjelmia, kansioita ja dokumentteja, mutta varsinaisina paikkoina ne hahmottuvat vain, kun ne avataan. Verkkokirjoittamisen immersiiivisyys syntyy tässä kolminaisessa tilassa: aina kun menee paikkaan, siinä avautuu myös tilanne, joka haastaa tiettyyn toimimisen tapaan.

Toiminta näyttöpäätteen äärellä *topoksena* on aktiivinen, sekä luova että rutiinimainen tila. Retoriikka käytti *topos*-termiä viittaamaan konventionaalisiin kokonaisuuksiin tai ajatustapoihin. Renessanssissa *topics* alkoi tarkoittaa otsikoita (headings), joiden avulla saattoi organisoida tiedon aluetta. (Ong 1982, 104–130.) Asettuessaan koneelle kirjoittaja orientoituu johonkin aiheeseen, joka löytyy tietyistä paikasta. Se voi olla tekstidokumentti koneen tiedostossa, sähköposti, verkossa sijaitseva julkinen blogi tai keskustelualue. Kirjoittajalle ne eivät ole objektiivisia paikkoja vaan jotain, mikä tulee olemassa olevaksi vain toiminnassa, hänen kirjoittamisensa tai lukemisensa myötä. Samalla, kun hän orientoituu paikkaan, hän orientoituu aina myös aiheeseen.

Kirjoittamisen välinesuhteen muutos, sen siirtyminen virtuaalisten *toposten* tilaan, on luonnollisesti myös kulttuurinen muutos. Painetun tekstin itsestään selvän aseman horjuessa kirjoittajat ovat havahtuneet myös välineen moninaisuuteen. Kirjoittamisen praktikat ovat tulleet kokeilun kohteeksi. Tekstinkäsittelyn moninaisuus on saanut kirjoittajat tarkastelemaan poeettista suhdetta myös tekstin muokkaamisen tekniikoihin. Uutuudet ja välineen nopea rutinoituminen ovat teknologiakulttuuria hallitsevia piirteitä. Uusien välineiden ja ohjelmien lumo sekä käyttökulttuurin kokeilevuus ovat suurelta osin konventioiden vähäisyyttä. Toisin sanoen teknologisen uutuuden lumossa on jotain samaa kuin välineen poeettisessa käytössä, mutta tuo lumo ei kestä, vaan se katoaa nopeasti konventioiden syntymisen myötä. Onkin huomattava, että poeettinen välinesuhde ei ole seurausta sen uutuudesta vaan etäisyydestä konventioihin.

Poeettisuuden käsitteellä on kriittistä voimaa suhteessa uusien medioiden nopeasti rutinoituvaan viestintään. Kirjallisuus vanhana traditiona edustaa poeettisia strategioita, joiden luovuus ei perustu uusiin välineisiin vaan

jokaisen elämämaailmaa hallitsevan tutun kielen poetisointiin. Kirjallisuus eroaa muista taiteista siinä, että se poetisoi kieltä, elementtiä, joka on hallitseva ja liiankin tuttu ajattelun ja kommunikaation myötä. Kirjallisuus edistää luovaa kielisuhdetta: se toimii nimenomaan rutinoitunutta, kapeamerkityksistä ja automaattiseksi tullutta kielenkäyttöä vastaan.

Kirjallisuuden poetiikassa keskeistä on kaikki se, mikä havahduttaa hereille rutinoituneeksi käyneen kielen maailmassa. Poeettisen vieraannuttamisen käsite ilmaisee nimenomaan tätä: tutun paljastaminen vieraaksi tekee sen kuin ensi kertaa nähdyksi. Ehkä yleisin verkkokulttuurissa vallitseva vieraannuttamisen strategia on ironinen suhde informaatioon. Ironia merkitsee etäisyyttä informaation logiikkaan. Ironikkaa ei kiinnosta se, onko tieto vain totta tai epätotta, vaan asennoituessaan etäisesti tosiasioihin hän hakee informaatiosta muita piirteitä. Faktuaalisen seikan ironinen toisto ei merkitse tosiasian kieltämistä eikä myöntämistä, ja siksi kielen ironia merkitsee tietynlaista vapautta faktasta. Laajasti ymmärretty kirjallisuuden fiktiivisyys merkitsee olennaista vapautumista tosiasioiden vallasta. Nämä kirjallisuuden poetiikkaan liittyvät seikat ovat keskeisiä myös verkkokulttuurin kannalta. Kyse ei ole vain pilkallisesta ironiasta informaation suhteen, vaan ironian skaala on huomattavan laaja ja lähes erottamattomasti mukana kaikessa taiteessa.

Verkkotaiteen tutkimuksessa kiinnostuksen kohteena on jo jonkin aikaa ollut taide, joka rikkoo käyttötottumuksia: ironisoi internetin, näyttöpäätteen ja käyttöliittymien rutinoituneita käyttötottumuksia tai paljastaa niihin kätkeytyviä mahdollisuuksia. Saksalaisessa verkkokirjoittamisen tutkimuksessa esimerkiksi Roberto Simanowski (2002) on kartoittanut kriittistä ja reflektiivistä välinesuhdetta verkkotaiteessa.

Poeettisuus viittaa vivahteikkaaseen suhteeseen kommunikaatioon nähden, siksi poeettinen funktio on verkkokulttuurin kannalta merkittävä seikka. Poeettisen kritiikin kohteina ovat sellaiset rutiini, pakot ja itsestään selvyudet, jotka vaikuttavat informaatioyhteiskunnassa. Arkisen verkon käytön rutiinien ironisoinnin lisäksi poeettisuus voi kääntyä kritisoimaan myös fiktiivisyyttä, ja sen tarjoamaa lumoa. Se voi kääntyä myös estetisoidun todellisuuspaon kritiikiksi. Poeettisuus merkitsee näin ollen sekä tottumusten, rutiinien ja illuusoiden paljastamista että uusia näkökulmia niihin.

Gendolla ja Schaeffer (2002, 3)¹³⁵ korostavat, että vaikka poeettinen funktio on kirjallisuuden myötä syntynyt, niin kielisuhteen poeettisuus ei ole sidottu kirjaan. Fiktio kirjoittaminen on saanut erilaisia muotoja kautta historian. Kirjan lisäksi kirjoittaminen on keskeinen osa myös laulujen, näytelmien ja elokuvien valmistamista. Kirjallisuuden poeettinen funktio ei siis rajaudu vain kirjaan, vaan sen luonteeseen kuuluu intermediaalisuus. Samalla kirjoittamisen praktiikassa kehitellään kulloisellekin medialle olennaisia mahdollisuuksia.

Poeettisen funktion piiriin on yleensä katsottu kuuluvan sekä kirjoittaminen että sen media¹³⁶. Mutta viestinnän olemukseen kuuluu vielä kolmas seikka, jonka kirjallisuuden poeettiikka ja mediatutkimus ovat unohtaneet. Viestimäisyyden poeettiikka on myös keskeinen, ja se uhkaa kadota mediaan ja tekstiin. Mediatutkimuksen välinekeskeisyys ja toisaalta kirjallisuudentutkimuksen tekstikeskeisyys työntävät niiden väliin jäävän viestimäisyyden marginaaliin. Kysymys viestin viestimäisyydestä koskee ilmaisullista tilaa lähettämisen ja vastaanottamisen välillä. On siis huomattava, että viestin lähettäminen, lukeminen ja vastaanaminen muodostavat retorisen ilmaisutilan. Sähköpostiviestien odottaminen ja niihin vastaamisen käytännöt perustuvat tähän ilmaisulliseen tilaan: välitön vastaus e-mailiin on jo itsessään ilmaus, samoin vastauksen viipyminen tai unohtuminen. Toinen viestien lähettämisen ja saamisen praktiikka tulee ilmi välittömyyttä tavoittelevassa online-kirjoittamisessa. Kuten Wirth painottaa, rutinoituneessa viestinnässä retorinen ilmaisutila uhkaa sulkeutua online-viestinnän vaatimukseen olla aina tavoitettavissa ja velvollisuuteen vastata oitis viestiin. (Wirth, 2000). Ilmaisullinen tila viestien vaihdon kulttuurissa edellyttää siis mahdollisuutta viiveeseen välittömyyden rinnalla.

Keskityn seuraavassa kysymään viestin poeettiikkaa, ennen kaikkea automatisoituneen viestinnän rikkoutumista. Viestin viipymisellä ja spontaanilla välittömyydellä ilmaistaan paljon. Lähtökohtanani on, että verkkokirjoittamisessa poeettisen teon kohteeksi tulee ajatella viestiä kokonaisuudessaan eli

¹³⁵ Peter Gendolla und Jörgen Schäfer (2002) "Auf Spurensuche Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n)" in *Dichtung Digital*
<http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2002/05-08-Gendolla-Schaefer.htm>

¹³⁶ Gendolla ja Schaeffer (2005) tarkastelevat verkkoa fiktion ja kirjallisuuden uutena alueena. He tarkastelevat kahta seikkaa; fiktiivisyyttä verkossa ja fiktion muuttumista median myötä: "Es muss sich daher die Frage anschließen, ob sich die spezifische ästhetische Differenz, die Fiktionalität [ist]... Zum zweiten ändert sich Literatur mit dem und durch das jeweilige Medium [...]."

kirjoittamisaktin lisäksi myös viestin välittymisen tapoja, editoimista ja julkistamisen aktia.

Tarkastelen seuraavassa ennen kaikkea viestiä välittäviin ja muokkaaviin suhteisiin liittyvää poeettisuutta. Huomion kohteena on keskeisiin saksalaisiin tutkijoihin tukeutuen kolme eri aluetta. Aluksi käsittelen viestin poeettisen tason syrjäytymisen historiaa mediafilosofi Rafael Capurron *logos*-kriitiikin kautta pohtien sanansaattajan keskeistä funktiota kreikkalaisessa runoudessa ja sitä, kuinka se ruumiillistaa viestin välittymisen (Capurro 2003).

Toiseksi käsittelen kirjoituksen julkituomisen tapoja. Verkossa kirjoittaminen ja julkaiseminen ovat samaa toimintaa, ja siksi julkituomisen tapa sisältyy jo kirjoittamisen aktiin. Julkaiseminen puolestaan on erillinen teko; se tapahtuu kirjoituksen valmiiksi saattamisen jälkeen. Aristoteleen erotteluun tukeutuen jaan julkituomisen tavat teoksen valmistamiseen (*poiesis*) tähtääviin ja tilannekeskeiseen esitykseen (*praxis*) tähtääviin tapoihin.

Kolmanneksi huomion kohteena on viestin traditio sekä kysymys viestin välittymisen kokemuksesta kokonaisuudessaan. Viestin poetiikan kannalta olennaisia kokemuksellisia seikkoja ovat esimerkiksi odottamaton viesti, tunne, jonka vallassa kirje kirjoitetaan, tai puhelinsoiton odottaminen. Yleisesti ottaen noissa esimerkeissä on kyse viestin välittymiseen perustuvasta poeettisesta ilmaisutilasta. Esittäessään viestien saajia ja lähettäjiä kirjallisuuden traditio on tuonut esille tätä viestin poetiikkaa, jonka kapea informaation tarkastelu on unohtanut.

Lopuksi käsittelen viestinnän rutinoitumisen ongelmaa sekä kritisoin esteettistä lumoa, joka perustuu väärään visualisoitumiseen. Kriitiikin lähtökohtana on poeettisen funktion periaate verkkotaiteessa: automaattisen rutii- nin ja illusoristen tilojen rikkominen.

2. Logos, viesti ja keskustelu

Aluksi tarkastelen viestin (*Botschaft, message*) ontologiaa Capurron (2003) hermeneuttiseen filosofiaan perustuen. Tekstiviesteihin, sähköpostiin sekä verkkokeskusteluihin perustuvan uuden viestintäkulttuurin myötä pelkkä massaviestinnän näkökulma on riittämätön. Informaatioyhteiskunnassa viestinnän tarjoamasta tiedosta on tullut uudella tavalla ympäristön kaltainen tila: informaatiota ei niinkään vastaanoteta vaan sen piirissä liikutaan ja tehdään valikoituja huomioita. Massaviestinnässä viesti on siis osa ympäristöä, ja

toisaalta henkilöiden väliset viestit ovat kokeneet renessanssin henkilökohtaisen viestiteknologian myötä. Nämä muutokset antavat aihetta pohtia viestin olemusta suullisessa kulttuurissa ennen massaviestinnän aikaa. Viestin alkuperän filosofisen käsittelyn kautta tulee ilmi, kuinka käsitys viestistä vain tiedonvälityksenä on varsin rajattu näkökulma.

Capurro tarkastelee kreikkalaisen viestin käsitteen (*angelos*) avulla kriittisesti sitä, kuinka tiedonvälityksen traditio on työntänyt syrjään viestin poeettiset ja uskonnolliset merkitykset. Capurro keskittyy *logos*-käsitteen kritiikkiin ja tutkii sitä, kuinka kreikkalainen filosofia asetti logiikan ja dialektiikan ymmärtämisen perustaksi. Samalla *logos* syrjäytti erityisesti poeettiseksi tai uskonnolliseksi ymmärretyin viestin. (Capurro 2002, 94.) Kyseessä on siis sen filosofisesti keskeisen *logokselle* perustetun viestin kritiikki, jota Derrida ja monet muut ovat kutsuneet länsimaiseksi metafysiikaksi.

Rationaalisuudelle perustuva tiedon kulttuuri syntyi, kärjistetyksi ilmaisten, myyttisen ajattelun korvautuessa ensin *logoksella*, sitten *ratiolla* ja lopulta *kalkyyllillä*. Viesti-käsitteen historia mukailee tätä traditiota. Capurron mukaan *logosta* rakentanut ajattelu aloitti prosessin, jonka myötä viestissä korostui vain tieto tai idea, jota viesti välittää. Siksi Capurro pyrkii osoittamaan ne kohdat, joissa tapahtui muutos sen suhteen, kuinka kreikkalainen viestiin viittaavan *angelia*-käsitteen alue supistui lopulta niin, että roomalaisten *informatio* saattoi viitata vain tiedollisiin viesteihin (Capurro 2003, 108).

Hyökkäys *logosta* vastaan on postmodernin filosofian piirissä ollut varsin tarkoitushakuinen. Länsimaisen metafysiikan korostaminen on johtanut yksipuoliseen näkemykseen kreikkalaisesta *logoksesta*. Myös Capurron *logos*-käsitteen kritiikki on osin yksipuolista, eikä se käsittele *logosta* ymmärrettävyyden yleiskäsitteenä vaan sillä viitataan pelkästään tietoon. Yksinkertaisesti sanottuna tiedonvälityksellisen viestin hegemonia ei ole vain *logoksen* historiaa, vaan kyse on monien tekijöiden synnyttämästä tiedon ylivallasta viestin traditiossa. Capurron mukaan Platonin dialogeista käy kuitenkin ilmi prosessi, jonka myötä viesti sai yksiuotteisesti tiedollisen rakenteen ja samalla runouden välittämä viesti joutui Platonin hyökkäysten kohteeksi.

Platonin *Ion*-dialogissa puolustetaan tarkkaa ja yksimerkityksistä keskustelua runollisten viestien uhkaa vastaan. Runoilijoiden monimieliset puheet eivät ole *logoksen* piirissä, ja siksi ne ovat viesteinä epäluotettavia. Runoilijaa ei Platonin mukaan voi erottaa hullusta, koska tämä ei välitä asiallista tietoa (*techne, episteme, Ion* 536c–d). Platonin oli kuitenkin tehtävä oikeutta myytti-

selle traditiolle, ja siksi hän kutsui runoilijoita jumalten viestien välittäjiksi (*hermenes ton theon, Ion* 534e). Runoilijat siis tuovat viestiä jostain *logoksen* hallitsemattomissa olevasta. Runoilijalla oli selvä yhteisöllinen tehtävä, jota Platon ei halunnut kiistää, ja runoudella oli myyttiset funktionsa kreikkalaisessa maailmassa.

Platon siis nimeää runoilijat toisaalta epäluotettaviksi ja toisaalta jumalten viestien välittäjiksi. Näin hän pyrki välttämään runouden hämärän monitulkintaisuuden tunkeutumista keskustelun alueelle. Epäilyn syy oli se, että runoilijoiden viestin perusta ei ole tieto vaan haltioituminen, *theia moira*. Tällainen runollinen viesti perustuu lumoon, joka valtaa mielen siten, että se haittaa järjen käyttöä. Kuten Platon sanoo *Ion*-viestiketjussa, runoilijat ovat kuin 'magnesiaiset kivet', jotka vetävät puoleensa rautarenkaita, koska ovat itse suuremman voiman vaikutuksen alaisia. He puhuvat lumoutuneina eivätkä itse ymmärrä, mitä puhuvat. (*Ion* 536c–d.) Runoilijoiden viesti siis välittää tarttuvaa lumousta, joka on ajattelun kannalta haitallista. Käsitellessään Platonin dialogeja Gadamer painottaa, että sokraattinen keskustelumetodi ei voi hyväksyä runoilijoiden aiheuttamaa lumoutumista, koska se merkitsisi välttämättä uhkaa filosofista ajatuksen kehittelyä kohtaan. Tämä johtaisi välttämättä runolliseen totuuskokemukseen. (Gadamer 1985,188.)¹³⁷

Käsitys runoilijasta lumoavan viestin välittäjänä, kuulijan tartuttavana magneettina, johtaa käsitykseen, että runous olisi ennen kaikkea tunteisiin vaikuttavaa, emotiivisen viestin välittämistä. Käsitys runoudesta vain tunneviestinä ei kuitenkaan kata kokonaan kreikkalaista runoilijan tehtävää, koska runoutta ei ajateltu omakohtaisena ilmaisuna. Platonille (*Ion* 536c–d) itse asiassa ajattelija on omakohtaisempi kuin runoilija, koska runoilija ei ilmaise omaa kokemustaan kuten ajattelija. Platonin mukaan runoilija ei 'magnetisoi-tuessaan' tarkoita itse mitään. Näin siis runoilija on toki tunnekokemuksen vallassa mutta ei itsetietoisesti, vaan hän on jumalten aiheuttaman voimakkaita vaikutuspiirissä. Runoilija on vähemmän subjekti kuin ajattelija.

Platonin esitys käsittelee siis kahdenlaisia viestejä, *logoksen* mukaisia ja jumalaisia. Tämä erottelu mielessään Capurro hahmottaa viesti-käsitteen kaksi tasoa. Käytännöllisen tiedon ja logiikan piiriin kuuluu viestin vertikaalinen taso, horisontaalinen taso puolestaan viittaa ajattelun kannalta epäluotettaviin ja

¹³⁷ Filosofisen keskustelun genre ei Gadamerille kuitenkaan edusta kaiken keskustelun ideaalia. ”Gedicht und Gespräch” artikkelissaan (Gadamer 1993) hän tarkastelee kahdenkeskisen keskustelun monimieli-syyttä rinnastaen sen runouteen.

hallitsemattomiin viesteihin. Runoilijan välittämä jumalten viesti liittyy vertikaaliseen tasoon, kun taas keskustelun logiikka liittyy horisontaaliseen tasoon. Vaikka Capurro ei viittaa tietoa välittävään denotatiiviseen ja assosioivaan konnotatiiviseen kielen tasoon, niin yhteys on selvä. Capurro kiteyttää viestin rakennetta koskevan historiallisen muutoksen seuraavaan virkkeeseen: ”vertikaalisen viestin tilalle tunkeutuu filosofinen *logos* ja *dialektinen* välitymisprosessi ts. asiakysymykset jokaisen viestin perustana” (Capurro 2003, 114)¹³⁸. On huomattava, että vaikka keskustelu seurassa voi olla varsin monimielistä ja kontrolloimatonta, niin Platon painotti vain dialektista logiikkaa, joka vie järjen viestiä eteenpäin keskustelun sisällä. Näin viestin välitymisprosessissa ideaaliksi sisällöksi tuli *logos*, tieto jokaisen viestin perustana sekä logiikka sen välittäjänä.

Sokraattisen keskustelun genreä ei tule väheksyä. Keskustelu, jossa yhdessä kiistellen etsitään totuutta, edustaa erittäin keskeistä ajattelun ja kommunikaation dialogista muotoa. Platonin filosofia perustuu tälle keskustelun dialektiikalle. Keskustelijoiden välinen kiistely edellyttää kielenkäytön genreä, joka puolestaan edellyttää jossain määrin yhteistä kieltä. Toisesta kontekstista tuleva sanoma, poeettinen ja jumalallinen viesti, on sille uhka. Systemaattisen keskustelukäytännön ulkopuolinen, kaukaa tuleva viesti, on aina luonteeltaan interventio. Mutta itse viestin käsitteeseen liittyy se, että kyse on jostain uudesta ja toisaalta tulevasta. Viesti on vieraasta tilasta peräisin ja siksi hallitussa ajatusten systeemissä ongelmallinen.

Hermeneutiikan kannalta tällä viestin ja keskustelun välisellä jännitteellä on merkittäviä seurauksia. Kehitellessään ymmärtämisen käsitteelle rakentuvaa filosofiaa Gadamer ottaa etäisyyttä rationaalisen tiedon (*episteme*) valtaan, mutta palaa jatkuvasti pohtimaan Platonin dialogeja. Informaation yksipuolisen välittämisen vastapainoksi hän tuo huomion kohteeksi nimenomaan *keskustelun* käsitteen. Siitä muodostui jopa Gadamerin hermeneutiikan ratkaisukohta, koska keskustelu (*Gespräch*) monimielisyydessään tuli merkitsemään hänelle varsinaista ymmärtämisen tapahtumapaikkaa. (Marshall 2003, 123.) Ymmärtäminen horisonttien kohtaamisena edellyttää aina dialogisuutta. Mutta tämä dialogisuus on pikemminkin yhteisen kielen etsimistä kuin valmiin systeemin avulla operoimista. Näin siis toisen puhees-

¹³⁸ ”Anstelle der vertikalen Botschaft tritt der philosophische *logos* und der *dialektische* Mitteilungsprozess, d.h. sachliche Fragen auf der Basis jeder Botschaften...” (Capurro 2003, 114).

sa on aina toisesta ymmärtämisen horisontista käsin tulevia monimielisiä viestejä.

Verkkokirjoittamisen kannalta on olennaista, että Gadamer ajatteli keskustelu-käsitteen kautta myös kirjallista kulttuuria. Capurro tulkitsee Gadamerin keskustelukeskeisyyttä seuraavasti:

Kun Gadamer, Platonia seuraten, painottaa yhä *keskustelun* merkitystä kirjalliselle traditiolle, samalla hän tekee eron ihmisten välisen ymmärtämisen muotojen – kuten nykyään sanomme – kielelle *medioitumisen* välille. (Capurro 2003, 96)¹³⁹.

Keskustelusta muodostui Gadamerille keskeinen traditioon perustuva käsite. Hän ei rajaudu vain tekstin ja lukijan väliseen tekstihermeneutiikkaan, vaan painottaa myös sitä, että kirjoituskin on medioitunutta keskustelua. Kirjallisuus on epäsuoraa keskustelua, se on genren ja tradition mahdollistama välillinen keskustelun muoto. Capurron mukaan kreikkalaista keskustelua painottaessaan Gadamer jättää samalla huomiotta viesti-käsitteeseen liittyvän tradition. Vaikka Gadamer liittää koko filosofisen projektinsa *hermeneuîn* termiin, niin hän jättää huomiotta sille läheisen *angelia*-termin. Vaikka viestintuoja Hermes, jumalhahmo, kiinnosti Gadameria, niin Hermeksen tytär Angelia, viestin ilmestymisen hahmo, jäi täysin huomiotta. Capurron mukaan kyse on filosofisesta painotuksesta viestin suhteen, ja jättäessään *angelia*-termin huomiotta Gadamer teki saman valinnan kuin Platon eikä ottanut huomioon sitä viestiä, joka tulee keskusteluhorisonttien ulkopuolelta. (Capurro 2003, 97.)

Puhe jumalilta tulevasta viestistä on peräisin Platonia edeltävästä traditiosta. Pindaros kutsuu sitä viestiksi, jonka runoilija tuo kaukaa. Angelia, viestin jumalatar, välittää Hermeksen siunauksen ja tuo voitontoiveen kaupungille (Pindaros *Olymp.* VIII, 81). Käsittelemättä enempää kysymystä, millaista viestiä runous *logoksen* ulkopuolelta välittää, olennaista on tässä yhteydessä vain huomata, että kyse on viestistä, joka tulee paitsi keskustelunaiheen, myös keskustelun diskurssin ulkopuolelta. Kreikkalaisten puhe jumalten viestistä viittaa siis interventioon ja yleisestä kielenkäytöstä

¹³⁹ ”Wenn aber Gadamer in der Nachfolge Platons immer wieder die Bedeutung des *Gesprächs* für die Auslegung der schriftlichen Tradition betont, dann bringt er dadurch zugleich den Unterschied in den Formen oder – wie wir heute sagen – in den *Medien* der zwischenmenschlichen Verständigung zur Sprache“ (Capurro 2003, 96).

poikkeavaan kieleen. Tällainen viesti on yllättävä ja puhuu eri kieltä kuin mitä keskustelussa käytetään. Näin siis jumalten viestit eivät ole kovinkaan kaukana siitä, mitä nykyään ymmärretään poeettisella kielellä.

Kristinuskon myötä tapahtui merkittävä muutos, kun uskonnollinen viesti palasi vielä kerran kulttuurisesti merkittäväksi, sillä teologian ytimeen asettui ”ilosanoma” (*euangelion*). Antiikin kreikan Angelia-jumalatar otti siis uuden muodon ja muuttui Jumalan sanansaattajaksi (*angelos kyriou*), joka ilmoitti Jumalan Pojan tulosta. Kristillistä enkeliä voidaan siis tulkita viesti-käsitteen historian kannalta: Teologisesti keskeisessä asemassa olevan enkelin ilmestyminen ilmaisee sitä, kuinka roomalaisten jo varsin rationaaliseen viestinnän maailmaan tunkeutuu uskonnollinen viesti¹⁴⁰.

Viestin kristillisen historian mullistava kohta on Capurron mukaan tilanne, jossa roomalainen rationalismi ei onnistu sulkemaan uskonnollista ilmoitusta ulkopuolelleen. Tässä tilanteessa syntyy eräänlainen työnjako uskonnollisen viestin ja rationaalisen viestinnän välille. Ristiriita ratkesi siten, että uskonnollisen viestin rationaalisuutta ei kysytty. Sen sijaan viestiä alettiin levittää eteenpäin kaikin rationaalisin keinoin. Tämä on kulttuurisesti merkittävä, teologinen ratkaisu uskonnollisen ja rationaalisen viestin vastakohtaan: *missio*, viestin loputon välittämistehtävä. (Capurro 2003, 115–117.) Ratkaisun merkitys kantaa aina moderniin tiedonvälitykseen asti sikäli, että massainformaation sisällössä ei ole paljoakaan rationaalisuutta, mutta sen välityskoneisto toimii rationaalisesti.

3. Viestin lähettämisen ja saamisen poetiikkaa

Poeettinen funktio viestissä kiinnittää huomion viestin informaationsisällön sijasta itse kieleen, joka viestiä välittää. Viestin poetiikka jäisi puolinaiseksi, jos viestiä tarkasteltaisiin vain tekstinä. Poeettinen funktio on kielisysteemin sisäinen termi, jonka ulkopuolelle jää viestien diskursiivinen käyttö eli viestien viestimäisyyden sisältämä ilmaisuvoima. Pelkkä viesti ilmaisee paljon. Esimerkiksi rakkausviesti voi olla sisällöltään triviaali mutta pelkkänä viestinä tärkeä.

Käsittelen seuraavassa viestin poeettista traditiota. Viestin lähettämiseen liittyvä diskursiivinen ilmaisutila tulee ilmi kirjeen kirjoittamisen traditiossa ja

¹⁴⁰ Tässä yhteydessä on kuitenkin huomattava että *angelia*-sanasta huolimatta viestin ontologiaa ei kuitenkaan tule sekoittaa teologiseen angeletiikkaan (Michael Serres, *La légende des anges* 1993).

siinä, millä tavalla kirjeromaanissa subjektiivinen tunnetila liittyy kirjeen sisällön lisäksi myös viestin lähettämisen aktiin. Sitä ennen käsittelen kuitenkin viestin saamisen poetiikkaa. Sen perusfiguuri on klassinen viestintuoja. Tuo hahmo on varsin kaukana online-viestinnästä, mutta sen avulla voidaan käsitellä sitä, kuinka traagiseen viestiin liittyy pelkän informaation lisäksi myös hahmo, joka välittää tuon traagisuuden. Esimerkiksi viesti holokaustista ei ole riittävä ilman keskityslleistä selvinnyttä hahmoa, joka sanoessaan, että sellainen ei saa koskaan toistua, myös vahvistaa viestin omalla hahmollaan. Olennaista traagisessa viestissä on, että näemme hänet, joka on nähnyt sen.

Kreikkalaisista tragedioista tunnetun viestintuojan tehtävänä oli toimittaa viesti perille. Kiinnostavaa on, että häntä kutsuttiin samalla *angelos*-nimellä kuin pelkkää viestin saapumista. Viestintuojan eli sanansaattajan hahmo kreikkalaisessa runoudessa liittyy kiinteästi viestin käsitteeseen ja kysymykseen, joita edellä viestin ontologian yhteydessä eriteltiin. Viestintuojan hahmo on hämmästyttävän keskeinen kreikkalaisessa runoudessa, kohtaamme sen kaikkialla. On syytä olettaa, että tällä viestin ilmestymisen tapahtumalla on ollut tärkeä funktio kreikkalaisten maailmassa. Moderni ja rationaalinen käsitys viestistä on merkinnyt sitä, että viestin ilmestymisen näkyväksi tehneistä hahmoista on tullut pelkkiä jäänteitä. Viestiliikenteessä tämä viestin välittäjäfiguuri näkyy yhä suomenkielen sanassa "liikenne". Sähköisessä viestinnässä, joka ei enää edellytä materiaalista liikettä, tuo sana on pelkkä jäännös. Viestintuojan hahmossa tulevat kuitenkin ilmi kuitenkin monet niistä viestin ulottuvuuksista, joista edellä on puhuttu poeettisen viestin funktiona. Ensinnäkin viestintuoja tekee näkyväksi viestin välittämisen. Hän tuo joko yllättävää tai kauan odotettua viestiä esittäen sen innolla tai vastahakoisesti, ja hänen viestinsä vastaanotetaan onnellisesti yllättyneenä tai järkyttyneenä. Ennen kaikkea hän vastaa viestistä hengellään. Tämä kaikki kertoo sitä, että viestintuojan hahmo ja välitetty viesti kuuluvat yhteen. Siksi sanansaattaja usein kuolee viestin välitettynään. Tämä kuvittaa tapahtumaa, jossa viestiä ei eroteta sen välittymisestä. (Capurro 2003, 113).

Viestintuojan erikoisasema kreikkalaisessa tragediassa määrittyi viestin mukaan: hän on nähnyt jotain erityistä ja kertoo siitä. Esimerkiksi Sofokleen *Oidipuksessa* viestintuoja on nähnyt Iokasten itsemurhan ja sen, kuinka Oidipus sokeutti itsensä. Viestiä tuodessaan hän ilmaisee koko hahmollaan asiaa. Viestin välittäminen on tragediassa rituaalisesti korostettu tapahtuma, ja siksi sille on luotu oma hahmonsä. Tässä tehtävässään sanansaattaja rinnastuu

runoilijaan: molemmat ovat näkijöitä, mikä antaa heille erikoisaseman. (Barrett 2002, 70–73.)¹⁴¹

Sanansaattaja on aina maailman ja draaman tapahtumakuvion kynnyksellä. Moderni editoija harvemmin edustaa sanansaattajaa, Anne Frankin päiväkirjojen toimittaja on ehkä poikkeus. Editoija on kuitenkin ulkoisen ja sisäisen kynnyksellä, hän sananmukaisesti toimittaa yksityisen aineiston julkisesti esitettäväksi. Välittäessään ja julkaistessaan kirjeen tai siteeratessaan puhelinkeskustelua, chattia tai tekstiviestejä editoija toimittaa aineiston. Yksityisissä kirjeissä voidaan puhua esimerkiksi asioista, joita ulkopuolinen ei ymmärrä ilman lisätietoja, ja toimittaja hahmottaa lukijalle tällaisten asioiden kontekstin. Editointi palvelee tekstin julki saattamista taustoittamalla, tiivistämällä ja ottamalla esiin olennaisen.

Viestin poetiikan kannalta editointi on keskeistä. Sanansaattajan figuurin lisäksi viestin poetiikan tärkeä hahmo on editoija. Toimittaessaan joko fiktiivisen tai dokumentaarisen teoksen kirjeiden, puhelinkeskustelujen tai chatin pohjalta hän tekee samalla itse viestien välittymistä näkyväksi. Toisin sanoen editoijan myötä tulee ilmi muutakin kuin viestien sisäinen informaatio. Kirjeromaani esimerkiksi tuo ilmi sen, kuinka kirjettä odotetaan. Tämä arkielämässä yleinen viesteihin liittyvä kokemus jäisi huomiotta, ellei sitä tehdä jollain tavalla näkyväksi. Sähköpostien tai online-keskustelujen käyttö esimerkiksi elokuvassa palautuu Wirthin mukaan kirjeromaaneissa kehittyneeseen viestin poetiikkaan.¹⁴²

Käsitellessään viestin viestimäisyyttä kirjeen, puhelinkeskustelun ja online-kirjoittamisen kannalta Wirth ei tee eroa fiktiivisten viestien kirjoittamisen ja todellisten viestien valikoimisen välillä, koska molemmissa tapauksissa olennaista on viestien sisällön ohella niiden välittymisen tapahtumat. Analysoidessaan viestin välittymisen poetiikkaa Wirth kiinnittää huomion siihen, että sanansaattaja esiintyy vain viestin saajan maailmassa, eli hänet kuvataan vain tuomassa viestiä. Hänen lähettämistään ja matkaansa kuvataan harvoin. Vasta moderni kirjeromaani on tuonut esille myös viestin kirjoittajan maailman. Ei ole sattuma, että tämä maailma paljastuu subjektiivisena ja

¹⁴¹ On osoitettu, että viestintuoja on tragediassa erikoisasemassa myös kerronnallisesti. Viestintuoja on näkijä, ja siksi hän on lähempänä kertojaa kuin henkilöahmoa. Viestintuoja on ekstradiageettinen ääni. (Barrett 2002, 70–73.)

¹⁴² Uwe Wirth katsoo että kirjeromaani on keskeinen genre viestin poetiikan kannalta. ”Chatten und klicken” -verkkokaartikkelissaan (2000) hän kirjoittaa: ”Die Inszenierung des Chats ... besitzt eine Qualität, die zu einer Radikalisierung der Ästhetik des Briefromans führt.“

sentimentaalisenä sisäisten tunteiden maailmana. Kirjoittajan tunteet välittyvät kirjeiden mukana, sillä välittömien tunteiden läsnäolo kuuluu viestin poetiikkaan. Wirth painottaa sitä, että kirjeromaanissa pyrittiin eräänlaiseen online-vaikutelmaan, mielikuvaan siitä, että kirjeet on laadittu subjektiivisessa mielentilassa juuri silloin, kun asiat ovat tapahtuneet. Kirjoittajan välittömän tunnetilan ilmaiseminen ja lähettäminen kohteelle kuului olennaisesti sentimentaaliseen kirjeromaaniin. Wirth kirjoittaa:

Sitä vastoin 1700-luvun 'moderni' kirjeen poietiikka tuo mukaan kirjoittamisen hetken, tarkemmin ottaen: tunteen kirjoittamisen hetkellä. Tunteellinen kirjeromaani luo kirjeen avulla kuvan kirjoittajan intiimistä tunnetilasta.¹⁴³

Sentimentaalinen kirje on siis viestin ohessa välittyvä kirjoittajan tunne. Tämä on ollut mahdollista, koska kirjoituksen ja tunteen välillä uskottiin olevan suora yhteys: kirje säilöi tunteen siten, että viestin saajan uskottiin voivan eläytyä siihen. Esimerkiksi Goethen kirjeromaanissa *Nuoren Wertherin kärsimykset* kirjeiden katsottiin voivan välittää kirjoittajan sisäiset tuntemukset kirjeen lukijalle (Saariluoma 1989, 98).¹⁴⁴ Barthes painottaa, että rakkauskirjeiden genressä pelkkä viesti on olennaista, Wertherin kirjeet ystävälle paljastavat hänen sisäisen rikkautensa ja tunteensa. Muutamat viestit itse tunteen kohteelle Lottelle ovat näihin verrattuna sisällyksettömiä, niissä ei ole muuta viestiä kuin se, että "ajattelen Teitä". Barthesin mukaan rakkauskirjeen olemus on se, että kirjoittaja voi eri sanoin ilmaista yhtä ja samaa asiaa: "ajattelen Teitä". (Barthes 2000, 117.) Kyse on pelkästä viestistä ja sen poetiikasta, ja sama rakkausviestien poietiikka tulee ilmi puhelinsoitossa, tekstiviestissä ynnä muissa, joissa ei myöskään ole muuta olennaista sisältöä kuin viesti siitä, että ajattelee toista.

Kirjeromaanissa huomio kiinnittyi myös viiveeseen, joka kirjeen lähettämisen ja saamisen välillä on. Rakkauskirjeiden ja puhelinsoittojen diskurssissa "ei vastausta" on negaatio, joka syöksee odottajan sietämättömään tilaan,

¹⁴³ "Dagegen bringt die "moderne" Briefpoetik des 18. Jahrhunderts den Moment des Schreibens, genauer: der Empfindung beim Schreiben, ins Spiel. Der empfindsame Briefroman läßt den Brief zu einem Porträt der intimen Gefühlslage des Schreiber werden" (Wirth 2000).

¹⁴⁴ Goethen *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) kirjeromaanin kirjeissä Werther kertoo vain miltä hänestä tuntuu, harvemmin hän raportoi tai informoi asioista. Saariluoman mukaan Wertherin kirjeet ilmentävät läheistä ja luottavaista suhdetta lukijaan (Saariluoma 1989, 97).

jonka hän kokee rakastetun vaikenemisena (Barthes 2000, 184) Kirjeen viipyminen mahdollisti oman poeettisen liikkumatilansa, johon muodostui runsaasti odotusten ja kuvittelun potentiaalia. Myös sähköposti on katkelmallista viestintää, myös sähköpostiromaanissa katkokset synnyttävät poeettista liikkumatilaa. Sähköpostin vaivattomuus ja epämuodollisuus helpottavat jopa toisilleen vieraiden ihmisten viestintää. Mikko Keskisen mukaan (2005, 152) sähköpostiromaanit käsittelevät kirjeromaanista poiketen usein tätä vieraiden ihmisten tutustumista viestejä vaihtamalla.

Myöhemmin siirtymä tunteiden ilmaisuun puhelinkeskustelussa ja sen esittämiseen romaanissa merkitsee tämän emotiivisen tilanteen muuttumista interaktiiviseksi. Puhelimen myötä on syntynyt välittömän tavoitettavuuden tarve, ja tunteita herättäväksi seikaksi on tullut myös se, että yhteyttä ei synny: toinen ei soita tai vastaa puhelimeen.

Wirthin (2000) mukaan puhelimen käytön rutinoituminen merkitsi kuitenkin käyttäjilleen viestin välittyneisyyden katoamista: "Kyse ei ole enää viestistä vaan myös välittymisteistä [...] ja viestin välittyneisyyden katoamisesta."¹⁴⁵ Huomio viestin välittyneisyyden katoamisesta suoran online-yhteyden myötä ei kuitenkaan anna aihetta nostalgiaan, vaan nimenomaan verkkokirjoittamisen kannalta Wirth korostaa editointifunktion merkitystä. Toisaalta puhelinkeskustelun ja chatin poeetiikka ei kuulu enää viestin tradition piiriin vaan pikemminkin dialogin kirjallisen ja draamallisen taiteen pitkään traditioon.

Viestin välittymistapojen historia kulkee siis viestintuojasta kirjeeseen, puhelinkeskusteluun ja sähköpostiin. Viestin ontologian kannalta keskeinen seikka on viestin ja keskustelun välinen ero, joka on hermeneuttisessa filosofiassa jäänyt vähemmälle huomiolle. Capurro täydentää tätä aluetta erityisesti uudelle viestikulttuurille hyödyllisellä tavalla.

Wirthin keskeinen anti verkkokirjoittamiselle on editointifunktion korostaminen. Viestikulttuurille olennaista on hänen hahmottamansa poeettinen liikkumatiila, joka ymmärretään laajemmin kuin tekstikeskeisessä poeetikassa. Tämä tila hahmottuu ensinnäkin viestin ja sen julkaisemisen väliin avautuvana valikoinnin mahdollisuutena ja toisaalta viestiin olennaisesti kuuluvana etäisyytenä lähettäjän ja vastaanottajan välillä.

Kirjoituksen editoijan tehtävä on saattaa teksti julkiseksi. Editoijaa voisikin lopulta verrata kreikkalaiseen viestintuojaan. Molempien tehtävänä on

¹⁴⁵ "Es geht also nicht mehr nur um die Message, sondern auch um die Übertragungswege – Stichwort "magische Kanäle" bzw. um die Übertragungsgeschwindigkeit der Message" (Wirth 2000).

ilmaista viesti, tuoda se julki. Heidän tehtävänsä kuuluvat kuitenkin aivan erilaisiin maailmoihin, joten niitä voi pitää korkeintaan sukulaisina. Olennaista on kuitenkin huomata, kuinka keskeinen käsite editointi on, ja kuinka merkittävä tehtävä sillä on uudessa viestikulttuurissa.

4. Julkaiseminen, päivitys ja editointi

Julkaiseminen verkossa on teknisesti niin vaivaton suoritus, että kirjoittamisen ja julkaisemisen välinen ero on muuttunut häilyväksi (Sharples 1998, 203). Julkaiseminen on vaarassa muuttua huomaamattomaksi napin painallukseksi, niin että julkaisija ei edes tiedä, mitä julkaisemisessa tapahtuu. Kyse ei ole siitä, että yksityisasiat paljastuisivat vahingossa, vaan siitä, että itse julkaisemisen akti tulee huomaamattomaksi. Välitön julkaisemisen mahdollisuus herättää kysymään, mitä julkituominen sellaisenaan on. Rutinoituneen verkkojulkaisemisen taustalta on paljastettavissa julkituomisen aktien moninaisuus. Pysyvän teoksen julkaisemisen sijaan verkkoteksteissä on kyse performanssin kaltaisesta tekstin julkisesta esiintymisestä. Uusien ilmestymispaikkojen (foorumit, portaalit, e-zinet, blogit ym.) julkisuus on luonteeltaan näyttämölle tulemistä.

Kirjoitusten julkaisemisen historiassa on tapahtunut valtava muutos. Eurooppalaisessa kulttuurissa aina modernin ajan alkuun asti kirjoituksen julkaiseminen ymmärrettiin sen ikuistamiseksi, ja julkaisemisen teko oli sen mukainen. Historiallinen muutos ja päiväkohtaisen julkisuuden synty on tapahtunut vähitellen. Kirja on yhä muoto, johon liittyy ikuistamisen vivahde. (Lanham 1992, 86.) Lehdistössä tekstin julkisuus ei kestä muutamia päiviä kauempaa, ja julkaisemisen teko koetaan sen mukaisena. Painotuotteen julkaiseminen merkitsee yhteistyötä lehden tai kustantajan kanssa, eli välittömän julki tuomisen sijaan kirjoittaja kohtaa julkaisuinstituution ja toimii sen kanssa. Verkossa julkaisemisessa on sekä suhteellisen pysyviä että hetkellisiä muotoja. Vaikka kirjan kaltaista pysyvyyttä ei verkossa olisikaan, se ei suinkaan merkitse tekstin muokkaamisen ja editoinnin vähenemistä. Tekstien muuttaminen on osa verkkokulttuuria, tosin valmiin tekstin sijaan uusien versioiden kirjoittamisen syy on usein tilanteen muuttumisen aiheuttama päivitystarve.

Editointi ja tekstin uudelleen tarkastelu ovat keskeisiä seikkoja viestin poetiikan kannalta: tekstin julkituomiseen tähtäävä toiminta voi itsessään olla luovaa. Visuaaliset ja graafiset ratkaisut ovat digitaalisen tekniikan aikana

korostuneet, ja kuten Richard Lanham ennakoi *Revising Prose* (1992) teoksessaan, elektroninen sana mullistaa tekstin uudelleen tarkastelun (revising) periaatteet. Hänen jälkeensä tuon mullistuksen teoria on hahmottunut tarkemmin, mitä kuvaa ennen kaikkea se, että vain tekstiin keskittyvä termi *revising* korvautuu editoinnilla, termillä, joka yhdistää sekä tekstin käsittelyn että sen julkistamisen.

Verkkotekstin julkaiseminen on luonteeltaan toisenlaista kuin pysyvä teksti. Blogien ja foorumeiden tekstit ovat tapahtumia, reaktioita ja uusia avauksia. Tällainen kirjoitus on luonteeltaan hetkellistä tekstin julkiselle näyttämölle asettumista, ja koska kirjoittaminen on lähellä tapahtumaa, se toimii eri tavalla kuin valmiiksi laadittu teksti. Verkon *agorat* ovat pikemminkin julkisia näyttämöitä kuin kirjastoja. Pysyvien tekstien säilytys- ja lueskelupaikkojen rinnalle ovat tulleet verkkonäyttämöt ja keskustelualueet. Verkkotaiteessa on toki pysyviä teoksia, ja verkkoblogeihin arkistoituja tekstejä voidaan lukea. Olennaista on kuitenkin se, että pysyvien tekstien laatimisen rinnalle on tullut välitön, puheen kaltainen julkinen kirjoittaminen.

Verkkofoorumilla keskustelevalle teksti on hetkellisesti julkista samalla tavalla kuin puhe. Näin kirjoittaminen lähenee yksinkertaisinta julkiseksi tekemisen muotoa eli julkista puhetta ja esiintymistä. Kirjoittaja ei kuitenkaan ole samalla tavalla läsnä esitystilanteessa kuin puhuja: puhuja kohtaa julkisen tilan välittömästi, kun taas kirjoittaja kohtaa sen välillisesti.

Verkkotekstin julkisen esittämisen taustalta voidaan hahmottaa klassinen ero: kirjoittaminen valmistamisena (*poiesis*) ja kirjoittaminen välittömänä toimintana (*praxis*). Aristoteleen klassisen erottelun mukaan kyseessä on *poiesis* vain silloin, kun valmistetaan pysyvää teosta. *Praxis* puolestaan viittaa esityksen kaltaiseen toimintaan, koska siinä ei valmisteta teosta vaan pyrkimyksenä on pelkkä julkinen toiminta. Julkinen puhe ei ole teoksen tekemistä vaan toimintaa, tapahtuma, joka on olemassa vain yleisön edessä. (Aristoteles 1989, VI, 1139 b.)

Praxisen ja *poiesiksen* ero on olennainen verkkokirjoittamisen kannalta, koska sen avulla voidaan ymmärtää kahta erilaista julkiseksi tekemisen aktia. Richard Lanham hyödyntää tätä eroa verkkoretoriikan teoriassaan asettaessaan vastakkain tekstin valmistamisen ja improvisaation. Hänen mukaan kirjoittaminen verkossa eriytyy toisaalta valmistettujen ja toisaalta improvi-soitujen tekstien esittämiseen. Edellisessä kirjoittamisen painopiste on valmistamisessa ja jälkimmäisessä tilanteessa toimimisen taidossa. (Lanham 1993,

68.) Näin virtuoosimainen improvisaatiokyky tulee verkossa erääksi julkisen toiminnan muodoksi, eikä sitä arvioida samalla tavalla kuin julkistettua teosta. Virtuoosimaisuus julkisena toimintana perustuu aivan erilaisen julkisen esille tuomisen tapaan kuin sellainen kirjoittaminen, joka on valmistamista (Virno 2006, 49–50).¹⁴⁶

Verkossa kirjoittamisen tilannekeskeisyyteen on kiinnitetty huomiota heti internetin yleistymisen jälkeen, kun puhe verkosta näyttämönä yleistyi (esim. Brenda Laurel 1991). Verkkojulkisuudessa korostuu tapahtuminen vailla pysyvää teosta; teksti on julkisella näyttämöllä vain hetken. Tämä kaikki merkitsee sitä, että uuden tekstin ilmestyminen verkossa merkitsee tapahtuman kaltaista julkisuutta ja puheenvuoroa, mutta sen jälkeen tekstit katoavat näyttämöltä arkistoihin. Kirjoittamisen julki tuominen on näin ollen lähempänä esitystä kuin julkaisua, minkä myötä teksteihin on tullut näyttämöllisiä piirteitä (Sandbothe 1998).¹⁴⁷

Tekstien nopean vanhenemisen ongelma koskee vain pysyviksi tarkoitettuja tekstejä, tilannekeskeisessä kirjoittamisessa ongelma on erilainen. Kirjoituksen käsitteen ja tekstin käsitteen välinen ero ilmaisee, mistä tilannekeskeisessä kirjoittamisessa on kyse. Kirjoitus on ilmaus, jolla on yhteys kirjoittajaan ja tilanteeseen, kun taas teksti on lukijan hallussa ja voi aktualisoitua eri tilanteissa. Pysyviksi laadittujen tekstien ja tilannekeskeisten tekstien ero on liukuva, esimerkiksi verkkopäiväkirjoissa on usein molempia piirteitä. Selvä merkki siitä, onko teksteissä pysyvyyttä, näkyy siinä, missä määrin blogin arkisto kiinnostaa lukijaa.

Se, että tekstejä ei työstetä samoin kuin kirjan aikaan, edellyttää tarkkuuden ymmärtämistä toisella tavalla: tarkkuus kontekstiin, keskusteluun ja tilanteeseen liittyen. Klassisen retoriikan termi *kairos*, pyrkimys sanoa oikea asia oikeaan aikaan, on verkossa palannut keskeiseen asemaan.

Tilannekeskeisessä kirjoittamisessa huomio on kontekstissa ja oikeassa hetkessä, jotka ovat olennaisempia seikkoja kuin kielellisen muotoilun tarkkuus. Ilmaisujen puheenomaisuus ja keskeneräisyys eivät tarkoita, että kirjoittaja ei ottaisi lukijaa huomioon. Tilanteesta riippuen lukija ei edellytä teksteiltä niinkään huolellista muotoilua kuin osuvuutta tilanteeseen nähden.

¹⁴⁶ Virtuoosimaisuuden käsite tulee esille myöhemmin (s.240) online-kirjoittamisen poetiisena piirteenä.

¹⁴⁷ Verkko on tekstien näyttämö, tämä tekee Mike Sandbothen (1998) mukaan teksteistä esityksen kaltaisia. Kirjoitusta, jossa olennaista on pelkkä esitys, Sandbothe kutsuu tekstin ”transitorisuudeksi” (Transitorität). Kyseessä on termi, joka viittaa semioottiselta kannalta täsmälleen samaan mihin Aristotelen *praxis*. Transitorisuus viittaa Sandbothen mukaan tekstiin josta ei jää objektia.

Olennaista on huomata, että tilannekeskeinen kirjoittaminen koskee lukemista yhtä hyvin kuin kirjoittamista. Lukija ei silloin koe puutteellisia virkkeitä yhtä kohosteisina kuin pysyvässä tekstissä: kirjainvirheet ja keskeneräiset lauseet elävät tilanteessa eivätkä ole yhtä silmiinpistäviä kuin painetussa tekstissä. Kirjoittajan ja lukijan välillä vaikuttaa monia huomaamattomia sopimuksia siitä, millaista tekstin muotoilua edellytetään kussakin yhteydessä.

Tilannekeskeisen kirjoittamisen yksi merkki on se, että sähköposteissa ja keskustelufoorumeilla uudet viestit erottuvat graafisesti muista. Uusi teksti on siis olennaisempi kuin vanha. Käytännön taustalla on informaatiogenre ja tapa korostaa uutta tietoa. Verkkoblogeissa tekstit ovat automaattisesti aikajärjestyksessä: uusin kirjoitus on ylimpänä ja usein kymmenen seuraavaa on esillä, mutta sitä vanhemmat tekstit järjestyvät kuukausittain arkistoksi. Myös tämä rakenne priorisoi uutuuksia, mutta on huomattava, että silloin kun vanha teksti vaikuttaa kirjoittajasta ajankohtaiselta, hän voi julkaista sen uudestaan.

Tietoisuus tekstien julkisesta esillä olemisesta näkyy siinä, kuinka päivittämisestä on tullut olennainen kirjoittamisen tapa. Päivittäminen-termi viittaa informaatiogenren mukaisesti vain tietojen ajanmukaistamiseen eikä ilmaise tekstin muuttamisen määrää. Päivitys voidaan ymmärtää teoksi, jossa tekstin funktio pysyy suhteellisen samana, mutta sisältö muuttuu. Kyseessä on alun perin tallennustekninen termi eli päivämäärä, jolloin tekstiä on viimeksi muutettu. Blogien suhteen puhe päivittämisestä on siinä mielessä harhaanjohtavaa, että blogeissa harvemmin uudistetaan vanhaa, vaan siinä kirjoitetaan pääasiassa uutta tekstiä.

Päivitys-termi ilmaisee vain muutoksen, mutta ei tee eroa tekstin editoinnin, hiomisen, muokkaamisen, täydentämisen tai tiivistämisen välillä. Päivittäminen viittaa ajanmukaistamiseen ja tallennukseen, mutta ilmaisee varsin huonosti muita kirjoittamisen käytäntöjä. Kun päivitys merkitsee tekstin muuttamista, kyse voi olla täysin uuden version kirjoittamisesta tai siitä, että teksti koetaan ajankohtaiseksi ja nostetaan esiin.

Verkkokulttuuria hallitseva ja automaattistunut päivittäminen on myös mahdollista tuoda poettisen käytön piiriin. Silloin ei ole kyse tekstin muokkaamisesta eikä muutenkaan pysyvän tekstin luomisesta vaan päivityksestä tapahtumana. Päivitys-termissä on temporaalinen aspekti, joka kääntää sen reaaliaikaisuutta ja online-viestintää vastaan. Reaaliaikaisuus tekee päivit-

tämisen tarpeettomaksi, ja siksi päivittäminen korostuu tapana merkata hetki aikaan.¹⁴⁸

Se, että verkkoteksti on entistä enemmän tapahtuman kaltainen, spontaani julkinen esitys, kuuluu siis verkkojulkisuuteen. Kirjoitusten hetkellisyys merkitsee välttämättä merkityksiltään vähemmän tiivistä tekstiä. Lukija orientoituu julkiseen puheenvuoroon eri tavalla kuin kirjalliseen tekstiin. Puheen kaltainen teksti ei edellytä lukijalta samaa lukemisen intensiivisyyttä eikä merkitystiivistymisten tunnistamista kuin mitä kirjallinen teksti.¹⁴⁹ Verkkokulttuurin tilannekeskeisyys tuo teksteihin omat merkityksensä. Runon siteeraaminen keskustelupalstalla tekee runosta kommentin, jolloin se luetaan silloisen tilanteen kontekstissa ja eri tavalla kuin osana runokokonaisuutta.

Verkossa korostuva tekstin esittäminen ei ole kuitenkaan tehnyt tekstien viimeistelyä merkityksettömäksi; selkeydellä on arvonsa kaikessa kirjoittamisessa. Verkkokirjoittaminen tarkoittaa julkisten ja kommunikoiden tekstien kirjoittamista. Toisin sanoen verkkokirjoittamiseen kuuluu tekstin esille tuominen teko. Tämä performatiivinen akti jakautuu kahteen eri tapaan, kuten edellä on esitetty. Kyse on joko tekstin valmistamisesta (*poiesis*) tai tilannekeskeisestä kirjoittamisesta (*praxis*), joilla molemmilla on sijansa verkossa. Lopuksi otan esille tekstin valmistamista korostavan näkökulman. Kyse on tekstin muokkaamisen, valmiiksi saattamisen ja editoinnin taustalla vaikuttavasta tavoitteesta eli tekstin julkisen ilmenemisen parantamisesta.

Verkkokirjoittamista voidaan hyvällä syyllä sanoa performanssiksi, koska verkkotekstin julkaisemisprosessissa kirjoittajan, tekstin toimittajan ja julkaisijan tehtävät usein yhdistyvät. Kyseessä on julkisempi teko kuin pelkkä performatiivinen toiminta, kyseessä on teko, joka esitetään yleisölle. Performanssi on esiintymistä, jossa pysyvän teoksen sijaan korostuu julkinen tapahtuma. Tämän myötä voidaan ymmärtää kirjoituksen julkisuus verkossa: painotuotteiden julkaisemiseen perustuva ajatustapa ei siinä päde. Puhe julkaisukynnyksen katoamisesta ei tavoita sitä, mistä verkkojulkisuudessa on kyse. Verkko ei merkitse kaikkien julkiseen esittämiseen liittyvien rakenteiden katoamista. Kirjoittajan käsitys omasta statuksestaan ja arvostus sosiaalisissa

¹⁴⁸ Derridan termi *datum* viittaa hetken poeettiseen merkitsemiseen (Derrida *Schibboleth* ruotsiksi 1990, myös osin teoksessa *Acts of literature* 1992). Datum avaa mahdollisuuden tarkastella päivittämistä uudella tavalla.

¹⁴⁹ Väitteet siitä, että verkkokirjoittaminen sellaisenaan edellyttäisi vain nopeasti vilkaistavien tekstien laatimista, ovat sikäli haitallisia, että ne osaltaan edistävät varsin yksipuolista verkkokulttuuria.

verkostoissa luovat uuden julkisen tilan. Kyse on uusien puitteiden muodostumisesta, jotka eivät rakennu painotuotteiden julkaisemisen periaatteiden mukaan. Tapahtuman kaltaisen tekstin esille tuomisessa painettujen julkaisujen instituutiot – toimituskunta, muutosehdotukset ja julkaisupäätös – ovat sosiaalisesti kankeita. Ainutkertaisen tapahtuman kehykset jäsentyvät toisin ja luodaan ennen kirjoituksen syntyä. Tekstin tapahtuman korostuminen merkitsee julkaisukynnyksen korvautumista performanssiin liittyvillä puitteilla.

Verkossa kirjoittamisessa on esityksen elementtejä, mikä edellyttää laajempaa analyysia kuin vain tekstin poetiikan tarkastelua. Tilannekeskeinen kirjoittaminen, virtuoosimainen esitys, ei kata kuin osan kirjoittamisaktien kokonaisuudesta. Wirth (2001) on analysoinut tekstin julkaisemista prosessina, jossa performatiivisista kirjoitusakteista tulee performanssi. Hänen mukaansa kirjoittamisen ja julkaisemisen raja on yhä olemassa, se on teon ja esityksen välinen raja. Seikka, joka kirjoittamisessa ilmaisee teon muuttumista esitykseksi, on editointi. Kirjoittamisprosessin vaihe, jossa tekstistä tehdään julkinen, on editointifunktion mukainen.¹⁵⁰ Editoinnilla Wirth tarkoittaa tekstin lukemiselle perustuvaa uudelleen kirjoittamista, toimittamista, valikoimista eli kaikkia julkaisemista palvelevia tekoja.

Wirth painottaa tekstin julkaisemisen ja esityksen välistä läheistä yhteyttä ja puhuu tekstistä performanssina. Kyse on julkaisemisesta painotuotteiden julkaisemisen jälkeisessä horisontissa, ja tekstuaalinen performanssi on sitä ilmaiseva termi. Verkkokirjoittamisessa olennaista on se, että editoinnin funktio on tekstin julkisaattaminen (*heraus geben*). Tämä merkitsee sitä, että editoinnin käsitettä on laajennettava koskemaan yleensä kaikkea tekstin toimitustyötä. (Wirth 2002, 423.)

Editointi on keskeinen tapa rakentaa hyperteksti. Tekstien järjestely sekä niiden välinen linkitys ovat selvästi editointia¹⁵¹. Yksinkertaiset kirjoitukset, esimerkiksi blogipäivitykset, tulevat editoinnin kohteeksi ennen kaikkea silloin, kun niistä kirjoitetaan uusia versioita. Mutta tällöin tekstin uudelleen tarkastelun funktio on lähempänä seuraavan esityksen valmistelua kuin lo-

¹⁵⁰ Wirthin editointifunktion käsite kuuluu samaan funktioiden käsitteistöön, joka on kehittynyt Foucault'n ”tekijäfunktion” pohjalta. Aiemmin esillä ollut Bawarshin genrefunktio on samanlainen käsite. Samalla on syytä huomata funktio-käsitteen paluu sitten strukturalismin. Yhteys Jacobsenin poeettisen funktion käsitteeseen on etäinen, Foucault ei viittaa siihen. Wirth ja Bawarshi puolestaan viittaavat Foucault' hon mutta eivät Jacobsoniin.

¹⁵¹ Wirth käsittelee hypertekstiä, joka on tutkimuksessani marginaalissa. Hypertekstissä erityisen olennaista editoinniksi kutsuttavaa toimintaa on tekstien järjestäminen linkkien avulla.

pullisen tekstin tekemistä. Verkossa teksti ei ole samalla tavalla valmis kuin pysyvä teos, joka on lopulliseen muotoon saatettu ja asettuu pysyvänä julkiseen maailmaan. Verkkoteksti on avoin suhteessa julkisiin konteksteihin, ja sitä voi päivittää. Muuttuva teksti edellyttää toisenlaista kehittelyä, parantelua ja uudelleen tarkastelua kuin pysyväksi ajateltu teksti (Lanham 1992, 94).

Verkon työpäiväkirjoissa ja tekstipajoissa (work-in-progress) tekstiin tehdään pikemminkin tyyllisiä kuin sisällöllisiä muutoksia. Tekstin funktio pysyy silloin suhteellisen samana, mutta sitä tarkastellaan uudestaan (revising) ja parannellaan muuttaen rakennetta, lauseita ja yksittäisiä ilmauksia. Tällainen tekstin uudestaan tarkastelu on kirjoittamisen käsityötä, *poiesista*, eli valmistamista sanan varsinaisessa merkityksessä.

Editoiva järjestäminen on Wirthin mukaan tekstin performanssia perustava performatiivinen operaatio. Uutta luova kirjoittaminenkin on verkossa aina alistainen julkituomisen funktiolle. Silloin kun tekstin julkituominen tiedetään ennalta, se on päämäärä, joka vaikuttaa kirjoittamiseen alusta asti. Yksityiseksi tarkoitettu teksti puolestaan edellyttää sen editoimista julkaistavaksi. (Wirth 2002, 424.)¹⁵²

Wirthin painottama editointifunktio liittyy keskusteluun tekijän paluusta verkkokirjoittamisen alueella¹⁵³. Tutkimuksessa näkyy käänne 1990-luvulla vallinneesta lukijakeskeistä näkemyksestä tekijän suuntaan. Hypertekstiä pidettiin muotona, joka merkitsisi painopisteen lopullista siirtymistä lukijalle, kun tekstipolut muodostuvat lukijan valintojen mukaan. Hyperteksti päättäisi näin ”tekijän kuoleman” pitkään kestäneen historiallisen prosessin (Bolter 1998; Landow 1997). Tämän jälkeen on tehty monenlaisia yrityksiä tekijän aseman palauttamiseksi; virtuaalisilla näyttämöillä on nähty tekijän suveriniteetin paluun merkkejä. Erityisesti blogikirjoittaminen on nähty voimakkaana kirjoittavan individualistin paluuna.

Mutta voidaanko edes virtuoosimaista blogikirjoittajaa pitää individualistisena tekijänä? Ensinnäkin on epäiltävä, onko kyseessä kuitenkin ”aidon” tekijäpersoonan paluu. Persoona on tullut esiin korkeintaan virtuaalisena esityksenä; kirjoittava henkilö ei ole välittömänä persoonana läsnä virtuaali-

¹⁵² Wirthin tarkastelukulman ulkopuolelle tosin jää kysymys siitä, millaista artikuloimatonta tekijäntietoa välittyy siirryttäessä tuottavasta kirjoittamisprosessista editointiin. Esimerkiksi perinteisen lyriikan kirjoittamiseen kuuluu runsaasti valikointia ja poeettista editointia sekä moninkertaista lukemisen ja kirjoittamisen vuorovaikutusta, jossa tekijä- ja editointifunktion erottaminen olisi kohtalokasta.

¹⁵³ Tekijän uudenlaista paluuta tutkimuskohteeksi edustaa Kaisa Kurikan ja Veli-Matti Pynttärin toimittama *Tekijyyden tekstit* 2006

tilassa. Kyseessä on pikemminkin persoonan muodonmuutos implisiittiseksi virtuaalitekijäksi. On epäiltävä myös sitä, ilmaisevatko rooliin ja identiteettiin viittaavat termitkään sitä, mistä virtuoosissa on kyse. Virtuosoisuus on pikemminkin roolin takana oleva taito kuin rooli. Kirjoittajan identiteetti liittyy läheisesti virtuoosiin, koska kyseessä on sosiaalista arvostusta ilmaiseva termi. Taitavan kirjoittajan maine on kiistämättä keskeistä virtuoosille. Mutta arvostusta perustavampaa on kuitenkin taito, jonka perusteella arvostus hankitaan. Esimerkiksi katutaiteessa arvostus hankitaan esitystilanteessa virtuoosimaiseen taitoon perustuen, esiintyjän nimi on toisarvoinen. Näin siis virtuoosimaisen kirjoittamisen perustaa ei voi tulkita rooliin ja identiteetin käsitteiden avulla, koska niitä perustavampaa on kirjoittamisen taito (*praxis*).

Tekijän paluun kritiikki lähtee Wirthillä siitä, että verkkotekstin julkaiseminen, arkistointi ja päivittäminen ovat eri funktioita. Hallitsevassa asemassa on uutta luovan tekijän sijaan editoija. Wirthin provosoivasti otsikoitu artikkeli ”Tod des Authors als Geburt des Editors” (Tekijän kuolema editoijan syntymänä) vuodelta 2001 kehittää ajatusta, jonka mukaan verkkokirjoittamisen luonnetta ymmärretään paremmin, kun tekijän sijaan ajatellaan tekstiä valikoivaa ja muokkaavaa editoijaa. Wirthin pääargumentti on se, että tekstin editointi on keskeisin työ, jota aiemmin tekijäksi kutsuttu hahmo tekee. Siksi on parasta puhua uudenlaisen editoijan synnystä, eli kuten hän myöhemmässä artikkelissaan huipentaa käsityksensä toteamukseen ”tekijän kuolema tapahtuu editoijan kehystämänä” (Wirth 2002, 404).

Edellä on verkkotaiteen suhteen painotettu sitä, että poeettisuus on nähtävä myös julkaisemiseen ja kontekstiin liittyvänä seikkana. Samoin on huomattava, että editointiin liittyy poeettisia mahdollisuuksia. Verkkotaiteessa poeettinen editointi on monipuolisesti luovaa toimintaa, ja siksi Wirth saattaa puhua uudenlaisesta editointifunktiosta. Yleisin keino on se, että teoskokonaisuutta esimerkiksi tekstifragmenttien tai kirjeiden pohjalta laatiessaan editoija voi kätkeä tai korostaa tekstin aukkoja. (Wirth 2002, 245). Editoinnissa ei siis ole kyse vain julkaisukonventioiden mukaisesta työstä, vaan siinä on myös mahdollista kehittää poeettista liikkumatilaa järjestämällä ja valikoimalla tekstejä.

Wirthin mukaan editointi on sekä tekstin sisäistä että ulkoista toimintaa. Tekstin sisällä editointi operoi lukemisen ja tuottavan kirjoittamisen välillä, tekstin ulkopuolella editointi on julkista esittämistä valmistelevaa toimintaa.

Barthesia mukaillen hän määrittelee editoijan tekstin ensimmäiseksi lukijaksi ja toiseksi tekijäksi:

Taho, joka yhdistää *Scripteur*- ja *Lecteur*-funktiot on *Editeur*, joka ensimmäisenä lukijana ja toisena tekijänä, yhteenlukee ja yhteen-kirjoittaa kirjoitetun.¹⁵⁴

Wirth tarkastelee tätä tapahtumaa siirtymänä performatiivisesta kirjoittamisaktista kohti tekstiä performanssina. Hän luonnehtii tätä prosessia tekstin kynnyksen asettamiseksi ja sen ylittämiseksi.¹⁵⁵ Tältä kynnykseltä käsin editointifunktio toimii Wirthin mukaan sekä tekstin että julkisen tilan suuntaan. Voisi ajatella, että editoijan tehtävä olisi vain tekstin muokkaaminen, sen sijaan julkaiseminen olisi jotain aivan muuta kuin editointia, esimerkiksi tekstin tunnetuksi tekemistä. Wirthin mukaan tekstin julkaisukuntoon saattamisen kaksisuuntainen toiminta kattaa kaiken tuon. Mielikuva julkaisukontekstista vaikuttaa editointiin ja mielikuva tekstin sisällöstä vaikuttaa sen tunnetuksi tekemiseen. Editointifunktioon liittyy implisiittisesti myös tekstin tunnetuksi tekeminen. Näin siis editointi operoi tekstin ja julkisuuskontekstin välillä. Wirth puhuu tekstin julkisaattamisesta paratekstuaalisena aktina ja tekstin kehystämisenä (*Rahmen, Framing*). Palatessaan myöhemmin kysymykseen editoinnin performatiivisuudesta hän puhuu editoinnin eksplisiittisestä ja implisiittisestä funktiosta. Editointifunktion piiriin kuuluvat sekä tekstin eksplisiittinen julkaiseminen että strateginen, julkaisemiseen tähtäävä implisiittinen editointi. (Wirth 2002, 426.) Wirthin mukaan tekstin julkisaattamisen akti on tullut näkyväksi ja teoreettisen ajattelun kohteeksi erityisesti verkkokirjoittamisen myötä.

Kaiken kaikkiaan tekstin julkituomisen taustalta on hahmotettu klassinen ero valmistamiseen (*poiesis*) ja toimintaan (*praksis*). Tilannekeskeisessä kirjoittamisessa julkituomisen oikeuttaa kirjoittajan virtuoosimaisuus eli taito toimia oikealla tavalla tilanteessa. Virtuoosimainen kirjoittaminen ei tarkkaan ottaen ole pelkkää spontaania improvisaatiota; ennalta harjoittelu itse asiassa sisältää sen, että ilmaisujen perusmuodot ja skeemat ovat valmiina ja niitä otetaan

¹⁵⁴ “Die Instanz, welche die Funktion des *Scripteur* und des *Lecteur* verbindet, ist der *Editeur*, der als erster Leser und zweiter Author das Geschriebene anderer zusammenliest und zusammenschreibt“ (Wirth 2001, 57).

¹⁵⁵ Alluusio julkaisukynnykseen on osuva, sikäli että Wirth osoittaa näin, kuinka tekstin julkinen esitys verkossa on aina tietynlainen kynnyksen ylitys.

käyttöön tilanteen mukaan. Verkko ei kuitenkaan ole pelkkä uusien ja spontaanien tekstien tuottamisen paikka. Tämän rinnalla päivittäminen, uusien versioiden kirjoittaminen, on olennainen osa verkkokulttuuria.

Kirjoittamisen prosessissa tekstin valmistelemista lopulliseen muotoon on usein pidetty epäluovana vaiheena, koska siinä ei periaatteessa luoda enää mitään uutta. Taitavat kirjoittajat korostavat kuitenkin, että hyvä teksti edellyttää sen tarkastelua useaan otteeseen. Empiirisestikin on todettu, että keskeinen ero taitavan ja kokemattoman kirjoittajan välillä on oman tekstin tarkastelukyky, ja taitamattomuuden merkki on usein se, että kirjoittaja ei tiedä, mitä kaikkea tekstin uudelleen muokkaamiseen liittyy.¹⁵⁶ (Sharpley 1998, 103.)

Verkossa teksteistä tehdään uusia versioita, tekstiä luetaan ja tarkastellaan uudelleen, julkaistaan uudessa muodossa ja niin edelleen. Vaihe, jossa kirjoittaja käy tekstiä läpi, työstää ja järjestää, poistaa ja lisää, perustuu tekstin uudelleen arviointiin, kuten englannin kielen *revising* ilmaisee. Suomen kielen ilmaukset tekstin hiominen tai muokkaaminen on materiaalisempaa toimintaa ja viittaa konkreettiseen aineksen työstämiseen ja samalla valmiiseen tekstiin.

Kysymys on sekä työskentelystä tekstiaineiston kanssa että uudelleenarviosta. Lanham (1992, viii) katsoo, että kyky oman tekstin uudelleen tarkastelemiseen on myös keskeinen osa itsereflektiota. Mutta kirjoittajan täytyy tietää, mistä tekstin uudelleen tarkastelussa on kyse. Tekstin ”hiomisen” konnotaatiot ovat tältä kannalta usein haitallisia. Joskus uudelleen tarkastelu merkitsee koko tekstin uudestaan kirjoittamista. Voidaan sanoa, että tässä tekstin työstämisessä on kyse varsinaisesta tekstin valmistamisesta *poiesiksen* merkityksessä. Uuden tuottamista painottavassa kulttuurissa kirjoittajan katsotaan nauttivan vain uuden synnyttämisestä. Luovan kirjoittamisen traditio aina inspiiraatiokeskeisestä luovuudesta nykyiseen flow-keskeiseen luovuuteen on vain versiota tästä samasta painotuksesta. Suuri kulttuurinen muutos merkitsee sitä, että uuden tuottamista ei koetakaan kaiken ylittäväksi arvoksi, vaan ymmärretään, että tekstin varsinainen valmistaminen, eräänlainen käsityö, on yhtä keskeistä tekstin kannalta. Vaikka kirjoittajalle tekstin syntyhetki on inspiiraatio tai luova tuokio, kyse on vasta mielikuvasta, mutta itse teksti ei silloin vielä täysin synny. Julkisen tekstin synty, tekstin joka paljastaa olemuksensa, tapahtuu tekstin olennaisten seikkojen esiin työstämisenä tekstin valmistaminen ilmaisee juuri tätä.

¹⁵⁶ Sharpley, Mike (1999): *How we write : writing as creative design*, Routledge, London

5. Viestintärutiini, ihmetys ja poeettisuus

Olen edellä tarkastellut viesti-käsitteen ontologiaan liittyen viestin ja keskustelun välistä jännitettä. Voidaan ajatella, että taideteoksen ja taidepuheen välillä on samankaltainen suhde kuin viestin ja keskustelun välillä: taide on ensi sijassa teoksen erityislaatuista esille tulemistä, kun taas taiteesta keskustelu perustuu yhteiseen kieleen. Nämä molemmat puolet kuuluvat julkisen alueeseen: taideteoksen julkisuus on ilmenemisessä ja taidekeskustelun julkisuus on jakamisessa. Hannah Arendtin (2000, 56) teoria julkisesta alueesta *agorana* viittaa tähän. Arendtin lähtökohtana on kreikkalaisen *polis*-käsitteen mukaan hahmotettava julkisuus, johon kuului sekä ilmeneminen että yhteisesti jaettu. Julkinen on a) puhdas ilmestymisen tapahtuma, jonkin esille tuleminen ja b) yhteisen jakamisen piiriin tulleet asiat. Tämän erottelun myötä voidaan ajatella taiteen kaksinaista julkisuutta verkossa. Foorumeilla sekä verkkofiktio että sitä koskeva keskustelu kuuluvat samaan julkisen alueeseen, vaikka ne käyttävätkin eri kieltä. Julkisen toinen puoli eli se, että teos on monien koettavissa, liittyy erottamattomasti ilmenemisen ja siitä johdettuun ilmestymisen ja julkaisemisen käsitteisiin.

Taideteoksen ilmituleminen ei tarkoita pelkkää julkaisemista, vaan myös sitä, että sen olemassaoloon liittyy ihmetys. Taideteoksessa perustavaa on sen ilmituleminen, ja koska sen olemassaolo ei ole itsestään selvää eikä ennakoitavaa, siihen liittyy ihme ja ihmetys. Teoksen ilmeneminen herättää jopa kiitollisuutta siitä, että jotain ainutlaatuista on teoksen myötä tullut ilmi. Heidegger on kiinnittänyt huomion tähän taiteen ilmitulemisen peruskokemukseen: ihmetykseen, että teos ylipäättään on olemassa. Teoksen singulaarinen ja ainutlaatuinen olemassaolo on sikäli ihme, että se ei ole mitenkään välttämätöntä vaan täysin vapaata. Olisihan aivan mahdollista, että mitään tietyn teoksen kaltaista ei olisikaan.

Teoksen ilmeneminen, julkinen esille tuleminen jatkaa edellä kehiteltyä kysymystä viestistä. Kaukaa tuleva ja ihmetystä herättävä viesti tulee yleisen puhettavan ulkopuolelta ja ilmestyy julkisen alueelle. Samalla tavalla taideteos tulee ilmi singulaarisena ja omana ihmetyksenään. Varsinkin transkendenttaali, ymmärryksen piirin ulkopuolelta tuleva viesti on poeettisen kaltainen. Mutta siinä missä viesti on pelkkä viittaus, siinä taideteos luo ja avaa teokselle erityisen maailman.

Transkendentaalissa viestissä itsessään on piirteitä, jotka kertovat sen etäisyydestä. Ne voivat liittyä itse välineeseen, vuorovaikutukseen tai kieleen. Sanansaattajan tuomassa viestissä etäisyys välittyi esimerkiksi pitkän matkan juosseen sanansaattajan uupumuksessa. Kafkan novellissa ”Keisarin viesti”¹⁵⁷ tehdään näkyväksi tuo kaukaa tulevan viestin matkanteko, kun keisarin luota lähteneen sanansaattajan ja vastaanottajan välinen etäisyys konkretisoituu. Postin välittämän kirjeen matka lähettäjältä postilaatikkoon ilmaisee myös itse viestin etenemiseen liittyvää viipymistä. Vasta puhelin poisti laajassa mitassa viesteistä viiveen ja mahdollisti välittömän keskustelun toisistaan etäällä olevien kesken. Etäisyyden tuntu voi säilyä toki puhelinkeskusteluissakin. Verkkoviestinnässä kuitenkin etäisyyksien ylittäminen on jo huomaamattomaa, kun viesti on lähes välittömästi perillä kaikkialla, minne se lähetetään. Voidaankin kysyä, katoaako viestistä sen viestimäisyys, kun etäisyyksillä ei ole merkitystä viestin kulkuun (Wirth 2002).¹⁵⁸

Viestin luonteeseen kuuluu etäältä tuleminen. Tämä kokemus muuttuu verkon myötä ja määrittyy pikemminkin ihmisten välisistä suhteista kuin maantieteellisistä etäisyyksistä käsin. Puhelinkeskusteluissa on joskus yhä tuo kaukaa tulevan viestin tuntu, toisissa puheluissa sitä ei ole. Samoin joissain sähköpostiviesteissä on etäältä tulemisen tuntu, ja toisissa sitä ei ole. Tämä etäisyys määrittyy monenlaisten ihmisten välisten etäisyyksien mukaan: ystävää kaukaa menneisyydestä voi ottaa yhteyttä. Etäisyyden kokemus voi liittyä viestiin, joka tulee erilaisesta elämänpiiristä, aivan eri lailla ajattelevalta ihmiseltä. Vaikka siis etäisyydet perinteisessä mielessä eivät pidä paikkaansa, on etäisyydellä toisenlaiset muotonsa elämismaailmoiden välillä.

Kuinka paljon verkkotaide tuo esiin tätä viestin unohtunutta viestimäisyyttä? Verkkoviestintä on lähes poistanut viestistä viiveen, ja näin etäisyyksien taju viestien suhteen on muuttumassa. Viestinnän rutinoituminen, esimerkiksi sähköpostin käyttö työvälineenä, on selvästi edistänyt viestimäisyyden unohtumista. Rutinoitunut viestintä on merkinnyt paitsi välimatkojen katoamista myös ihmisten välisen etäisyyden unohtumista. Silti etäisyydet ihmisten elämänpiirien välillä ovat olemassa.

¹⁵⁷ Kafka, Franz (1989): *Keisarin viesti, novelleja, katkelmia, tunnustuksia*. Suom. Aarno Peromies, Otava

¹⁵⁸ ”... welche kommunikativen Konsequenzen der Umstand hat, daß die elektronischen Medien in der Lage sind, nicht nur soziale, sondern auch räumliche Distanzen zu überbrücken, um so einander fremde Menschen "in Kontakt" zu bringen.“ Wirth 2002: ”Schwatzhafter Schriftverkehr Chatten in den Zeiten des Modemfiebers“, www.dichtung-digital.com/2002/modemfieber/wirth.htm.

Verkossa, jossa viestin etäisyyden tuntu on teknisesti poistettu, se näyttää siirtyneen poettisen funktion piiriin. Esimerkiksi *Fluxus*-ryhmän postitus-taide on tehnyt tätä viestimäisyyden tilaa näkyväksi (Gere 2006, 86–87). Verkossa etäisyyden teoreettinen tarkastelu on jäänyt vähälle huomiolle, mutta sitä käsitellään yllättävän paljon verkkotaiteessa. Kaukaa tuleva viesti, esimerkiksi väärään osoitteeseen tuleva henkilökohtainen sähköpostiviesti, viesti toisesta elämysympäristöstä, voi kantaa mukanaan piirteitä, joista tämä etäisyys on luettavissa. Etäisyyden tuntu voi liittyä välineeseen. Esimerkiksi suomenkielinen viesti ilman ä-kirjaimia ilmaisee, että viesti tulee maasta, jossa tuota kirjainta ei käytetä. Kommunikaatioväline voi luoda läheisyyden tuntua. Rakkauskirje voi paljastaa, kuinka etäällä läheiset ovat toisistaan. Ihmisten välisen läheisyyden ja etäisyyden keskeisin ilmaisija on itse kirjoitus. Olemukseltaan se on poissaolevan puhetta. Lukija kohtaa ensisijassa tekstin, jonka kirjoittaja on jo poissa kirjoittamistilanteesta. Online-kirjoitus muuttaa tätä, mutta ei luo välitöntä läsnäoloa.

Kirjoitus, joka välittää poissaolevan sanat, liittyy viestien traditioon ja yltää aina sanansaattajan kuljettamasta kirjoituksesta sähköpostiviestiin saakka. Kirjeenvaihto perustuu vastavuoroisuudelle, kuten termi *correspondence* ilmaisee. Sen perustana on vuorovaikutus lähettäjän ja vastaanottajan kesken. Antiikista lähtien kirje on ollut ystävyysiteen merkki (*philophrensis*), keino pitää yllä ystävyyttä etäisyyksienkin yli.¹⁵⁹ Kirjeen luonteeseen kuuluu toisen poissaolo. Siksi kirjeenvaihtoa on kutsuttu puolittaiseksi dialogiksi: kirje on keskustelua poissa olevan toisen osapuolen kanssa. Tässä mielessä kirjeenvaihto luo läheisyyttä, jonka edellytyksenä on toisen poissaolo. Rakkauskirjeessä viestin viestimäisyyttä ilmaisee valitus toisen kaukana olemisen vuoksi. Kirjeenvaihdossa etäisyyden merkit voidaan myös minimoida, jolloin kyseessä on kirjoitettu juttelu, ja näin kirjeenvaihdosta voi tulla sähköpostikeskustelujen kaltaista sananvaihtoa.

Viesti voi ilmaista eroa ja etäisyyttä erilaisten ihmisten välillä ja välittää tunnunan erilaisesta elämismaailmasta ja vieraudesta. Tällainen etäisyys voi tulla ilmi eksplisiittisesti kielen ilmitasolla, mutta olennaisesti ihmisten keskinäisen etäisyyden tuntua ei voi tunnistaa tulkitsematta ihmisten välisiä suhteita (Holt 2004, 81).

Kohtaamiset yhteisessä verkkotilassa muuttavat täysin kysymyksen etäisistä viesteistä. Verkkofoorumeilla keskustelu tapahtuu yhteisessä tilassa,

¹⁵⁹ Aristoteles *Nikohomakhoksen etiikka* 1157 b10.

missä viestien välisen etäisyyden sijaan olennaista on virtuaalisesti yhteinen konteksti. Verkkokirjoittamisen eri käyttöliittymät voidaan asettaa siis palvelemaan hyvin monenlaisia pyrkimyksiä: ne voivat olla keskusteluvälineitä tai etäältä tulevien viestien välittäjiä. Etäisyydellä on siis, teknisestä välittömyydestä ja etäisyyksien unohtamisesta huolimatta, olennaisesti viestin viestimäisyyteen liittyvä funktionsa.

Seuraavaksi käsittelen linkkiä verkkokirjoittamisessa ja seikkoja, jotka rutinoituneessa linkin käytössä jäävät huomaamatta. Tarkastelen linkitystä kuitenkin vain perinteisen kirjoittamisen osatekijänä ja jätän linkitykseen perustuvat hypertekstit teoksina tämän tarkastelun ulkopuolelle. Kyse on yksinkertaisesti sanottuna linkki-näppäimestä, jota käyttäessään kirjoittaja muodostaa yhteyden toiseen tekstiin tai audiovisuaalisiin aineistoihin.

Linkki merkitsee yksinkertaisesti lukijan mahdollisuutta siirtyä linkin klikkauksen avulla toiselle tasolle. Kyseessä voi olla linkki ulospäin verkkoon tai linkki tekstikokonaisuuden sisällä, jolloin kyseessä on tekstikokonaisuutta organisoiva linkitys. Siirtymä tapahtuu ikonisen merkin avulla. On kuvaavaa, että kun kursori muuttuu osoittavaksi sormeksi, siirtymä linkin takaiselle alueelle on mahdollinen. Linkitetyn sanan klikkaaminen avaa uuden näkymän, esimerkiksi elokuvan. Tällaista siirtymää on kutsuttu jopa sanan eläväksi tulemiseksi. Verkkoehtusiastit ovat puhuneet linkin ihmeestä ja rinnastaneet sen katoliseen transsubstantiaatioon. Katolisen opin mukaan ehtoollisella nautittu leipä ja viini merkitsevät konkreettista osallisuutta Kristuksen ruumiiseen ja vereen. Samalla tavalla linkissä on nähty kirjoituksen transsubstantiaatio: symbolista tasoa konkreettisempi siirtymä sanasta itse kohteeksi. Lumoava mielikuva sanan muuttumisesta linkin kautta elokuvaksi ei kuitenkaan ilmaise linkin olemusta, ellei sama koske myös siirtymää tekstistä toiseen tekstiin. Wirthin mukaan myös tekstistä toiseen viittaava linkki on osaltaan transsubstantiaatiota. Linkki lupaa aina tietyn konkretisoitumisen, joka voi olla tekstuaalinen, visuaalinen tai auditiiivinen. Linkkiin liittyy lupaus, että klikkauksesta avautuu lukijalle jonkinlainen aineisto tai korpus.¹⁶⁰

Verkkolinkin käytön ”maallistumisen” ja rutinoitumisen taustalla on se, että linkin asettaminen ei edellytä paneutumista, sillä se on muuttunut osaksi kirjoittamista ja tekstinkäsittelyohjelmaa. Siksi onkin kysyttävä, onko linkin

¹⁶⁰ Wirth jakaa linkin piirteet kolmeen eri tasoon 1) performatiivisella tasolla kyseessä on linkin asettaminen ja kehoitus, eli linkin illokutiivnen voima. 2) Merkkinä olevan linkin ruumiillistumisen lupaus. 3) Käyttämömahdollisuudet (Inzenierungsmöglichkeiten) jotka linkki avaa. (Wirth 2002).

asettaminen pelkän kirjoittamisen sijaan lukemista ja kirjoittamista yhdistävä teko.

Linkin periaate tulee ilmi kaikessa yksinkertaisuudessaan nimenomaan kirjoittamisen ja lukemisen vuorovaikutuksena. Linkin asettaminen on katkos tekstin välittömässä tuottamisessa, joten kirjoittaja usein välttää sitä vieraana ja subjektiivista itseilmaisua häiritsevänä seikkana. Linkki edustaa kirjoittamisen tapahtumassa eri tekstimaailmaa välittömästi tuotettuun nähden. Linkin asettaminen ilmaisee tekoa, jossa tekstin tuottamisen yhteydessä kirjoittaja muistaa lukemisen. Siksi linkkiä voidaan sanoa lukemisen merkiksi kirjoituksessa, näin se muistuttaa siitä, että kirjoittaminen ja lukeminen eivät ole toistensa vastakohtia. Linkki on siis intertekstuaalinen viittaus kirjoittajan lukemaan verkkoaineistoon tai hänen aiempiin teksteihinsä.

Linkin mahdollisuuksien rutinoitumisen taustalla vaikuttaa myös se, että linkki rinnastuu pelkästään viitteiden käyttöön. Viite on traditionaalinen ja siksi tutuin linkin käyttömuoto. Tämä viite voi olla referentiaalinen eli se voi tarjota lisätietoa, tai kyseessä voi olla löytö, jota suositellaan lukijoille. Niin sanotut linkkiblogit poimivat verkkoaineistoista esiin tiettyjen intressien kannalta tehtyjä löytöjä. Verkkokirjoittamisessa tuodaan myös linkkien avulla suhteita toisiin kirjoittajiin. Kun kirjoittaja suosittelee tekstiä linkin avulla, hän luo verkottuvia suhteita aineistojen välille.

Viittauksina toimivat linkit voivat olla joko denotatiivisia tai konnotatiivisia. Linkin käytön rutinoituminen on merkinnyt sen denotatiivisen puolen korostamista, kun keskeiseksi on tullut linkin mahdollisuus tarjota informaatiotäydennystä. Linkin konnotatiivisen käytön mahdollisuudet on usein liitetty vain assosiatiiviseen linkitykseen, toisin sanoen keskeisessä asemassa ovat olleet kirjoittajan subjektiiviset mielle yhtymät. Proosassa ja lyriikassa kuitenkin toimitaan konnotatiivisten seikkojen avulla huomattavasti enemmän kuin asiakirjoittamisessa, koska assosiointi on liittynyt tiiviisti lukijan kanssa käytyyn leikkiin. Konnotatiivinen linkin käyttö perustuu näin samankaltaisiin poettisiin valintoihin kuin mitä kirjallisuuden traditiossa tunnetaan. Heti kun linkin logiikka ei ole ilmeinen, siinä avautuu sama tyylillinen ja retorinen liikkumatila ilmaisujen valinnan suhteen kuin mikä tunnetaan kirjallisessa ilmaisussa. (Simanowski 2002, 77.)

Kun linkkiä ei aseteta rutinoituneesti, vaan luovasti, silloin avautuu mahdollisuus genren mukaiseen lukijan odotuksien kehittämiseen. Tällaisten linkkien myötä avautuvat proosan genreen liittyvien lukuvihjeiden käytön

mahdollisuudet sen suhteen, kuinka teksti ohjaa suhtautumaan linkkiin. Linkki voi tarjota esimerkiksi ironisen näkökulman kohteeseen. Linkki voi ilmaista myös monenlaisia kerronnallisia siirtymiä: kertojasta henkilön näkökulmaan, selostuksesta kohtaukseen, ajatuksesta ulkoisen tapahtuman havaitsemiseen. Lukija voidaan kerronnallisesti ohjata orientoitumaan siihen, mitä linkistä avautuu. Kun linkki ilmaisee esimerkiksi muistoa, se voidaan tuoda ilmi esimerkiksi lauseella ”Pyysin isoäitiä näyttämään pihaa jossa olin leikkinyt”. Kuten Simanowski (2002, 78) kirjoittaa:

Hyvät kirjoittajat ottavat vakavasti juuri nämä seikat ja välttävät banaaleja linkkejä kuten kuluneita muotoiluja ja käytettyjä kuvia.¹⁶¹

Kirjallisesta traditiosta poikkeavista linkin asettamisen mahdollisuuksista keskeisin on interaktiivinen linkki. Toisin sanoen linkki voi avata kanavan lukijasta tekstiin tarjoten hänelle mahdollisuuden vastata. Verkkoblogien kommenttilaatikot edustavat rutinoituneessa muodossa tällaista linkkiä. Sähköpostin avautuminen linkistä poikkeaa olennaisesti edellisestä, sillä se avaa mahdollisuuden laittaa viesti kirjoittajalle, kun taas blogien kommenttilaatikko korostaa esillä olevan tekstin kommentoimista. Nämä linkkiin liittyvät dialogiset mahdollisuudet korostavat sitä, että linkki kaikessa yksinkertaisuudessaan sisältää suuren kirjoittamiseen liittyvän mahdollisuuden.

Verkkokirjoittamisen viestimäisyys tulee ilmi myös draamallisuuden korostumisessa. Mediatutkija Mike Sandbothen (1998) mukaan viestien vaihto virtuaalisilla näyttämöillä korostaa draamallisuutta ja on muuttanut kirjoittamista draamallisen tekstuaalisuuden suuntaan.¹⁶² Edellä mainittu etäisyyden ilmaiseminen edellyttää tässä mielessä tiettyä etäisyyden dramatisoivaa ilmi tuomista viestien vaihdossa.

Verkkokirjoittamisen draamallisuuteen kuuluu Sandbothen mukaan se, että tekstin visuaalisuus on korostunut. Kirjoituskoneen ja painotuotteiden aikana kirjainten standardisointi merkitsi kirjainten hahmon unohtumista, lukemista, jossa kirjainten ja sanojen läpi katsottiin asioita. Kirjoituskonetta käyttävä kirjoittaja ei tehnyt valintoja kirjainten muodon suhteen, vaan käytti

¹⁶¹ ”Gute Autoren werden genau diesen Umstand ernst nehmen und banale Links ebenso vermeiden wie vorgeprägte Wendungen und verbrauchte Bilder.” (Simanowski 2002,78).

¹⁶² Draamallinen tekstuaalisuus ei ole niin uusi ilmiö kirjoittamisen alueella, kuin Sandbothe esittää. Wirth kritisoi tästä Sandbothea ja esittää, että varsinkin kuvan ja sanan dramatiikalla on rikas traditio, mutta verkko on kuitenkin aktualisoinut mahdollisuudet uudella tavalla (Wirth 2002, 403).

standardeja kirjaimia. Käsien kirjoittamisen traditiossa kirjoittajan käsiala, sanojen muodostaminen ja ilmaisu olivat kiinteässä yhteydessä. Käsien kirjoittajalla kirjainten piirtämisen standardiin liittyy persoonallista ilmaisua. Tietokoneohjelmissa kirjaintyyppit ja koot ovat valittavissa, ja näin kirjoittamiseen liittyy valinnan mahdollisuus, joka tosin pyrkii unohtumaan kirjoituksen standardeihin ja rutinoituneisiin kirjasinten käyttötapoihin.¹⁶³

Konkreettinen runous pelkkien kirjainten ja sanojen runoutena kiinnitti huomion tähän kirjainten ilmenemismuotoon. Kirjainten taide ja ikonisten kuvioiden hahmottaminen kirjainten avulla on tuotu ilmi ASCII-taiteessa, ja näin se on tuonut konkreettisen runouden poetikkaan liittyviä elementtejä verkkokirjoittamiseen.

Tämä merkitsee sitä, että verkkokirjoittamiseen liittyy pelkän kielenkäytön lisäksi myös visuaalisia valintoja, jotka muuten unohtuvat viestinnän rutiineihin. Toisaalta visuaalisen ja tekstuaalisen suhde on tullut uudella tavalla ajankohtaiseksi sen myötä, että paperin sijaan lukeminen tapahtuu näyttöpäätteeltä.

Digitaalisen tekniikan myötä visuaalinen ikonisuus on korostunut. Se ei ole vain ornamentin asemassa vaan aktiivinen osa retorista ilmaisua. Tekstin lukija katsoo kirjainten läpi asioita, ja kuvien katsoja katsoo visuaalisen läpi todellisuutta (*looking through*). Tarinan lukija uppoutuu kertomukseen eikä huomaa sanoja ja lauseita, joista tarina on muodostunut. (Lanham 1993, 43). Tällainen katsoja eläytyy tekstiin aivan kuin katselisi elokuvaa. Visuaaliselta kannalta puolestaan tällainen katsoja eläytyy filmiin aivan kuin katselisi todellisuutta. Kyse on tietysti mielessä sekä kielen että kuvan lumoon jäämisestä (Snyder 2002, 93).¹⁶⁴

Lanhamin erottelu viittaa itse asiassa huomion kiinnittämisen strategioihin, ja näin hänen näkökulmansa perustuu pikemminkin lukemisen retoriikkaan kuin katselemisen tapaan. Lukijoista ne, jotka katsovat tekstuurin läpi sisältöön, saattavat vain joko hyväksyä tai hylätä esitetyn asian, kun taas tekstiä tarkasteleva havaitsee muutakin. Tekstin tarkastelu puolestaan merkitsee huomion kiinnittämistä tyyliin ja stylistiseen pintaan (Lanham 1993, 72). Katse on Lanhamilla metaforinen ilmaus, joka viittaa huomion kiinnittämi-

¹⁶³ Esimerkiksi värien käyttö verkkokirjoituksessa on varsin vähäistä. Brenda Danet on tutkinut eräänlaista visuaalisen kirjoittamisen taidetta harrastavaa chat-yhteisöä, jossa olennaista on tekstien väreillä opeointi.

¹⁶⁴ "We are drawn to surfaces, of language as well as image, on account of such ease. This is what the great rhetorican of both traditional and electronic literacy, Richard Lanham." (Snyder 2002, 93).

seen, vaikka sitä on tulkittu yksipuolisesti visuaalista retoriikkaa korostavaksi seikaksi.

Bolter on tulkinnut tämän Lanhamin erottelun viittaavan huomion sijaan katseen mahdollisuuksiin. Hän esittää tämän katseeseen perustuvan *looking at-looking through* -erottelun mukaisesti, että digitaalisessa viestinnässä tekstuaalisuus on väistyvä muoto.¹⁶⁵

The reader must forget about the words on the page as a structure of signs, let the page dissolve to reveal an imagined world. (Bolter 1996)

Tekstuaalisuus ja siihen perustuva lukeminen olisivat näin ollen huonoa katsomista (*looking through*). Siksi digitaalisuus mahdollistaisi Bolterin mukaan välittömämmän eli pikemminkin katsomiseen kuin lukemiseen perustuvan viestinnän. Hänelle proosa edustaa traditionaalista ja väistyvää ilmaisutapaa, koska kirjainten katsominen on hidasta verrattuna kuvien katsomiseen. Uudessa viestinnässä Bolterin mukaan visuaalisuus ja ennen kaikkea ikoniset merkit mahdollistaisivat kuvan vapautumisen sanalle alistetusta asemastaan. Kiistassa lukemisen ja katsomisen välillä Bolter asettuu siis kannalle, jonka mukaan kuva olisi ollut alistetussa asemassa kautta historian, ja vasta uusi visuaalinen media antaisi kuvalle sen tarvitseman vapauden.

Visuaalisuuden emansipaatio on kuitenkin merkinnyt esteettisten illuusioiden lisääntymistä eikä niinkään Lanhamin tarkoittamaa huomion kiinnittämistä visuaaliseen retoriikkaan. Keskeinen ongelma, johon Bolterkin kiinnittää huomiota, on todellisuuden visuaalinen representaatio kameroiden avulla. Kun kirjoittamalla tapahtuva välillinen kommunikaatio menettää Bolterin mukaan nopeasti merkitystään, tilalle tulee visuaalinen ”luonnollisten merkien” illuusio. Kameroiden välittämät todellisuusmielikuvat koetaan suoraan raporttina todellisuudesta.

Pictures or moving pictures seem to have a natural correspondence to what they depict. They can satisfy more effectively than prose the desire to cut through to a representation that is not a representation at all. (Bolter 1996)

¹⁶⁵ Bolter perehdyttyään varhaisemmassa vaiheessa kirjoittamisen historiaan (1991) ja kirjoittamisen digitalisoitumiseen, tilanteeseen päätyy korostamaan hypertekstiä ja eräänlaista visuaalista kirjoittamista.

Luonnolliseksi ja välittömäksi yhteydeksi koettu, elävän kuvan välityksellä tapahtuva viestintä perustuu Bolterin mukaan esteettiseen illuusion. Hänen mukaansa kamerasta ei siis kuitenkaan voi tulla aistien jatketta. Kyseessä on mielikuva, jossa visuaalisuus samaistetaan luonnolliseen todellisuuteen. Tämä mielikuva tukee visuaalista lumoa, joka tukee illusorista arkielämän esteti-soitumista.

Tällainen käsitys sanan toisarvoisesta asemasta kuvaan nähden perustuu katseen ylikorostukseen. Bolterin mukaan digitaalinen tekniikka merkitsee välittömän todellisuussuhteen illuusion korostumista. Tähän luonnollisten merkkien illuusion saa kriittisen suhteen vain visuaalisen retoriikan kautta, paradoksaalisesti sitä on kutsuttava visuaaliseksi lukutaidoksi.

Lukemisen ja katsomisen välisessä kiistassa huomio on jäänyt vain katso-miseen. Bolterin käsitys tekstin syrjäytymisestä perustuu vain eläytyvän ja tarkastelevan katsomisen eroon. Toisin sanoen silloin, kun katsomisesta tulee tarkkaa, puhutaankin visuaalisesta lukutaidosta.

Lanhamin *looking at* ja *looking through* -erottelu ei kuitenkaan ole niin katseeseen keskittyvä kuin Bolter sen tulkitsee. Lähtökohtana Lanhamilla on huomion kiinnittämisen retoriikka, joka ei ole silmien käyttöä vaan tietoisuuden refleктоiva akti. Huomio on sitä, mihin puheessa ja keskustelussa kiinni-tetään huomio:

Such self-consciousness represents a broad-based willingness, if not proclivity, to look AT what we are doing, and its stylistic surface and rhetorical strategy (Lanham 1993, 63).

Lanhamin erottelu perustuu siis huomion kiinnittämisen retoriikkaan eikä sellaiseen katsomisen korostamiseen, mistä Bolter puhuu. Katsomista ja visuaalisia merkkejä korostava teoria on kyvytön sananvaihtoon ja dialogiin perustuvan verkkososiaalisuuden alueella.

Esimerkiksi verkkoblogeissa on tapana ajoittain päivittää myös graafinen ulkoasu, navigointi ja linkkilistat. Kirjoitus on kuitenkin tässä kokonaisuudessa yleensä se ajankohtaisin, aktiivisesti täydennetty ja lukijoiden seuraama

osa. Visuaalisuus liittyy silloin ikään kuin näyttämön lavastamiseen: tekstille luodaan näyttämöllistä ympäristöä, jonne uudet esitykset voivat asettua¹⁶⁶.

Kirjallisilla verkkoalueilla visuaalisuus on usein ollut vain rutiinimaisen kuvituksen tasolla. Tämä kuvien avulla tapahtuva kirjoituksen dramatisointi on selvästikin lehdistöstä verkkoon siirtynyt traditio. Tällaista kuvittamista Sandbothe (1998) kutsuu verkkotekstien pintatason visuaaliseksi draamallisuudeksi, ”joka johtaa visuaalis-dramaattisten ja aforististen esitysmuotojen arvostukseen”.¹⁶⁷ Olennaista tässä Sandbothen huomiossa on dramaattisen ja aforistisen dramatisoinnin rinnastaminen: molemmat painottavat yksipuolisesti vain huomioarvoa. Selvästikin silloin, kun verkkosivu painottuu visuaalisesti, teksti uhkaa jäädä vain otsikoinnin ja huomion kiinnittämisen aforistiselle tasolle. Vastaavasti silloin, kun verkkosivu on tekstikeskeinen, visuaalisuus uhkaa jäädä vain tekstiin liitettävien kuvituskuvien tasolle. Laajasti ottaen tekstin ja visuaalisen suhde liittyvät verkossa yhteen ja samaan kokonaisnäkymään, jossa lukeminen ja katsominen rinnastuvat. Tämä Sandbothen ”semioottiseksi dramaturgiaksi” kutsuma kokonaisuus ei välttämättä merkitse vain tekstin kuvitusta tai aforismimaista huomion herättämistä, vaan tässä kokonaisuudessa on runsaasti ilmaisullisia mahdollisuuksia.¹⁶⁸

Yleisen verkkoviestinnän kannalta kyseenalaistamattomat arvot kuten iskeyvyys, vilkaistavuus ja estetisointi ovat seikkoja, joiden illuusiot kriittinen verkkopoetiikka voi paljastaa. Käsitteellisessä mielessä poetiikan ja estetiikan kiista viittaa tähän mahdollisuuteen: poetiikka viittaa tekemiseen ja valmistamiseen (*poiesis*), kun taas estetiikka viittaa välittömän havainnon tasoon (*aisthesis*). Näiden välinen ero saattaa olla varsin jyrkkä digitaalisen kulttuurin alueella.

Kaiken kaikkiaan poeettinen suhde verkkokirjoittamiseen merkitsee rutiiniksi muodostuneiden ratkaisujen epäilyä. Simanowski (2002) määrittelee verkkokirjoittamisen kriittisen poetiikan omaksi verkkotaiteen alueeksi. Se suuntautuu nimenomaan virtuaalisessa arkipäivässä vallitsevien rutiinien sekä esteettisten illuusoiden paljastamiseen. Tälle kriittiselle poetiikalle on

¹⁶⁶ Tekstuaalisen ja visuaalisen funktiot ovat tässä erilaiset, ja visuaalisuus täyttää silloin teatterilavastuksen tehtävää. Visuaalisuuteen keskittyvillä verkkoalueilla tilanne on päinvastainen ja teksti on vain tukemassa kuvallista informaatiota. Tekstin ja kuvan tasavertainen suhde edellyttää puolestaan toisenlaisia formaatteja.

¹⁶⁷ “[...] für den charakteristisch ist, dass er auf der semiotischen Basisebene zu einer Revalorierung bildhaft-dramatischer und aphoristisch-inzenatorischer Darstellungsformen führt“ (Sandbothe 1998).

¹⁶⁸ Myös kriittinen reflektio voi kuulua tällaisen dramaturgian piiriin, kuten aikoinaan Brecht osoitti hyökätessään illuusioteatteria vastaan.

ominaista, että se reflektoi kriittisesti käyttämäänsä mediaa. Olennaista sille on Simanowskin mukaan 1) estetisoituneen ilmiöpinnan rikkominen, 2) todellisuusilluusion paljastaminen eli sen mielikuvan rikkominen, että media raportoisi suoraan reaalityodellisuutta, 3) teknistynyttä välinesuhdetta paljastava kriittinen poetiikka (Simanowski 2002, 164).

Simanowskin luonnehdinta verkkotaiteen kriittisestä poetiikasta on selvästi velkaa Jakobsonin näkemykselle poeettisesta funktiosta. Olennaista siinä on huomion kiinnittäminen viestintävälineeseen itseensä, ei pelkästään kieleen vaan verkkokirjoittamisen kokonaisuuteen. Simanowski painottaa poetiikkaa, joka reflektoi automaattistuneita välinesuhteita, paljastaa sen konventioita ja luo distanssia tavanomaiseksi tulleeseen (audiovisuaaliseen) todellisuuskuvaan. Tämä poetiikka on laajempi kuin vain kieleen keskittyneen poeettisen funktion teoreema aikanaan. Se pyrkii kielisysteemiä laajemmin tekemään näkyväksi myös välineeseen ja välittymiseen liittyvää rutiininomaista toimintaa. Kriittinen poetiikka pyrkii havahduttamaan kirjoittamisen, välineen ja verkon synnyttämiin rutiineihin. Vaikka kielisysteemin tasolla kyse on automatisoituneen kielellisen toiminnan rikkomisesta, elämismaailman tasolla on kyse unohtuneiden mahdollisuuksien paljastumisesta.

II OSA: DIALOGI

1. VERKKOKIRJOITTAMISEN ONTOLOGIAA

1. 1. Välittömyyden teknologia, online ja kirjoittaminen

Kirjoittamalla tapahtuva keskustelu, eli chat tai online-dialogi sisältää sekä puheen että kirjoituksen elementtejä. Selkein puheen kaltainen piirre chatissa on spontaani keskustelumaisuus, silti kyse ei ole vain puheesta, vaan myös kirjoittamisesta.¹⁶⁹ Online-dialogia voidaan pitää uudella tavalla kirjoitettuna puheena, muotona puhutun ja kirjoitetun kielen välillä (Arpo 2005, 18). Kyseessä on keskusteleva kirjoittaminen, koska välitön lukijakontakti tekee siitä vuorottelevaa. Kirjoituksen olemistapa eli ontologia muuttuu kun siihen tulee tuoden siihen sananvaihdon elementtejä.

Filosofiselta kannalta kirjoituksen olemuksen muuttuminen kiteytyy läsnä- ja poissaolon kysymyksiin. Tekstille on ominaista kirjoittajan poissaolo, puheelle on ominaista läsnäolo. Telekommunikaatio, mahdollistaessaan etäällä toisistaan olevien keskustelun, on erityinen sekoitus läsnä- ja poissaoloa. Se muodostaa eräänlaista etäläsnäoloa (*fernen Anwesenheit*, Wirth 2002b). Vaikka online-keskustelijat olisivat linjoilla samanaikaisesti, kohtaaminen on tekstin välittämää ja usein myös arkistoituvaa. On muistettava, että myöskään puhelinkeskustelu ei ole kasvokkaista keskustelua. Kokemus siitä, että toisen ääni, tulee etäältä, tuo puhelimen puhumiseen poissaolon vivahteen. Digitaalinen teknologia pyrkii luomaan läsnäolon illuusion. Hyvä kuva ja äänentoisto esimerkiksi pyrkivät luomaan kasvokkaisten kohtaamisen vaikutelman. Kirjoittamisen joka ei pyri läsnäolon illuusion on uskottu väistyvän audiovisuaalisen viestinnän tieltä. Kirjoittaminen on kuitenkin palannut jatkuvasti keskeiseen asemaan viestinnässä: ääniviestit eivät näy syrjäyttävän sähköpostia, päinvastoin tekstiviestit ovat vallanneet merkittävän osan puhelimen käytössä. Kirjoituksen aseman säilymisen syyt ovat monet. Eräs on se, että kirjoittaminen vaalii sosiaalista etäisyyttä ja merkityksien kehittelyä välittömyyden teknologioiden rinnalla.

Kirjoittaminen ei perustu välittömään kontaktiin. Silti verkossa kirjoittaminen ja lukeminen tapahtuvat huomattavasti tiiviimmässä vuorovaikutuksessa kuin perinteisesti. Kirjoitus ja lukeminen lähenevät toisiaan, mutta eivät muutu välittömiksi. Tämä on seikka, jonka vuoksi online-dialogia ei voi sa-

¹⁶⁹ Beisswenger 2002a,3:”Textbeiträge im Chat zeichnen sich beispielsweise aus durch an sprachliche Syntax angelehnte Formulierungen oder umgangssprachliche Wendungen.“

maistaa puheeseen (Beisswenger 2007). Chat-dialogikin etenee viesti kerrallaan. Vaikka keskustelijat kirjoittavat samanaikaisesti, viesti lähetetään vasta kun repliikki on valmis. Nämä piirteet tekevät online-keskustelusta kirjoittamisen ja lukemisen vuorottelua. Kyse on keskustelusta, mutta puheesta poiketen kirjoitetusta keskustelusta.

Gadamer (1993, 419) katsoi, että kommunikaatio on jotain, joka edeltää sanoja ja näin myös puhetta ja kirjoitusta. Hän kutsui tätä kommunikaatiota kuitenkin keskusteluksi, koska siinä on kysymys puhuttelusta. Hänen mukaansa ajattelu ja puhe ovat keskustelua. Myös lukemisen tavoitteena on saada sanat puhuttelemaan, ilman sitä lukemisesta ei tule keskustelua tekstin kanssa. Verkon interaktiivisuus, kirjoittamisen ja lukemisen vuorottelu tekee tämän Gadamerin painotuksen ajankohtaiseksi. Interaktiivisuuden sijaan on olennaista ajatella mitä on sanominen, keskustelu ja puhuttelevuus verkossa.

Voidaanko puheen ja kirjoittamisen suhde online-keskustelussa määritellä siten, että online-keskustelu on puhetta, joka käyttää kirjoitusta välineenään? Chat-tutkimuksessa vallalla on ollut ajatusmalli, jonka mukaan chat on käsitteellisessä mielessä puhetta (*konzeptionelle Mundlichkeit*), mutta mediaalisesti kirjoitusta (*mediale Schriftlichkeit*). Tällöin on vaarana, että kirjoittaminen ymmärretään vain välineenä, jolloin chat-kieltä pidetään ennen kaikkea puheena. Tutkimuksen painopiste onkin viimeaikoina siirtynyt chatin tarkasteluun myös tekstuaalisten piirteiden kannalta.¹⁷⁰

Online-kirjoittamisen repertuaareihin liittyy ilmaisullisia mahdollisuuksia, jotka periytyvät sekä puheesta että kirjoituksesta. Chatissa rupatteleva voi esimerkiksi vain todeta aikovansa mennä suihkuun ja siivota, ilmaisten siten poistuvansa linjoilta. Hän voi käyttää retorista repertuaariaan ja sanoa esimerkiksi:

Mä meen nyt ruiskuun ja näyttään imuria tälle kämpälle...¹⁷¹

¹⁷⁰ Jürgen Spitzmüller 2005, ”Spricht da jemand?” kitetyttää artikkelinsa englanninkielisessä abstraktissa: “Lots of studies claim to date that it is beyond controversy to call the internet chat a”conceptually oral”, though”medially written”, form of communication. It is this kind of classification which has been called into question in some recent studies. As opposed to the received opinion, they emphasize that CMC is mostly written communication, that prima-facie similarities between internet and oral chat are functionally not similar at all, which is why the internet chat differs significantly enough from the oral chat to be not labeled”oral” in any sense.” (www.ds.unizh.ch/lehrstuhlduerscheid/docs/spitzm/chat-05.pdf)

¹⁷¹ Ks. Kaisa Laihanen (1999,58) *Suomenkielisten IRC-keskusteluiden piirteitä* pro gradu -tutkielma suomen kieleen Jyväskylän yliopisto.

Tästä esimerkistä näkyy, että olisi virhe olettaa puheen ja kirjoituksen välisen eron olevan pelkkä ilmaisuvälineen ero. Silloin yllä olevaa ilmaisua pidettäisiin vain puheena, joka on kirjoitettu. Vaikka repliikissä käytetään puhekielistä muotoilua (*mä meen nyt*), siinä on paljon muutakin. Esimerkiksi ilmaisun ja teon välillä on havaittavissa suuri tyyllinen ero, ja sen myötä puhuja ilmaisee muuta kuin vain aikomuksensa käydä suihkussa ja siivota. Tämän ilmaisun leikillinen tyyli, sanan muuntaminen ja totutun ajatuksen ympäri kääntäminen ilmaisevat kirjoittajan asennetta lukijoihin. Hän puhuu kuin kaverilleen, mutta hän voi kirjoittaa näin myös tuntemattomille lukijoille. Tämä on seikka joka erottaa kirjallisen kerronnan puheesta: kirjoittaja voi puhutella lukijoita kuin kavereitaan, vaikka nämä olisivat tuntemattomia. Koska oikea henkilö ei ole läsnä tekstissä, siksi hän voi luoda tekstiin tietyn roolin ja puhua kuin tutulle eikä heidän todellinen vierautensa häiritse. Toisin sanoen tekstin sisäinen tekijä ja oletettu lukija ilmaistaan kaveruksina – todellisten persoonien poissaolo tekstistä mahdollistaa tämän.

On siis huomattava, että tuo puhetyylinen poimittu virke on kuitenkin kirjoitettu. Näin puheen ja kirjoituksen välille on muodostunut ilmaisutila sekä sananvalinnan (*ruisku*) että retoristen kuvioden (*näyttään imuria kämpälle*) käytössä. Tämän kaltainen humoristinen kielenkäyttö on varsin yleistä online-keskusteluissa. Se osoittaa, että tätä uudenlaista kielellistä liikkumatilaa myös käytetään. Kyse on syvästä muutoksesta, joka kuuluu kommunikaatioyhteiskunnan ytimeen. Sen seurauksena kirjoitus on vapautumassa kirjakielistä. Puheen muuttuminen kirjoitukseksi merkitsee tietyn puheenomaisen kieliopin oikeuttamista. Kirjoittamisen myötä esimerkiksi slangien kielioppi pääsee kehittymään. Erilaiset sosiolektit, jargonit, murteet ja tyylit hankkivat julkisen oikeutuksensa, kun ne muuttuvat kirjoitetuksi.¹⁷²

Tarkastelen seuraavassa puheen ja kirjoituksen ontologista jännitettä. Kyse on modernia elämismaaailmaa ja kokemusta muodostavasta puhe- ja kirjakielen erosta. Niiden välinen jännite on ollut dynaaminen voima kirjallisuuden traditiossa aina renessanssista asti, kun latinan rinnalle kehiteltiin puhekielen kirjallisia muotoja. Saman tradition viimeisin vaihe ilmenee verkkokulttuurissa, kun puheen ja kirjoituksen välinen jännite vaikuttaa verkoteknologian taustalla.

¹⁷² Vattimon (1991, 16–19) mukaan puhe- ja kirjoitustapojen moninaisuus luo uusia kielioppeja ja jopa erilaisia käsityksiä todellisuudesta. Kielen pluralisaatio vaikuttaa kaoottisuudelta, mutta siihen sisältyy uudenlainen emansipaatio.

Puheen ja kirjoituksen aikasuhte poikkeaa toisistaan, kuten kielitieteilijä Hannele Dufva (2000, 167) kirjoittaa:

”Kirjoituksen ja puheen prosessointi eroaa myös ajankäytöllisesti. Keskeinen on puheen ja puheen ymmärtämisen *on-line*-luonne [...] kirjoitus antaa aikaa, kun taas puhe vaatii nopeaa reagoitua eikä suo samalla tavalla aikaa ennalta harkitsemiseen ja tarkkaan tutkimiseen.”

Aikasuhteen tarkastelu verkkoviestinnässä edellyttää keskeisten käsitteiden selventämistä. Online-termillä viitataan englanninkielisessä maailmassa usein kaikkeen toimintaan verkossa. Esimerkiksi verkkoblogeista käytetään ilmaisua ”online diary”, vaikka kyse ei ole reaaliaikaisesta kommunikaatiosta. Näin ”online” hahmotetaan vain verkossa liikkuvan subjektin kannalta, termi siis ilmaisee hänen verkkoyhteyttään. Suomessa online ymmärretään toisin, se on kommunikaatioyhteyden synonyymi. Online-termillä on silloin dialoginen merkitys. Käytän online-termiä vain tässä jälkimmäisessä merkityksessä: se viittaa toisistaan etäällä olevien välille ajateltuun kommunikaatiolinjaan.

Verkkoviestinnästä käytetään myös nimitystä ”tietokonevälitteinen-kommunikaatio” (*Computer-Mediated-Communication*), jolloin painotetaan tietokonetta. Termi on kuitenkin kovin laaja, koska se viittaa kaikkeen, mikä tietokoneeseen liittyy. Sitä onkin ehdotettu korvattavaksi termillä käyttöliittymävälitteinen kommunikaatio (*Interface-Mediated-Communication*), koska tietokone ilman käyttöliittymää ei kommunikoi. (Bücher 2004, 133.) Verkkoviestintä on kuitenkin tässä yhteydessä parempi termi, koska se painottaa koneen ja ohjelman sijaan Verkkoa toimintaympäristönä.

Online- ja offline-termit viittaavat kirjoittamisen kahteen eri käytäntöön. Offline-termillä viitataan tässä välittömän verkkoyhteyden katkaisemiseen, esimerkiksi kirjoitukseen, joka laaditaan tietokoneella valmiiksi ja lähetetään sitten verkkoon. Tämä erottelu perustuu kirjoittamisen praktiikkaan. Sen kannalta on keskeistä, että erotetaan välitön ilmaisu ja valmisteltu ilmaisu toisistaan. Online-kirjoittaminen on määritelmällisesti välitön muoto, jonka tunnusmerkki on se, että viestiä ei korjailta ennen lähettämistä. Online kirjoittaminen on välitöntä toimintaa (*praxis*). Offline-kirjoittamisessa puolestaan tekstiä valmistellaan, kirjoittaja arvioi ja parantelee sitä ennen lähettämistä silloin on kyse tekstin valmistamisesta (*poiesis*).¹⁷³ Yleisterminä verkko

¹⁷³ Praxis ja poiesis termit ovat Aristoteleelta (*Nikhomakhoksen etiikka*, VI, 1139b)

(internet, Netz) kattaa sekä online- että offline-kirjoittamisen, ja näin se antaa mahdollisuuden erottaa toisistaan välitön toiminta (online) sekä kirjoituksen valmistelu ennen lähettämistä (offline).

Online-termi on hyödyllinen, koska se ilmaisee välittömässä kommunikaatiosuhteissa olemista. Sen avulla voidaan ilmaista vaivattomasti monia verkkokirjoittamisen eri painotuksia. Online-termin avulla voidaan viitata sekä tutkimuksen kohteeseen (online-tekstiin) että sen tarkastelunäkökuuluihin. Online-kirjoittamisen ja -keskustelun välille voidaan hahmottaa ero sen suhteen, millaista vuorovaikutusta painotetaan. Samoin online-dialogin ja online-keskustelun välillä on eroa, vaikka niitä usein käytetään synonyymeinä. Online-*dialogi* painottaa kirjoitettua replikointia ja sen konnotaatiot liittyvät draamalliseen kirjoittamiseen. Keskustelussa (*conversatio*, *Gespärch*) on kyse osapuolten yhteisestä orientoitumisesta. Online-keskustelu on näin ollen termi, joka painottaa puhumisen ja kuuntelun vaihtelua.

Online- ja offline-keskustelun ero tulee ilmi esimerkiksi siinä, millä tavalla niitä kontrolloidaan verkossa. Yleisillä keskustelufoorumeilla kontrolli koskee kirjoitusta, mutta chat-huoneissa kontrolli koskee kirjoittajaa. Offline-foorumeilla poistetaan ”asiattomia viestejä” ja kontrolli kohdistuu teksteihin. Online-huoneissa tekstien jälkikäteen tapahtuvalla poistamisella ei olisi merkitystä, siksi kontrolli kohdistuu keskustelijoihin, ja ”asiattomasti käyttäytyviä” suljetaan ulos linjalta. Tämä paljastaa merkittävän eron näiden kirjoitusmuotojen välillä. Jälkimmäiseen suhtaudutaan siis kuten puhetilanteeseen ja edelliseen kuten tekstin julkaisemiseen.

Online-keskusteluja käydään joko julkisilla foorumeilla tai yksityisillä alueilla. Chat tapahtuu usein julkisissa online-huoneissa, joista keskustelijat voivat halutessaan vetäytyä yksityisempiin tiloihin. Ammatilliset ja pedagogiset chat-keskustelut käydään puolestaan suljetuissa ryhmissä. IRC-tekniikka puolestaan suosii ystäväpiirien muodostumista: keskustelijat perustavat itse ryhmiä julkiseen tilaan. Messenger-tekniikka puolestaan mahdollistaa keskustelun rajaamisen vain linjalle kutsuttuihin.

Kaikkia näitä teknisiä sovelluksia yhdistää se, että keskustelu käydään kirjoittamalla. Uskomus, jonka mukaan kirjoittaminen on kömpelöä vuorovaikutusta, joka syrjäytyy tekniikan kehittyessä, perustuu välittömyyden teknologian ylikorostamiseen. Ajattelun ja kirjoittamisen yhteiseen traditioon perustuen merkitysten luominen on erityisesti sidoksissa kirjoittamiseen.

Online-kulttuuriin kuuluu myös puheeseen ja kuvaan perustuvia sovelluksia: äänichat, nettikamerat tuovat audiovisuaalisuutta viestien vaihtoon. Kiinnostavaa on, että kaikki tekniset innovaatiot eivät pyri pelkästään välittömyyteen. Esimerkiksi animaatio-chateissa käytetään avatar-hahmoja jotka keskustelevat puhekuplin kuten sarjakuvissa.¹⁷⁴ On huomattava, että sarjakuvan tavoin siinäkin keskustelu perustuu kirjoittamiseen.

Online-kirjoittamista on luonnehdittu myös pätkityiksi puheiksi (*Getippte Gespräche*, Beisswenger 2002a). Kirjoittaja ei laadi pitkiä viestejä, vaan repliikkejä. Silloinkin, kun joku haluaa kertoa tarinan, hän ei lähetä sitä pitkänä monologina, vaan jaksottelee sen useaan repliikkiin. Tämä käytäntö on sikäli kiinnostava, että se korostaa online-kirjoittamisen replikoivaa luonnetta. Puhuminen tapahtuu siinä repliikki kerrallaan. Samalla repliikki on dialoginen termi, se ilmaisee vastausta edeltävään puheenvuoroon. Vaikka online-kirjoittamisessa ei ole draama-dialogin kaltaista sananvaihtoa, niin viestit heijastavat edellisiä viestejä, reagoivat ja vastaavat niihin. Rakenteellisesti online-kirjoittaminen on muoto, joka perustuu replikoinnille "reply" on sen keskeisin toiminto.

Ongelmalliseksi online-termin tekee siihen liittyvä mielikuva lineaarisuudesta. Se korostaa mielikuvaa, että tekninen lineaarisuus merkitsisi myös dialogin ajattelemista lineaarisena – sana sanalta etenemisenä. Vaikka *line* viittaa myös riviin, niin dialogin moninaista liikettä tämä termi ei tavoita. Kun keskustelijat etenevät repliikistä toiseen, kyse ei ole suoraviivaisesta vaan pikemminkin monensuuntaisesta liikkeestä. Lukija suuntautuu yksittäisen repliikin yli, kohti keskustelun kokonaisuutta. Lauseita olisi mahdotonta ymmärtää, jos lukijan huomio etenisi todellakin vain lineaarisesti. Lukija suuntautuu aina lineaarisen kohdan yli, kun hän kehittelee mielikuvaa kokonaisuudesta. (Gadamer 1993d, 276). Tämä lukemisen tapahtuman huomioiva näkökulma on olennainen verkkotekstejä tarkasteltaessa. Mekaanisesti etenevää lineaarisuutta ei tule samaistaa lukemisen eikä keskustelun tapahtumaan. Teksti asettuu riveille ja on lineaarista vain visuaalisesti. Lukemisessa tapah-

¹⁷⁴ Tekstipohjaisen chatin animoitu sovellus on kiinnostavalla tavalla fiktiivinen. Esimerkiksi Charles Soukupin (2004) tutkimus *The Palace* on sarjakuvamainen chat: "The Palace is a static graphical interface in that the "background" images on the screen remain constant. Users could use the standard avatars (which resemble "smiley faces"), but, more experienced users typically created and collected their own avatars. In my observations, participants typed text that appeared in thought balloons (like cartoons) above their avatar". <http://jcmc.indiana.edu/vol19/issue4/soukup.html>. Animointi muuttaa voimakkaasti sitä, kuinka chatin sosiaalinen tila hahmottuu. Kyseessä on kuitenkin laajempi, kuin tässä käsiteltävä seikka.

tuva ymmärtäminen on diskursiivinen tapahtuma, jonka liike on aina monensuuntaista.

Online-pohjaisten termien avulla voi laatia yleisen ja suhteellisen pysyvän käsitteistön. Sen avulla voi käsitteellistää verkkokirjoittamista ilman, että joudutaan käyttämään nopeasti vanhenevia teknisten sovelluksien nimiä. Kun teknisiä systeemejä uudistetaan, myös nimet muuttuvat. Online-pohjaisten termien avulla voidaan kuitenkin ilmaista sovellusten eroja. Chat, IRC ja Messenger ovat online-keskustelun teknisiä sovelluksia, kun taas MOO ja MUD ovat jo vanhentuneita online-dialogien teknisiä sovelluksia. Yleisnimityksistä suosituin on chat, sitä on käytetty paljon myös tutkimuksessa, mutta se viittaa pääasiassa vain rupatteluun. Chat-keskustelun keveys ja nopeus ovat mielikuvina haitallisia, esimerkiksi online-konferensseissa tämä mielikuva chatista saattaa ohjata keskustelijat vain nopeaan viestintään ja tärkeiden asioiden ohittamiseen (Cooper 1999, 142). Näin se luo mielikuvan, että filosofiset keskustelut eivät kuuluisi lainkaan online-keskustelujen kulttuuriin. Online-keskustelu on kuitenkin nykyään myös olennainen tapa käydä filosofista ja tieteellistä keskustelua: online-symposiumit voivat olla merkittäviä keskustelutapahtumia, ja chat-termi on näiden yhteydessä harhaanjohtava.

Verkkoviestinnän teoriassa online- ja offline-termien sijaan puhutaan myös synkronisesta ja asynkronisesta viestinnästä ne viittaavat keskustelun ajalliseen *kronokseen*. Synkroninen viittaa siihen, että keskustelijat kirjoittavat toisilleen samanaikaisesti online-yhteydessä. Asynkroninen puolestaan viittaa sähköpostikeskustelun tapaiseen viestien vaihtoon, siihen että keskustelijat eivät ole samaan aikaan linjoilla.

Online-kirjoittaminen tapahtuu synkronisessa suhteessa toisten osapuolten kanssa. Tältä kannalta puhe reaaliajasta on harhaanjohtavaa, koska se viittaa esimerkiksi uutisiin perustuvaan yleiseen aikatietoisuuteen. Online-dialogiin osallistujien aikakokemus viittaa pikemminkin ajantajun katoamiseen: keskusteluun uppoutuminen merkitsee yhteyden katkeamista sekä kellonaikaan että todellisen ajantajuun (*realtime, Echtzeit*).¹⁷⁵ Keskustelu synnyttää itse

¹⁷⁵ Olennainen piirre online-dialogissa on se, että tietoisuus yleisen reaaliajan kulumisesta heikkenee. Reaaliaika on teknisesti määritelty nyt-hetkien jatkumo. Mutta kun sitä käytetään ilmaisemaan elämisaailmaan liittyvää kokemusta, silloin inhimillinen reaalisuuden kokemus mitätöityy. Valitsemani online-termin myötä oletetaan vain että keskustelijat ovat samanaikaisesti linjalla, mutta heidän välisen aikasuhteen reaalisuudesta siinä ei sanota mitään. Esimerkiksi Emmanuel Levinas painottaa *Die Zeit und der Andere* -teoksessaan sitä, että ihmisten kohtaamisen lähtökohdaksi on tunnustettava perustava eriaikaisuus, koska kunkin ihmisen elämisaajan horisontti poikkeaa toisesta. Reaaliaikaisuus-

asiassa omaa aikaansa eivätkä keskustelijat useinkaan huomaa, kuinka muu aika kuluu. Pelaamiseen, kirjoittamiseen, online-keskusteluun liittyy ”mukaan tempautuminen”, toisin sanoen immersiiivinen eläytyminen fiktiiviseen aikaan. Kyseessä on kerronnallinen aikakokemus, joka liittyy kirjallisuuteen, puheeseen, tarinointiin ja keskusteluun. Klassisen retoriikan mukaan myös lumoava puhe ja keskusteluun antautuminen saavat unohtamaan reaaliajan.¹⁷⁶

Reaaliaikaisuus on myös termi, joka korostaa teknologista saavutusta eli voittoa ajallisesta viiveestä viestin lähtemisen ja saapumisen välillä. Alun perin uutisointiin liittynyt reaaliaikaisuus merkitsi tiettyä modernin aikakauden huipentumaa, globaalia ja nopeaa tiedonvälitystä. Ontologiselta kannalta reaaliaikaisuuden on sanottu muistuttavan Hegelin ”absoluuttisen hengen itsetietoisuutta”. Se on kuin maailmanhenki, joka on välittömästi ajan tasalla ja tietoinen siitä mitä maailmassa tapahtuu nyt. Hegelin unelman sanotaan toteutuneen siinä, että median avulla maailma on koko ajan tietoinen todellisuudestaan. (Vattimo 1991, 17.) Reaaliaikaisuus ei kuitenkaan kokemuksena ole hegeliläisittäin vapaata tietoisuutta. Samalla reaaliaikaisuus on paljastunut orjuuttavaksi seikaksi, joka sitoo ihmiset jatkuvaan yhteyteen toistensa kanssa ja pakottaa olemaan nykyhetkessä.

Offline-kirjoittamisen asynkronisuus ei ole jääne perinteisestä kirjoittamisesta. Se on olennainen kirjoittamisen traditiosta ammentava käytäntö. Tapa kirjoittaa tietokoneella offline-tilassa mahdollistaa yksityisyyden. Kirjoittamisessa olennainen oma rauha edellyttää etäisyyttä välittömästä sosiaalisuudesta, mahdollisuutta vetäytyä omalle tietokoneelle luotuun yksityiseen tilaan. Offline tilassa tekstejä valmistellaan, mielikuvia kehitellään lukijoilta suojatussa tilassa. Online-kirjoittamisessa puolestaan mielikuviutuskin on tilannekeskeistä ja kirjoittaja käyttää mielikuviutusta yhdessä toisten kanssa.¹⁷⁷ Ero verkkokeskustelun samanaikaisuuden ja eriaikaisuuden välillä on edelleen kirjoittamisen kannalta perustava.

Kirjoittamisen kannalta reaaliaikaisessa tilassa oleminen voi olla erityisen orjuuttavaa. Kirjoittaminen on perinteisesti merkinnyt mahdollisuutta vetäytyä välittömästä sosiaalisuudesta, reaaliaikainen kommunikaatio poistaa tä-

termi peittää alleen kysymyksen ihmisten välisen kohtaamisen reaalisuudesta.

¹⁷⁶ Klassisessa retoriikassa kyseessä on aikaan viittaavan kairos-termin eräs merkitys, kuten Jerry Bitefield (2002,70–71) painottaa artikkelissaan ”Kairos and the Rhetorical Place”. Rhetoric Society of America, Conference Staff(CB). *Professing Rhetoric : Selected Papers from the 2000 Rhetoric Society of America Conference*. Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, USA.

¹⁷⁷ Ben Ze’ev 2004, 82.

män mahdollisuuden. Tässä suhteessa juuri kirjoittamiseen liittyvä etäisyys mahdollistaa reaaliaikaisuuden kritiikin. Puheella ja kirjoittamisella on tässä suuri ero, esimerkiksi puhelimesta jutteleva kokee olevansa vapaasti nykyhetkessä, mutta kirjoittaja voi kokea olevansa välittömyyteen pakotettuna. Toisin kuin vapaasti nykyhetkessä oleva puhe, välittömässä yhteydessä tapahtuva kirjoittaminen merkitsee kaksinaista kokemusta: kirjoittaja on spontaani ja samalla pakotettu nykyhetkeen. Tämä kaksinaisuus on toisaalta puhujan vapautta ja toisaalta kirjoittajan vankeutta. Näin kirjoittamisen kautta itse asiassa paljastuu pakko, joka liittyy välittömyyden teknologioihin.

Online- ja offline-keskustelut viittaavat merkittävään eroon, joka koskee teknologista elämismailmaa. Offline merkitsee mahdollisuutta valita sopiva hetki kirjoittaa, kun taas online merkitsee mahdollisuutta välittömään vuorovaikutukseen. Tietoliikenteen imperatiivi, viestin välittymisen nopeus, ei ole ainoa arvo sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Samalla, kun kännykät ovat mahdollistaneet välittömyyden, on tavoitettavissa olemisesta tullut myös kiusa. Niinpä offline-kirjoittamisella on funktionsa. Kirjoittajat voivat itse säädellä sitä, kuinka ovat tavoitettavissa ja milloin vastaavat esimerkiksi sähköpostiin. Kirjoittamiseen liittyvä etäisyys ja viive ovat tulleet positiivisiksi seikoiksi. Teoriat, jotka ovat korostaneet pelkästään välittömyyden teknologiaa, online kuvan ja puheen välittömyyttä, eivät ole tunnistanee näitä distanssin mahdollisuuksia (esim. Bolter 1991). Itse asiassa mahdollisuus viiveeseen viestien vaihdossa antaa keskustelijoille lisää ilmaisutilaa.

Tavoitettavissa olemisen vaatimus on liittynyt erityisesti puhelimeen – eli puheen edellyttämään tavoitettavuuteen. Myös online-kirjoittamisessa toteutuu läsnäolopakko, jota aikaisemmin ei ole kirjoittamisessa ollut. Uwe Wirth (2000) kutsuu tätä ilmiötä välittymisen katoamiseksi (*Übertragungsgeschwindigkeit*). Sen hyviä puolia ovat spontaanin keskustelun mahdollisuudet, mutta siihen liittyy vaatimus olla paikalla. Tämän vastapainoksi on syntynyt erilaisia distanssin luomisen käytäntöjä, jotka hyödyntävät kirjoittamisen kulttuuria. Puhelin, joka kuuluu puhe-kulttuurin välineisiin, palvelee tavoitettavuutta. Puhelinvastaaja on vain varajärjestelmä, jota voidaan käyttää, kun henkilöä ei tavoiteta, mutta sähköpostin funktio on päinvastainen, viestit odottavat siellä lukijalle sopivaa hetkeä. Viestien kirjoittaminen puheen sijaan palvelee distanssin luomista, tekstiviestin valitsemisen puhelinoiton sijaan kertoo kulttuurisista käytännöistä, joissa kirjoitetulla viestillä on oma sijansa. Olennaista uuden viestikulttuurin teorian kannalta

onkin välttää visuaalisen ja auditiivisen läsnäoloteknologian hegemoniaa, ja huomata distanssia luovan kirjoittamisen tarjoamat mahdollisuudet säädellä sosiaalisia tilanteita.

1. 2. Läsnäolo ja distanssi online-keskustelussa

Online-keskustelu ei ole puhetta, koska vuorovaikutus tapahtuu graafisten merkkien avulla. Voidaan tietysti ajatella, että online-keskustelussa olisi kyse puheen mekaanisesta litteroinnista, eräänlaisesta kymmenellä sormella puhumisesta. Kirjoittaja tyyllitelee kuitenkin aina puhetta, hän luo enemmän tai vähemmän kirjallisesti tyylliteltyä puhekieltä. Tämä tyyllittely on mahdollista puheeseen otetun distanssin vuoksi. Yksinkertaisin etäisyyden merkki on se, että kirjoittajan on aina lähetettävä viesti. Puhetilanteessa kuulija seuraa repliikin muodostumista, mutta online-keskustelussa repliikki kirjoitetaan ensin ja lähetetään sitten.

Kasvotusten käytävässä keskustelussa puhe on usein spontaania eikä puhuja tietoisesti reflektoi sanomistaan. Tämä johtuu siitä, että puhe on vuorovaikutuksessa opittua. Keskustelua ei tarvitse erikseen opetella kuten kirjoittamista, joka on välillistä toimintaa. Kirjoittaminen on puhetta hitaampaa, siksi kirjoittaja reflektoi ja korjaa kieltä enemmän kuin puhuja (Bader 2002, 23). Tämä vaikuttaa myös online-kirjoittamiseen, siinä kirjoittaja tekee valintoja repliikkinsä nopean lähettämisen ja tekstinsä muotoilun välillä. Kielen hiominen on toki mahdollista online-kirjoittamisessa, koska repliikkihän tulee julki vasta lähetettäessä. Kielen hiominen ei kuitenkaan ole ollut keskeistä verkkokuluttuurissa. Online-kirjoittamisessa toinen osapuoli on välittömästi läsnä keskustelijana, mutta tuohon välittömyyteen kietoutuu myös kirjoittamisen mahdollistama etäisyys.

Online-keskustelu edellyttää teknisen välineen käyttämisen taitoja.¹⁷⁸ Välineiden avulla tavoitellaan usein sosiaalisesti taitavaa kielenkäyttöä. Online-keskusteluun sisältyy kuitenkin runsaasti tekstuaalisuuteen perustuvia mahdollisuuksia. Sosiaaliselta kannalta merkittävin ero kasvokkaisuuteen verrat-

¹⁷⁸ Online-kirjoittamisen yleisimmät tekniset piirteet: a) Kirjoittaminen näppäimistön avulla b) Palvelin jakaa tekstit dialogin muodossa c) Kirjoitus ilmenee nimenä ja repliikkinä d) Vierittämällä lukija voi hahmottaa keskustelun aiempia vaiheita e) Kirjoittaja voi siteerata valitsemiaan tekstejä f) Kanavat, eli chat-huoneet, ovat olemassa vain niin kauan kun siellä keskustellaan, sitten ne katoavat ellei keskustelua tallenneta. Online-kirjoittamisen teknisten piirteiden lista on kiteytetty Hess-Lütich/Wilden (2003, 164) kuvauksesta.

tuna on mahdollisuus anonyymiin keskusteluun. Online-välineen tekstipohjaisuudesta johtuen keskustelu tuntemattoman kanssa voi olla monenlaista. Toisilleen vieraiden ihmisten kasvokkainen keskustelu on monien konventioiden ja intimitettiin liittyvän varovaisuuden leimaamaa. Verkossa tuntematonta voidaan puhutella toisin. Se voi olla tuttavallista seuranpitoa kuten romanin kertojan ja lukijan välillä. Kerronnallisiin mahdollisuuksiin perustuen kirjailija voi puhutella tuntemattomia lukijoita kuin tuntisi heidät. Romanin kertoja ei puhu kuten suuren yleisön edessä puhutaan, vaan kyseessä on retorinen puhuttelu. Online-keskustelussa lähtökohta on myös tekstuaalinen: kirjoittaja puhuttelee lukijaa joka on hänen luomansa mielikuva.

On kuitenkin kysyttävä, eikö online-kirjoittamiseen liittyvä läsnäolo merkitse, että online-viestintää on käsiteltävä puheena. Eikö välitön viestien vaihto merkitse keskustelijoiden välitöntä yhdessäoloa? Tällöin ajateltaisiin, että kontakti toiseen erottaa puheen kirjoittamisesta. Lingvistiikan alueella on esitetty tällaisia näkemyksiä. Niiden mukaan online-keskustelu perustuu välittömään läsnäoloon ja on siksi puhetta. Esimerkiksi seuraavassa puheen ja kirjoituksen vastakohtaistamisessa oletetaan, että vain puheen lingvistiset tunnusmerkit viittaavat läheisyyteen ja kirjoitus on välttämättä muodollista ja etäistä:

”Läheinen kieli” (Dialogirakenne, luottamus puhekumppaniin, kasvokkainen tilanne, aiheen kehittelyn vapaus, yksityisyys, spontaanisuus, affektiivisuus; prosessimaisuus, pienempi informaation tiheys, kompaktius, ennakoivuus ym.) jonka vastakohtana on ”etäinen kieli” (monologi-rakenne, kumppanin vieraus, tila-ajan jännite, kiinteä aihe, julkisuus, reflektioisuus; tekstuaalisuus, suurempi informaation tiheys, kompleksisuus, suunnitelmallinen, kehittyminen ym.) (Hess-Lüttich/Wilde 2003, 167).¹⁷⁹

Tällainen oppositio-malli olettaa, että kirjoitus merkitsisi välttämättä muodollista asennetta tuntemattomaan lukijaan. Verkkoproosa osoittaa, että kirjoitus ei ole puheen vastakohta. Kun puheen ja kirjoituksen välille kehitel-

¹⁷⁹ Hess-Lüttich/Wilde (2003, 167) :”’Sprache der Nähe’ (Dialogstruktur, Vertrautheit der Gesprächspartner, face-to-face-Situation, Freiheit der Themenentfaltung, Privatheit, Spontaneität, Affektivität; Prozeßhaftigkeit, geringere Informationsdichte, Kompaktheit, Vorläufigkeit etc.) denen einer ’Sprache der Distanz’ (Monologstruktur, Fremdheit der Partner, raum-zeitliche Trennung, Themenfixierung, Öffentlichkeit, Reflektiertheit; Texthaftigkeit, größere Informationsdichte, Komplexität, Elaboriertheit, Planung etc.) gegenübergestellt.” *Linguistik online* 1/2003

lään kaavamainen oppositio, niin vastakohtiksi tulee positiivinen läsnäolo puheessa ja negatiivisesti ymmärretty poissaolo kirjoituksessa. Näin voidaan esittää että se, mikä online-keskustelussa on positiivista, kuuluu puheen piiriin. Verkko-proosa viittaa kirjoittamisen traditioon, joka kumoo puheen ja kirjoituksen opposition. Vaikka proosa olisi edellisen määritelmän mukaan kaukana lukijasta, ja vaikka se olisi julkista, niin silti proosa ei ole virallista ja etäistä asiakieltä. Proosan kirjoittamisen distanssia ei tule sekoittaa muodolliseen etäisyyteen.

Poettisena keinona distanssi voi tuoda kirjoitukseen sellaista kosketta- vuutta jopa läheisten kesken, mikä ei ole mahdollista välittömässä puheessa. Läheisyyden ja etäisyyden vastakohtamalli ei huomioi sitä yleistä kokemusta, että kasvokkaisessa puhetilanteessa henkilökohtaisimmat asiat jäävät usein sanomatta. Puhuja haluaa jälkeensä täydentää sanottavaansa esimerkiksi sähköpostin avulla. Kirje on leimallisesti sosiaalisia suhteita syventävä kirjoittamisen laji. Siitä puuttuu läsnäolo, ja paradoksaalisesti juuri siksi se voi olla niin intiimi ja emotionaalinen laji.

Puhetilanteet ovat usein niin voimakkaiden konventioiden rajoittamia, että puhujalle ei tarjoudu mahdollisuutta keskustella niin kuin hän toivoisi. Puhuja ei voi ilmaista sitä, mitä haluaa koska keskustelu etenee tavan- mukaisesti. Toisaalta konventiot suojaavat sosiaalisilta katastrofeilta, ja joskus on hyvä, että puhujalla ei ole mahdollisuutta suoraan emotionaaliseen ilmaisuun. Näin kirjoittamisesta tulee olennainen täydennys välittömään puheeseen ja sosiaaliseen elämään nähden (Derrida 2003, 27–28).¹⁸⁰ Puhetta intiimimmät kirjoittamisen genret strategiat, kuten kirje ja päiväkirja, ovat lajeja joiden funktio on distanssin avulla syventää sosiaalista elämää.

Proosalla tarkoitetaan arkikielisten elementtien tyyliteltyä käyttöä kirjoit- tamisessa. Kirjoittaminen on hyödyntänyt distanssia puheeseen nähden, ke- hittelemällä hyvinkin tyyliteltyä puhetapojen mimesistä. Sanasto ja tyyli välit- tävät puhekulttuurissa kehittyneitä merkityksiä, joita proosa välittää tyylit- tellen. (Bahtin 1979, 153.) Myös suomenkielinen kirjoittaminen on viimeaikoi- na muuttunut proosan suuntaan, poiketen neutraalina pidetystä kirjakiielestä. Tällaisen proosan tarve johtuu ennen kaikkea siitä, että se ilmaisee sosiaalisia

¹⁸⁰ Derrida käsittelee ”Vaarallinen täydennys” (2003, 27–57) artikkelissa kirjoitusta tällaisena puheen ”täydennyksenä”. Läsnäolon ja poissaolon dynamiikan kehittäminen menee artikkelissa pitemmälle, kuin tässä yhteydessä on tarpeen. Välittömyyden ja distanssin ero on tässä yksinkertaisella tasolla Derridan kirjoituksen käsitteeseen verrattuna.

suhteita vivahteikkaammin kuin neutraali asiakieli (Hiidenmaa 2003, 259–260). Tämä on jäänyt huomioimatta kielitieteen piirissä silloin kun tavallisten ihmisten kirjoitustaitojen on katsottu liittyvän vain asiakirjoittamiseen. Sosiaalinen verkko on tehnyt puhe ja kirjakielen välillä operoivasta proosasta jokaiselle tärkeän taidon.

Online-kirjoittaminen samaistettiin tutkimuksen varhaisvaiheissa vain puheeseen, koska rinnastuskohteena käytettiin vain viralliseen tyyliin sitoutuvaa asiakirjoittamista. Myöhemmin tutkimuksessa on tapahtunut käänne online-kirjoittamisen kirjoituksellisuuden huomioimiseen (Beiswenger 2007).¹⁸¹ Proosan traditio jäi tutkimuksen alkuvaiheessa huomiotta, koska teoreettiset mallit perustuivat jyrkkiin oppositioihin kirjoituksen ja puheen välillä. Kirjoitus on tässä asetelmassa esitetty kategorisesti muodollisena, niin että puhe on voitu esittää sosiaalisesti vivahteikkaana. Tällainen asetelma johtaa lopulta äärimmäiseen vastakkaisuuteen: sen mukaan kirjoitus on asiakeskeistä ja puhe tunnekeskeistä.

Online-keskustelun teoriaa ei voi perustaa läheisen ja etäisen oppositiolle, koska tekstuaalisuus hajottaa tuota vastakohtaa. Online-kirjoittamiseen liittyy anonyymiys, joka ei ole etäisyyttä vieraiden kesken vaan tuttavallisuutta. Verkkokulttuurissa yleinen seikka, tuntemattomien välinen keskustelu, tukeutuu olennaisesti tekstipohjaisuuteen. Kirjeen ja kirjoitettujen viestien traditio kääntyy siinä ympäri, koska kirje on ollut antiikista alkaen ennen kaikkea ystävyyssiteen merkki (*philophrensis*). Tuttavien keskeisen online-keskustelun väline onkin saanut kreikkalaisittain osuvan nimen ”messenger” (sanansaattaja). Puhelinkeskustelut tuntemattomien kesken liittyvät vain seuralaispalveluun, mutta tekstipohjaisten keskustelujen skaala on sekä laajempi että monipuolisempi.

Miksi siis kirjoittaminen on niin keskeistä verkossa, miksi kankeana pidetty muoto on puhetta suositumpi? Tuttavallisuus tuntemattomien kesken on kuulunut perinteisesti vain juhlan ja karnevaalin aikaan. Vapautunut anonyymiys, puolittuttujen ja lopulta tuntemattomien keskinäinen leikkillisuus on Verkossa mahdollista erityisesti tekstuaalisen retoriikan vuoksi. Pysin seuraavassa osoittamaan sen, kuinka anonyymiys on Verkossa olennaisesti

¹⁸¹ Chat-keskustelujen kirjoituksellisten seikkojen tarkastelu on keskeistä Michael Beiswengerin teoksessa *Sprachhandlungskoordination in der Chat-Kommunikation* (2007)

tekstuaalisuuteen perustuvaa. Ajatuksen taustalla on oletus, että henkilö muuttuu aina anonyymiksi, kun hän puhuu tekstissä.

Tuntemattomien välinen keskustelu on toki informaatioteknologian edistämä mahdollisuus, mutta teknologia ei tarjoa vastausta siihen miksi nimenomaan tekstipohjainen kommunikaatio olisi erityisen otollinen siihen tarkoitukseen. Pinnalta katsoen kyseessä on keino esiintyä nimettömänä. Myös naamion käyttö on tapa pysytellä tuntemattomana, mutta mykkä naamio ei vielä ilmaise paljoa. Siksi nimenomaan tekstuaaliseen anonyymiyteen liittyy erityisiä mahdollisuuksia. Beisswengerin mukaan online-keskustelun dynamiikka syntyy siitä, mitä tapahtuu ”rivien välissä”. Tämä jännite syntyy siitä, että keskustelijat ovat läsnä, vaikka replikointi paljastaa heistä niin vähän. Tämä jännite on sekä luova että mielikuvitusta kiehtova elementti, se saa voimansa siitä että kohtaaminen on pelkästään tekstipohjaista. (Beisswenger 2002, 28.)¹⁸²

Tekstin olemukseen liittyvä seikka on se, että teksti tekee kirjoittajan anonyymiksi lukijalle, ellei kirjoittaja ryhdy erityisiin tekoihin itsensä esille tuomiseksi. Siksi online-keskustelua voidaan kutsua anonyymiksi suullisuudeksi. Kyse ei ole vain siitä, että chat-huoneet ovat tuntemattomien tapaamispaikkoja, vaan kyse on ontologisesta seikasta sikäli että tekstissä kirjoittaja on ensisijaisesti anonyymi.

Online-viestinnän tekstipohjaisuuden turvin kirjoittaja voi esiintyä joko nimettömänä, omalla nimellään tai pseudonyyminä. Jos hän ei esitä itseään millään tavalla, hän on tekstissä anonyymi. Jos hän käyttää nimimerkkiä (nikki, nickname), hän luo itselleen roolia. Nimimerkki mahdollistaa kirjoittamisen ilman, että henkilöllisyys paljastuu, toisaalta nimimerkki estää täysin piittaamattoman käytöksen, koska ylläpitäjällä on yleensä hallussaan nimimerkin käyttäjän IP-osoite tiedossa (Beisswenger 2002, 7).

Joskus nimimerkit ovat kertakäyttöisiä, joskus niistä tulee pysyviä, kirjoittajilleen tärkeitä pseudo-identiteettejä (Hess-Lüttich/Wilde 2003, 165.) Kun nimimerkkiä käyttävä replikoi ja osallistuu keskusteluun, lukija alkaa luoda mielikuvaa henkilöhahmosta. Kyseessä on kerronnallinen hahmo, joka muodostuu tekstin kautta. Koska tämä mielikuva syntyy tekstuaalisesti, hahmo muodostuu periaatteessa samalla tavalla kuin romaanihenkilö hahmottuu teosta lukiessa. Asennoituminen, sananvalinta ja mielipiteet

¹⁸² Jännite chatissa perustuu repliikeihin. Tekstuaalisella tasolla jännite on rivien väleissä, kuten Beisswenger (2002) asian nimeää: ”Das Knistern zwischen den Zeilen...”

luovat mielikuvaa henkilöahmosta. Kirjoittaessa luodaan aina tietynlaista oletetun tekijän mielikuvaa – usein tuo mielikuva palvelee sitä, että teksti vaikuttaa kiinnostavalta. Nimimerkin avulla luodaan pohjaa kontaktille tuntemattoman kanssa. Nimimerkin herättämät assosiaatiot muodostavat tyypittelevää mielikuvaa kirjoittajasta, niin että voidaan puhua jopa nimi-merkkien genreistä. Samoin kuin sanomalehtien henkilökohtaista-palstoilla, nimimerkki otetaan usein siten, että lukija osaa sen perusteella luokitella henkilöahmon.¹⁸³

Verkkokulttuuriin olennaisesti liittyvä leikki lukijan mielikuvilla tulee ilmi pseudonyymien suojassa luotuna pseudo-identiteetteinä. (Danet 1997, 139.) Hahmojen käyttö on kuitenkin individualistista, henkilö itse luo hahmonsaa. Sosiaalisempi muoto on lempinimien antaminen, jossa toiset luonnehtivat henkilön miellyttäviä puolia. Verkkokulttuuri on korostanut individualismia, itsensä esittämisen teknologia on korostunut esimerkiksi lempinimien tai muun sosiaalisen roolin luomisen kustannuksella.

Keskustelun tekstipohjaisuus, välittömästi ilmenevän hahmon poissaolo tuo myös itse keskusteluun esityksenomaisia piirteitä. Keskeistä on, että vain se, joka replikoi, koetaan läsnäolevaksi. Siksi online-keskustelussa faattinen funktio korostuu, toisin sanoen keskustelussa on paljon pelkästään keskustelutilaa ylläpitäviä viestejä (Wirth 2002b). Toisaalta online-keskustelussa repliikkeihin ei vastata läheskään aina, kasvokkaisessa tilanteessa se olisi loukkaus, mutta kirjoitettuun repliikkiin suhtaudutaan toisin. Online-keskustelussa provosoivan replikoijan ”ulos heittäminen” on joillakin verkkofoorumeilla suhteellisen yleistä eikä keskustelusta poistamista koeta yhtä loukkaavana kuin kasvokkaisessa tilanteessa. Online-keskustelusta pois sulkemisessa on draaman näyttämöltä poistamisen tuntua, tarkoituksellista provosointia harrastavat jopa ylpeilevät sillä. (Hutchby 2001, 177–178.) Yleensä online-keskustelu kuuluu kuitenkin keskustelun laajaan traditioon, ja keskeinen kysymys on se, millaista vastakaikua replikoija saa.

Online-kirjoittaminen on sekä teknisesti että sosiaalisesti dialogia. Viestit ovat repliikkejä, jotka reagoivat jollain tavalla aiemmin sanottuun. Kirjoitusasu on peräisin draamadialogista: kirjoittajan nimimerkki ilmestyy automaattisesti viestin eteen ja repliikit etenevät rivi riviltä. Kuvaavaa onkin, että

¹⁸³ Pirkko Muikku-Werner artikkelissaan ”Yhteiset ilot, kontakteja nimimerkein” (2005, 211–228) on analysoinut sitä, kuinka nimimerkin avulla vedotaan lukijaan. Ks. Vesa Heikkinen (toim.) *Tekstien arki, tutkimusmatkoja jokapäiväisiin merkityksiimme* 2005, Gaudeamus, Helsinki.

muut kuin dialogi-muotoa kokeilleet chat-tekniikat eivät ole menestyneet. Tarjolla on ollut ratkaisuja, joissa keskustelijoiden viestit kulkevat rinnakkaisina tekstipalstoina monitorissa. Tällainen muoto korostaa kokemusta eri tiloissa kirjoittamisesta, mutta ilmeisesti kielellinen yhteen asettautumisen halu johtaa dialogimuotoiseen tekstin rakentumiseen.

Online-replikoinnin välittömyys erottaa sen perinteisesti kertovasta tekstistä, koska kuvaileva kerronta korvautuu replikoinnilla. Tosin myös keskusteluun kuuluu tarinoiden kertominen, mutta silloin on kyse selostamisesta. Kertovassa tekstissä puhetilanteisiin liittyvä selostaminen korvautuu näyttämällä, lukijalle esitetään kertomuksen maailma (Genette, *Narrative discourse*, 163). Tapahtumien puheenomainen selostaminen on esimerkiksi verkkopäiväkirjoissa ylinen kerronnan muoto. Online-replikointi ei kuitenkaan suosi tapahtumien selostamista, vaan sen rakenne on lähempänä dramatisoivaa kertomusta. Replikoinnin muoto suosii lyhyttä ja dramatisoivaa esitystapaa. Kirjoittaja ottaa silloin keskustelun näyttämön haltuunsa. Hän kertoo tarinansa toisten välihuomautukset huomioiden ja tilanteeseen reagoiden.

Seuraavaksi tarkastelen ontologiselta kannalta näitä välittömyyden piirteitä online-kirjoittamisessa. Kyse on tekstistä, jossa kirjoittamisen ja lukemisen välinen aikaero katoaa, tällä on merkittäviä seurauksia kirjallisen kulttuurin kannalta. Kirjoittaminen merkitsee distanssia välittömyyteen nähden, mutta lukemisen ja kirjoittamisen yhdistyminen samaan hetkeen tuo siihen välittömyyden elementin. Kirjoittamisen ja lukemisen rinnastaminen tekee online-replikoinnista lukijalle kuuntelun kaltaista toimintaa. Varsin osuvasti tuota kirjoittamisen ja lukemisen synkroniaa on verrattu animaatiofilmin ja elokuvan eroon, ja kutsuttu sitä "kirjoituksen animoitumiseksi" (*Reanimation der Schrift*, Beisswenger 2002a, 5). Tekstin teorian kannalta tämä on olennainen seikka siksi, että kyseessä on merkityksen synnyn ja tulkinnan tiivis vuorovaikutus.

Millä tavalla online-kirjoittaminen on spontaania ja kirjoittajan omaan tunnetilaan liittyvää? Vaarana on silloin oletus, että kommunikaatio olisi huonoa silloin, kun kirjoittaja on oman tilanteensa vallassa. Silloin kirjoittaja ei ota etäisyyttä välittömiin tunteisiinsa, vaan ilmaisee suoraan, miltä hänestä sillä hetkellä tuntuu. Spontaanien emootioiden vallassa kirjoittaminen ei ole vain verkkokulttuurin ilmiö, vaan tunnetilan vallassa kirjoittaminen on kuulunut jo sentimentaalisten kirjeiden traditioon. Sentimentaalisen kirjeen

kirjoittaja elää siinä hetkessä, jossa kirjoittaa. Hän olettaa, että lukija eläytyy hänen tunnetilaansa vaikka kirje tavoittaisi tämän vasta muutaman päivän kuluttua. Lukijan uskotaan silti asettautuvan tilanteeseen, jossa kirjeen kirjoittaja oli sillä hetkellä. Nopeassa verkkoviestinnässä lukijan eläytyvä osallistuminen on helpompaa. Kokonaisuudessaan kyseessä on kulttuurisesti muotoutunut tapa eläytyä etäällä olevan ystävän emootioihin. Sentimentalisesta kirjeestä emootioiden ilmaisemisen traditio on siirtynyt puhelin-keskusteluun ja sittemmin online-kirjoittamiseen. Etäkommunikaation historiassa puhelin mullisti viestinnän korvaamalla viestien vaihdon välittömällä dialogilla. Samalla emootioiden ilmaiseminen muuttui suulliseksi, rinnastaen näin etäisyyden ja puheen aspektit. Emootioiden ilmaiseminen kirjoittamalla on erilaista kuin puhumalla, siihen liittyy kirjeen tradition mahdollisuus ”puhua suoraan sydäimestä”, ja samalla online-kirjoitus perustuu kuitenkin välittömään dialogiin. (Wirth 2000.)¹⁸⁴

Vallitsevan tilanteen mukainen kirjoittaminen voi Verkossa syntyä myös yhteisestä keskustelutilanteesta. Tilanne on keskustelussa usein yhtä olennainen seikka kuin kieli. Jokin keskustelu voi vaikuttaa kieleltään ja ajatuksiltaan jopa fraasimaiselta, mutta osallistuvalla kokemus saattaa olla ainutlaatuinen. Toisin sanoen keskusteluun kätkeytyy merkityksiä, jotka eivät tule kielen ilmitasolla esille. Keskustelijat eivät silloin tarkkaile kieltään, koska ensisijassa he orientoituvat keskusteluun. Kun keskustelijat suhtautuvat kielen tilanteen pohjalta, merkityksiä välittyy kielen ilmitason ohi. Pelkkä oman kielen tarkkailu, jotta kuulija ymmärtäisi mitä puhuja itse tarkoittaa, voi johtaa epätarkkuuteen tilanteen suhteen.

Keskustelussa muodostuu merkityksiä, jotka vain keskustelijat voivat jakaa, ja joita kielen analyysi ei voi paljastaa. Online-dialogi on puheen tavoin ainutkertaista, siinä on mukana merkityksiä, joita ulkopuolinen ei voi havaita. Vaikka kyse on kirjoituksesta, jossa kieli ja sanavalinta huomioidaan tarkemmin kuin puheessa, silti kieli saa siinä elämänsä ennen kaikkea tilanteen myötä. Online-kirjoittaja suuntautuu siis tekstin taakse keskustelun tilanteeseen. Online-dialogin tarkastelu edellyttää toisaalta ainutkertaisen tilanteen ja toisaalta kielen tunnistamista. (Holt 2004, 85.)¹⁸⁵

¹⁸⁴ Uwe Wirth hahmottaa online-kirjoittamisen poeettista traditiota artikkelissaan ”Chatten und klicken” (2000): ”Dagegen bringt ”die Moderne” Briefpoetik des 18. Jahrhunderts den Moment des Schreibens, genauer: der Empfindung beim Schreiben, in spiel.”

¹⁸⁵ Richard Holt (2004) on korostanut sitä, että verkkodialogeissa on huomioitava tilanteiden ainutker-
taisuus. Hän on kehittänyt bahtinilaista teoriaa sähköpostikeskustelujen analyysia varten. Hänen mu-

Online-keskustelussa kirjoittaja kohtaa tilanteen kuitenkin tekstin kautta, ja keskustelijoiden yhdessäolo on vain tekstuaalista. Vaikka kommunikaatio on ajallisesti välitöntä, osallistujat ovat osin eri tilanteissa. Olisi liikaa sanoa, että he olisivat täysin eri tiloissa, aivan kuin keskustelu ei loisi heidän välilleen yhteistä tilannetta. Online-keskustelu luo vain osan keskustelijan tilannetta, koska huoneessa saattaa olla samalla läsnä perheenjäseniä, joista keskustelukumppanit eivät tiedä mitään. Toisin kuin kasvokkainen tilanne, online-keskustelu on neutraali suhteessa keskustelijan omaan ympäristöön. Tämä neutraalius tarkoittaa sitä, että kirjoittajan tilanteesta ei tule mitään ilmi, ellei hän kerro ja kuvaile sitä.

Online-kirjoittaja voi myös luoda kuviteltuja tilanteita ja kehittää roolinsa mukaista ympäristöä. Tämä tuo online-keskusteluihin kuvitteellisia mahdollisuuksia. Vaikka tilanteissa replikoidaan puheenomaisesti, niihin liittyy kuitenkin aina välittömästä kohtaamisesta poikkeava distanssi. Tästä johtuen online-kirjoittajan mielikuvitus suuntautuu kahtaalle: toisaalta kyse on spontaanista, yhdessä keskustelijoiden kanssa toimivasta tilannekohtaisesta mielikuvituksesta, ja toisaalta kirjoittajan distanssille perustuvasta mielikuvituksesta.

Luoviin tilanteisiin punoutuu runsaasti sosiaalista mielikuvitusta. Niihin kuuluvat puhetilanteen kaltainen aiheen vapaa kehittäminen, replikoiva mielikuvien kehittäminen. Improvisaatio on termi, joka sopii luonnehtimaan luovaa online-kirjoittamista, se ilmaisee kuinka yksittäinen kirjoittaja osallistuu yhteiseen mielikuvitukseen. Kaiken kaikkiaan online-replikointi on puheenvuoromaista kirjoittamista. Siksi online-kirjoittamiseen tutkimukseen sopii keskusteluanalyysi joka huomioi sekä kielen että tilanteen. Online-kirjoittamiseen liittyy myös retorista tilannetaajua sekä poettisen kielen piirteitä, joita pelkkä keskusteluanalyysi ei tavoita.

1. 3. Dialogisuus, kirjoittajan ja lukijan etäläsnäolo

Verkon muodostumisen kannalta keskeisellä interaktiivisuuden käsitteellä tarkoitetaan kovin erilaisia toimintoja. Sillä tarkoitetaan sekä ihmisten keskinäistä vuorovaikutusta että koneen ja ihmisen vuorovaikutusta. Interaktiivisuus on siis termi, joka ei tee eroa sosiaalisen ja teknisen vuoro-

kaansa verkkodialogien analyysin ei tule jäädä vain kielen tason tarkastelun tasolle, vaan olennainen seikka sen rinnalla on tilanne. On siis huomattava, että kieli elää dialogissa tilanteen mukaan.

vaikutuksen välille. Interaktiiviset tietokoneohjelmat, kuten pelit ja käyttöliittymät (e-mail, chat ym.) samaistetaan näin keskustelumaiseen viestien vaihtoon. (Bücher 2004, 136.) Interaktiivisuus-termi painottaa aktiivista toimintaa ilman sosiaalisuutta. Ihmisten interaktiivisuudesta puhuminen kielenkäytön yhteydessä ei ilmaise lainkaan niitä sosiaalisia aspekteja, jotka liittyvät luonnolliseen kieleen ja vuorovaikutukseen. Silloin, kun kyse on kielellisestä ja sosiaalisesta toiminnasta, dialogisuus on parempi termi. Online-keskustelun dialogisia elementtejä ovat osallistuminen, keskinäisyys, läsnäolo ja jakaminen (Bostad 2005, 170). Käsittelen seuraavassa tätä sosiaalisessa kielessä elävää dialogisuutta.

Aluksi on kuitenkin kysyttävä, voiko online-vuorovaikutuksesta käyttää dialogisuuteen viitaten termiä *replikointi*. Online-kommunikaatio ei ole draamadialogin tavoin tiivistä ja tarkkaa replikointia eikä se toisaalta ole fyysisen tilanteen elävöittämää kuten puhe. Olisiko siis syytä puhua online-kirjoittamisen dialogisuudesta vain viestien vaihdon merkityksessä? Online-replikointi on mielestäni osuva termi, mutta siihen on esitettävä muutamia varauksia välittömään keskusteluun ja dialogiin nähden. On kysyttävä, missä mielessä online-kirjoittaminen on viestien vaihtoa ja missä mielessä replikointia. Kysymys on siitä, mikä merkitys on online-kirjoittamisessa syntyvällä yhteisellä keskustelutilalla: viestien vaihto viittaa eri tilassa oleviin ja replikointi samassa tilassa oleviin. Tämä ongelma tulee ilmi chat-tutkimuksessa, kun viitataan repliikkiin ilmaisuna (*utterance*), mutta toisaalta viitataan myös viestien (*message*) vaihtoon (Crystal 2001, 152). Kirjoittamisen fyysiset tilat ovat erillisiä, mutta sananvaihto luo yhteistä keskustelutilaa. Online-keskustelu asettuu näiden kahden muodon välille.

Olenaisesti viestimäinen piirre online-kirjoittamisessa on se, että toinen ei voi keskeyttää eikä puhua toisen repliikin päälle. Kyseessä ei ole vain käytännön seikka, vaan ongelma, joka paljastaa millaisesta kontaktista verkossa on kyse. Se, että toinen voi keskeyttää puheeni, merkitsee olennaista kontaktia puhujien kesken. Online-kirjoittajaa ei voi keskeyttää. Tässä mielessä online-kirjoittamisessa kyse on viestien vaihdosta.

Toisaalta online-ilmaisua voi sanoa repliikiksi, koska toinen havaitsee viestin heti ja voi reagoida siihen välittömästi. Näin siis online-dialogissa on sekä ilmaisun että viestin piirteitä. Ilmaisun ja viestin välinen ero on palautettavissa siihen, että online-keskustelu perustuu osin yhteiseen tilaan ja osin eri tiloihin. Olennaista on se, että kirjoitus ei ole välitön ilmaisu, joka

edellyttää yhteisen tilanteen kokemusta, vaan replikointi tapahtuu tekstin välityksellä ja lukija hahmottaa sen tekstistä.¹⁸⁶

Online-kirjoittamisen dialogisuuteen onkin haettava ratkaisua muualta kuin ihmisten välisen vuoropuhelun empiirisestä tarkastelusta. Dialogisuuden teoreettisempi tarkastelu auttaa hahmottamaan kysymystä online-kirjoittamisen luonteesta. Dialogisuuden teoriat painottavat sitä, että dialogisuus edellyttää sekä jännitettä että yhteistä kieltä (Bostad 2005, 171). Dialogisessa tilanteessa ilmaisu herättää vastauksen, lausuma herättää toisen lausuman tai ajatus herättää toisenlaisen ajatuksen. Autoritaarinen sanan käyttö on tältä kannalta strategia joka pyrkii vaientamaan kielen ja ajattelun dynamiikkaa. Inhimillinen tajunta on perustaltaan dialoginen: tajunnanvirta ei perustu niinkään sisäiseen monologiin, vaan sisäiseen dialogiin. Voidaan sanoa, että yksinäinenkään kirjoittaminen ei ole erillisen egon synnyttämää, vaan kirjoittamisessa on dialogisuutta. Kirjoituksen luovuus voidaan nähdä dynamiikkana, joka syntyy suhteissa muihin ääniin, tässä mielessä kirjoituskin on keskustelua (Babin 1999, 151). Näin online-kirjoittamista voidaan sanoa dialogiseksi, vaikka kyseessä olisikin vain ”pätkitty puhe.”

Dialogisuuden ontologisen perustan kannalta keskeistä on ajatus tietoisuuden dialogisuudesta. Ajatus sisältyy paitsi Bahtinin, myös Freudin huomioihin tietoisuuden ja kielen suhteesta. Ratkaiseva filosofinen oivallus palautuu kuitenkin jo 1700-luvun lopun saksalaiseen idealismiin. Tuolloin Fichte esitti teoriansa tietoisuudesta minän ja ei-minän dialogina, mikä on muodostanut perustan myöhemmälle ego-alter-ontologialle. Tietoisuus minän ja ei-minän välisenä jännitteenä poikkesi Fichtellä radikaalisti Descartesin ego-tietoisuuteen perustuvasta teoriasta. Tietoisuutta ei Fichten mukaan tule ajatella pisteenä, jossa minä on tietoinen itsestään. Tietoisuus ei ole piste, joka tuottaa sisäistä monologia, kyseessä on suhde, joka on olennaisesti keskustelua, joka sisäisenäkin on dialogia. Tässä yhteydessä on olennaista, että minän ja ei-minän teoria vaikutti voimakkaasti myöhempään neokantilaiseen dialogisuuden teoriaan, sekä myöhemmin Bahtiniin, Levinasiin ja Gadameriin. Huomio, jonka mukaan tietoisuus ei perustu ego/monologille vaan mielen loppumattomalle dialogille on saanut sittemmin Bahtinin

¹⁸⁶ Kuten Kristeva (1993, 128) sanoo: kirjoittaja muuttuu tekstissä anonyymiksi kohdaksi, jonka lukija voi kuvitella.

kehittelemään teoriaa sosiaalisen kielimaailman dynamiikasta (Marková 2003, 31–32).¹⁸⁷

Dialogisen kielen ja tietoisuuden teoria on keskeinen myös poettisen kielen kannalta. Kyse ei silti ole poettisen kielen keskustelumaisuudesta, päinvastoin. Poettinen kielen monimielisyyden taju on lähempänä tietoisuuden dialogisuutta kuin välitöntä puhetta. Tämä johtuu siitä, että puhe on tiukemmin konventioiden hallitsemaa kuin poettinen ilmaisu. Siksi poettisen kielen mahdollisuudet on usein nähty nimenomaan etäisyytenä sosiaaliseen puheeseen. Näin ajatteli esimerkiksi Barthes varhaisessa teoriassaan, jonka mukaan poettinen kieli on nimenomaan etäisyyttä sosiaalisuuteen. Kiteytetyksi ilmaisten: puhe on sidoksissa merkitysten sosiaaliseen jakamiseen, ja siksi luovaan prosessiin liittyvä vapaa semiosis näyttäytyy sen vastakohtana (Barthes 1967, 19–20). Barthes rakensi käsitystään kirjoittamisen merkityksestä strukturalistiseen oppositioon puheen ja kirjoituksen välille. Tässä asetelmassa puhe joutui edustamaan poettisen kirjoittamisen vastakohtaa.

Puheen ja kirjoituksen vastakohta-asetelma murtui Julia Kristevan vaikutuksesta. Hän sovelsi Bahtinin dialogisen kielen teoriaa poettisen kielen kysymyksiin.¹⁸⁸ Samalla huomio kiinnittyi puheen luovuuteen, esimerkiksi sosiaalisessa juhlassa puheelle sallitaan ei-konventionaalinen vapaus ja poettisuus. Puheen konventionaaliset kielisuhteet voidaan kääntää ylösalaisin, kuten Bahtin on painottanut karnevalismin teoriassaan.¹⁸⁹

Bahtinin kieliteoria on osoittautunut erittäin hedelmälliseksi verkkokulttuurin tutkimuksessa (Holt 2006, Bostad 2005 ym.). Verkossa lukuisat eri kielimaailmat ja puhetavat ovat jatkuvasti vuorovaikutuksessa, törmäämässä ja rinnastumassa keskenään. Tältä kannalta Bahtinin erottautuminen struktu-

¹⁸⁷ Bahtin on saanut vaikutteita samasta saksalaisesta filosofiasta kuin Gadamer. Erityisesti Wilhelm von Humboldtin teoria kielellisestä toiminnasta on keskeinen molemmille (Bostad 2005, 68), myös Wilhelm Diltheyn hermeneutiikka on vaikuttanut sekä Bahtiniin että Gadameriin.

¹⁸⁸ Poetiikan teorian muutos dialogisuuden suuntaan näkyy esimerkiksi siinä, kuinka pieni mutta ratkaiseva ero on Riffaterren (1986) ja Kristevan (1993, 23) tavoissa määrittellä poettinen kieli. Riffaterrellä poettisen kielen määritelmässä on jakobsonilaisia kaikuja: poettinen kieli on toisen asteen kieltä. Vasta kun ensimmäisen tason kieli, ja sen referentiaalinen viittaussuhde rikkoutuu, syntyy pyrkimys hahmottaa toisella tasolla se mitä kieli sanoo.

Kristeva luonnehtii poettista kieltä lähes samalla tavalla, mutta hän ei puhu toisen asteen kielestä, vaan sanoo että poettinen kieli on ”kaksikerroksista”. Voidaan ajatella että Kristevan käsitys kielen dialogisuudesta näkyy siinä, että hän välttää puhumasta poettisesta kielestä toisen asteen kielenä, mutta tuo kuitenkin koko poettiseen kieleen liittyvän tradition mukana dialogiseen määritelmään kielen ”kaksikerroksisuudesta”.

¹⁸⁹ Ajatus kansanjuhlasta vapaan ja luovan puheen kausina palautuu Diltheyn huomioihin, jälkiä siitä on havaittavissa myös Gadamerin huomioiden siitä kuinka kansanjuhla merkitsee metaforisen puheen vapautta.

ralismista on ratkaisevaa. Dialogisen kielen teoria vapauttaa puheen kieli-
systeemin alaisuudesta, ja tekee näin oikeutta kielelliselle moninaisuudelle
(Kristeva 1993,20). Bahtin asettaa kielen dialogisuuden teoriassaan keskenään
kamppailevien ”sosiaalisten kielten” dialogin itse asiassa jokaisen kieli-
järjestelmän lähtökohdaksi. Perustana on tällöin kielten moninaisuus, silloin
myös sosiaalisten kielten eroja voidaan ymmärtää aidosti ilman pyrkimystä
metatason rakentamiseen.

Siirtymä dialogisesta kielitietoisuudesta ihmisten välisiin keskusteluihin
on kuitenkin ongelmallinen, koska dialogisuus on eri asia kuin minän ja sinän
suhde keskustelussa. Puheen sosiaalisen maailman lisäksi Bahtinin kieli-
teoriassa on osansa myös keskustelun dialogisuuden tarkastelulla. Bahtinin
mukaan jokainen lausuma suuntautuu dialogisesti vastaanottajalle. Sana
itsessään on jo kaksipuolinen akti: sitä määrää se kenelle se on eikä vain kenen
se on. Tällaisena myös luova puhe syntyy puhujan ja kuulijan välisestä
suhteesta. Sanominen liittyy olemassa oleviin jo-sanottuihin merkityksiin,
jokaisen äänen taustalta on kuultavissa aina toisten äänten kaikuja. (Bahtin
1997, 96 – 97.)

Filosofian piirissä Gadamer on keskittynyt nimenomaan keskustelun käsit-
teelle perustuvaan ymmärtämisen teoriaan. Platonin sekä neo-kantilaisten
vaikutteiden liittäminen heideggerilaiseen ontologiaan muodostaa Gadamerin
kehittelemän keskustelun käsitteen perustan. Gadamer siirtää painotuksen
tietoisuuden dialogisuudesta takaisin keskustelun ja ymmärtämisen tapahtu-
miin. Hän pysyy etäällä empiirestä keskustelututkimuksesta, ja pysyy kieli-
maailman ontologiassa. Gadamerin mukaan tietoisuuden kielellinen toiminta
on keskustelua: sisäinen puhe on keskustelua, jossa lauseet ovat reaktioita
toisten sanomiin lauseisiin. Dialogisuus, kysymyksen ja vastauksen rakenne
liittyy olennaisesti ymmärtämisen tapahtumaan:

Ainuttakaan väitelauseetta ei voi ymmärtää vain sen itse esille asetta-
mansa sisällön valossa, mikäli sen totuus hautaan tavoittaa. Jokaisella
väitelauseella on motiivinsa [...] Väitänkin, että väitelauseen perim-
mäinen looginen muoto on kysymys. [...] Kysymyksen ensisijaisuus väi-
telauseeseen nähden tarkoittaa, että väitelause on olennaisella tavalla
vastaus. [...] Siksi väitelauseen ymmärtämisen ainoa mittapuu on peräi-
sin sen kysymyksen ymmärtämisestä, johon se vastaa. [...] (Gadamer
2004, 22–23).

Gadamerin dialogisuuden teoria tulee ilmi tässä: hän katsoo jokaisen väitteen itse asiassa oletettavan jo kysymyksen johon se on vastaus.

Online-dialogin suhteen on pohdittu, onko siinä replikoinnin lähtökohta individualistisempi kuin kasvotusten käydyssä keskustelussa. Kirjoittajat ovat fyysisesti erillisissä tiloissa, ja siksi online-keskustelussa on nähty yksilöllisen sooloilun piirteitä. Dialogin pintatasolla tältä voi vaikuttaa, mutta erillisiä kirjoitustiloja ei voi pitää merkittävänä eroina keskustelijoiden välillä. Silloinhan perinteinen kirjoittaminen, jossa fyysistä etäisyyttä lisää vielä ajallinen ero, olisi äärimmäisen individualistista. Ajatus, että fyysinen etäisyys merkitsisi sosiaalista erillisyyttä, perustuu erehdykseen, jossa unohdetaan kieli ja sen yhteisyys. Toisaalta etäisyyden ja distanssin unohtaminen on vaarallista sikäli, että vaarana on toiseuden tajun kadottaminen. Kirjoittajan yksinäinen työskentely ei todista kirjoittamisen individualismia, vaan sitä että keskustelu lukijan kanssa käy ääneen lausuttua puhetta syvemmillä tasolla. Yksinäinen kirjoittaja voi olla esimerkiksi humoristi, joka elää tilanteita kuvittelun lukijan kanssa ja on hyvinkin vivahteikkaassa suhteessa oletettuun lukijaansa nähden. Sosiaalinen suhde ei siis ole sama asia kuin välitön vuorovaikutus.

Kirjoittamisen historian perspektiivissä online-kirjoittaminen kuuluu dialogisten muotojen traditioon. Se edustaa uutta vaihetta pitkässä prosessissa, jossa kirjoittaminen on muuttunut välittömän keskustelun kaltaiseksi. Online-kirjoittamisen välittömyyden ehtona on, että siitä on tullut kulttuurisesti hyväksyttyä. Kirjoituksen ymmärrettävyyden kriteerit ovat muuttuneet. Aiemmin kirjoituksen luettavuus on edellyttänyt valmiiksi muotoiltuja lauseita. Välittömässä puheessa vaillinnaiset lauseet on ymmärretty tilanteen perusteella, ja online-kirjoittamisessa tämä tilanteen keskeisyys on tullut myös kirjoitukseen.¹⁹⁰

Dialogi on kirjoittamisen muoto, joka ei aikaisemminkaan ole edellyttänyt täydellisesti muotoiltuja lauseita. Repliikit voivat olla keskeneräisiä ja rakenteeltaan yksinkertaisia, koska puheen tavoin ne osallistuvat aiemmin sanottuun eli ovat vain osia keskustelun kokonaisuudesta. Draaman dialogeissa repliikkien puutteellisuudet ja aukot viittaavat johonkin olennaiseen, mutta

¹⁹⁰ Hess-Lüttich ja Wilde esittävät, että online-dialogi on pikemminkin puhetta kuin kirjoitusta. Tehdesään puhe/kirjoitus oppositioparin he huomioivat vain kirjakielisen asiakirjoittamisen. Käsitteellisen kysymystä aiemmin (s.222).

ilmi lausumattomaan. Tavallisessa keskustelussa repliikkien aukot voivat johtua monista syistä eivätkä ole niin ilmaisevia kuin dialogissa. Olennaista on kuitenkin huomata se, että sekä puheessa että draamadialogissa repliikkien keskeneräisyys viittaa kontekstiin. Siksi online-dialogien taustaa onkin haettava välittömän puheen lisäksi myös replikoinnin taiteesta.

Kirjoituksen muuttuminen välittömään suuntaan ei merkitse online-kirjoituksen samaistumista puheeseen. Online-kirjoituksen rinnastaminen puheeseen on pätevää vain, kun kyse on puhelinkeskustelusta, jossa etäällä olevat puhuvat toisilleen. Online-chat on puhelimesta puhumisen kaltaista kirjoitettua kommunikaatiota, kuten Wirth (2000) sanoo: siihen liittyy oma "etäkirjoituksellisuutensa" (*Fernschriftlichkeit*). On syytä olla varovainen siinä, millä tavalla käsitteellistää tämä uudenlainen kirjoittaminen, koska kyse on kirjoittamisen käytännön muuttumisesta. Aikaviiveen poistuminen online-keskustelusta ei merkitse välttämättä lukemisen ja kirjoittamisen korvautumista puheeseen viittaavilla käsitteillä. Pikemminkin voidaan sanoa, että kirjoittaminen ja lukeminen muuttuvat toisenlaiseksi, kun ne tapahtuvat samaan aikaan.

Puheen tutkimuksen metodeja on pidetty sellaisenaan riittävinä kirjoitetun replikoinnin tutkimiseen. Online-kirjoittamisen tutkiminen vain puheena johtaa kirjoituksen elementtien ohittamiseen. Vaikka online-replikoinnissa kirjoittaja orientoituisi tuottamaan tekstiä kuten puhuja, silti kirjoitetussa repliikissä on aste-ero verrattuna puhuttuun. Se, että online-kirjoittaminen voidaan oppia suhteellisen helposti, paljastaa että suullisella ja kirjoituksellisella on yhteinen kulttuurinen lähde, ja online-replikointi kumpuaa siitä. (Beisswenger 2002a, 4–5.)

Online-kirjoittaminen tekee kirjoittamisesta nykyhetkessä tapahtuvaa kommunikaatiota, se mahdollistaa välittömän kontaktin. Samalla online-kirjoituksessa rinnastuvat läsnäolo ja etäisyys. (Bostad 2005, 174.) Tämä etäläsnäolo tuo kirjoittamisen kulttuuriin uudenlaista dialogisuutta. Muutoksen merkitys tulee esille vasta, kun tarkastellaan sen taustalla vaikuttavaa kirjoituksen ja puheen jännitettä. Puhe on luonteeltaan nykyhetkessä olevaa, mutta kirjoituksessa säilyy tietty välillisuus myös silloin, kun aikaviive katoaa. Kirjoitettu teksti ei ole vain hetkessä, lauseet jäävät ruudulle luettaviksi ja siteerattaviksi, ainakin istunnon ajaksi. Puheessa aiemmin sanottu on läsnä vain muistissa, mutta ei enää siteerattavana.

Repliikit eivät kommunikoi samalla tavalla välittömästi kuin puhe. Joissakin yksittäisissä ja ekstaattisissa kirjoittamisen tilanteissa kirjoituksen synty voi olla välitöntä, mutta vain hetkittäin. Nähdessään sanat pysyvinä edessään, kirjoittaja yleensä myös reflektoi niitä. Tämä merkitsee sitä, että kirjoittaja luo ensisijassa suhdetta lauseisiin, jotka muodostuvat hänen eteensä näytölle. Vasta lauseiden avulla hän luo suhdetta keskustelukumppaniin. Kirjoittajan ja lukijan yhteinen nykyhetki muodostuu suhteessa lauseisiin, kun taas puheessa nykyhetki muodostuu välittömässä suhteessa puhuteltavaan. Näin siis voidaan tehdä ero puheen välittömyyden ja online-kirjoittamisen välittömyyden välille. Voidaan sanoa, että online-kirjoittamisen nykyhetki ei ole samaa kuin puheen nykyhetki, koska siinä ei ole samanlaista läsnäoloa. Siksi on osuvaa puhua puheen ja kirjoittamisen samanaikaisuudesta.¹⁹¹

Lopulta voidaan sanoa, että online-kirjoittamisessa on keskusteleavasta läsnäolosta kumpuavia piirteitä, jotka ovat aiheuttaneet sen liian suoran samaistamisen puheeseen. Beisswenger (2002) viittaa tähän luonnehtiessaan chattia toisaalta ”anonymiksi suullisuudeksi” ja toisaalta ”kirjoituksen elävöitymiseksi” (*Anonyme Mündlichkeit und Reanimation der Schrift*).¹⁹² Anonyymi suullisuus ei viittaa vain toisilleen tuntemattomien keskusteluvapautta chatissa. Kyse on kirjoituksen olemukseen liittyvästä minän anonyymiydestä. Kirjoituksen elävöityminen puolestaan viittaa lukijan läsnäoloon kirjoitustilanteessa. Tämä ei tarkoita vain sellaista elävöitymistä, jossa sanasto muuttuu puheenomaiseksi. Kirjoituksen elävöitymisessä olennaista on eräänlainen etäläsnäolo eli se, että lukemisen ja kirjoittamisen tilanne yhdistyvät.

Kaiken kaikkiaan kirjoittamisen ja lukemisen vuorottelu online-keskustelussa on tekstin elävöitymistä. Se ei ole suoraa ja välitöntä kuten puhe: se on kirjoituksen animaatiota. Näin online-kirjoittaminen asettuu osaksi sitä kulttuurista traditiota, joka ammentaa puheen ja kirjoituksen dynaamisesta suhteesta. Online-keskustelua voidaan näin tulkita Gadamerin keskustelun ja lukemisen filosofiaan tukeutuen. Lukija elollistaa tekstiä aina, ja verkossa keskustellessaan se on entistä keskeisempää.

¹⁹¹ Beisswengerin (2002a, 4) mukaan chat-kirjoittaminen on erikoistapaus puheen ja kirjoittamisen välissä: ”eine kommunikationstypologische Sonderstellung (...), die weder eindeutig der Mündlichkeit, noch der Schriftlichkeit zugerechnet werden kann, sondern vielmehr als eine Kreuzung anzusehen ist, die prominente Merkmale des einen wie des anderen in sich vereint.“

¹⁹² Anonyymi suullisuus tuli esille aiemmin kun käsiteltiin sitä kuinka puhe sisältyy kirjoitukseen (s.58).

1.4. Online-kirjoittaminen ja poeettinen diskurssi

Chatti, mesettäminen ja muut online-kirjoittamisen muodot liitetään ennen kaikkea seuranpitoon. Työvälineinä niitä käytetään jonkin verran, mutta valtaosaltaan online-kirjoittamista voidaan sanoa seuranpidoksi. Kun online-keskusteluja ajatellaan välittömän sosiaalisuuden lisäksi myös kirjoituksen kontekstissa, seuranpito on termi joka liittyy sen myös kirjalliseen traditioon. Kirjan on sanottu pitävän lukijalle seuraa, ja erityisesti proosakerronnassa kertojan funktio on toimia eräänlaisena lukijan kumppanina.¹⁹³

Miksi seuranpidolla on niin keskeinen osa online-kulttuurissa? Tälle ilmiölle on runsaasti kulttuurisia syitä: muodollisen käyttäytymisen väheneminen, vakavan työn ja luovan leikillisyyden rajan hälveneminen ym. Informaation välittämisessä yksimerkityksinen kieli on olennainen työväline ja monimielisyyden katsotaan vain haittaavan asioiden edistämistä. Keskustelussakin monimielisyyden katsotaan vain johtavan väärinkäsityksiin. Gadamerin näkökanta on toinen, hänen mukaansa monimielisyyden hyväksyminen keskustelun kannalta olennainen seikka.¹⁹⁴ Monimielisyyteen kätkeytyy sekä poeettisesti että sosiaalisesti merkittäviä seikkoja. Monimielinen kieli tuottaa nautintoa, se loiventaa konflikteja antaessaan kuulijalle tulkinnanvapautta. Luovan kielen käytön kannalta monimielisyys merkitsee mahdollisuutta sosiaalisesti leikilliseen vuorovaikutukseen.

Verkon sosiaalisia kieliä ei ole useinkaan tarkasteltu poeettiselta kannalta, koska poeettisuus on liitetty vain korkeakirjallisuuteen. Tutkimuskäytäntöjen taustalla vaikuttaa oletus, että monikerroksiselle kielelle ei olisi merkitystä sosiaalisessa kielenkäytössä. Verkkotaidetta ja -kirjallisuutta on toki tarkasteltu, mutta verkkososiaalisuuden ja kirjallisen kulttuurin väliin sijoittuvaa poeettisuutta ei niinkään. Olisi kuitenkin kovin rajallista hahmottaa online-dialogien poeettisuutta vain kirjallisesta instituutiosta käsin. Näin oletettaisiin, että rikas sosiaalinen kielimaailma olisi luonteeltaan täysin ei-poeettinen. Varsinkin, kun verkkodialogi rinnastaessaan puheen ja kirjoituksen asettuu erityisen otollisesti juuri tällaisen kielenkäytön alueelle. Bahtinilaisen

¹⁹³ Wayne C Booth käsittelee kertojaa seuranpitäjänä teoksessaan *The Company We Keep, an ethics of fiction* (1988).

¹⁹⁴ Keskustelun monimielisyydelle avautuminen kuuluu Gadamerin (1993, 337) mukaan kuuntelun kykyyn. Monimielisyyden kuunteleminen on kykyä välttää ja lykätä lukkoon löytyjä tulkintoja.

poetiikan mukaan sosiaalisen puhemaailman monimuotoisuus ja tyyllittely proosassa on keskeisesti poeettista. (Bahtin 1979.)¹⁹⁵

Kun kysytään, millä tavalla poeettisuus liittyy kielen sosiaaliseen elämään, on huomioitava, millaiset käsitteet tekevät sille oikeutta. Arjen poetikka tarkastelee ihmisten erityisiä ja ainutlaatuisia tapoja toimia, toisin kuin sosiaalisen toiminnan käsitteet, jotka tutkivat yleisiä ja siksi tavanomaiseksi tulleita arkielämän piirteitä. De Certeau painottaa, että yleisen sosiaalisen toiminnan tutkimus on hahmottanut arjen harmaana massana. Tähän harmauteen kätkeytyneet luovat voimat paljastuvat ennen kaikkea poeettisten käsitteiden avulla. (de Certeau 1984, xi.)¹⁹⁶

Online-keskustelujen tutkimusta hallitseva keskusteluanalyysin metodi on lähtökohdiltaan sitoutunut puheen yleisten piirteiden empiiriseen kartoitukseen. Olisi kuitenkin virhe olettaa, että empiirinen tarkastelu sellaisenaan paljastaisi kielen poeettisia piirteitä. Jos empiirisestä puheen tutkimuksesta puuttuu poetikkaa tarkasteleva käsitteistö, poeettiset piirteet katoavat silloin muiden luokitusten alaisiksi. Leikkisyys on tällainen yleiskategoria johon myös poeettiset piirteet liitetään.

Keskusteluanalyysin piirissä poeettisuuden käsitettä ei käytetä, sen piiriin kuuluvat seikat on liitetty käsitteellisesti epämääräiseen ja laajaan 'sanoilla leikkimisen' alueeseen. Lynn Chernyn (1999) klassiseksi tullessa keskusteluanalyttisessä online-keskustelujen analyysissä sanoilla leikkiminen on keskeisessä osassa. Hänelle leikkisyyskin on vain eräs konventioiden muoto. Tällöin jää tarkastelematta se, millaisiin kielellisiin muotoihin leikkisyys perustuu. Koska keskusteluanalyttisestä käsitteistöstä puuttuu poeettisen käsite, hyvät empiiriset huomiot jäävät vain esimerkeiksi leikkisestä keskustelusta. Onkin kysyttävä, millä tavalla keskusteluanalyysin metodeita on täydennettävä, jotta ne käsitteellisivät arjen poeettisuutta vivahteikkaammin kuin pelkkänä leikkisyytenä. Varhaisessa pääteoksessaan Gadamer ((1960) on syventänyt leikin käsitettä huomattavasti pitemmälle siitä, mitä "leikkisellä tulkintakehyksellä" tarkoitetaan empiirisissä keskusteluanalyyseissa. Kyse on

¹⁹⁵ Bahtinin teoria poeettisuudesta koskee kielisysteemin sijaan puheen maailmaa, ja on näin perustaltaan erilainen kuin Jakobsenin poeettisen funktion teoreema.

¹⁹⁶ This goal will be achieved if everyday practices, "ways of operating" or doing things, no longer appear as merely the obscure background of social activity, and if a body of theoretical questions, methods, categories, and perspectives, by penetrating this obscurity, make it possible to articulate them. (de Certeau 1984: xi)

leikin ja kielen välisestä suhteesta, jonka ontologista perustaa Gadamer (1960, 72) on hahmottanut.

Leikki on inhimillisen olemassaolon peruselementti, eikä ole sattuma että Gadamerille leikki on poeettinen seikka. Leikillisen kielenkäytön eräs keskeinen piirre on mimeettisyys. Tämä imitointiin ja jäljittelyyn viittaava termi herättää kysymään, missä määrin online-kirjoittamisessa on kyse mimeettisyydestä. Missä mielessä online-replikoijan kirjoittamista voi sanoa puheen mimesikseksi? Jos hyväksymme, että online-kirjoittaminen on puhetta, niin samalla kysymys mimesiksestä on turha. Esiintyessään omana itsenään online-kirjoittaja harvemmin jäljittelee kenenkään toisen puhetapaa, mutta kuvitteellisessa roolissaan kirjoittava esittää jotain hahmoa. Kielen käytön tasolla voidaan kysyä samoin, missä määrin online-kirjoitus on puheen mimesistä ja missä määrin välitöntä puhetta.

Välittömän improvisoinnin ja tekstin valmistamisen välisen suhteen tarkastelemiseksi on tehtävä ero representaation, eli todenkaltaisuuden luomisen, ja mimeettisen toiminnan välille. Online-kieli ei ole automaattisesti samanlaista kuin puhe. Kirjoittajan taitojen ja pyrkimysten mukaisesti online-replikointi on puheen tyyllittelyä. Voidaan sanoa, että se poikkeaa puheen representaatiosta, johon realistsen tyylin kirjoittaja pyrkii. Kirjoittaja valmistaa huolellisesti realistisia repliikkejä. Online-kirjoittaja ei valmista repliikkejä, vaan improvisoi ja yltää parhaimmillaan virtuoosimaiseen replikointiin. Realistisen tyylin mukainen representaatio syntyy toisin: se syntyy repliikkejä valmistamalla ja hiomalla. Ero valmistamisen ja improvisoinnin välillä palautuu Aristotelen *Nikhomakhoksen etiikassa* tekemään eroon *praksiksen* ja *poiesiksen* välille. Virtuosoimainen toiminta, kuten retorinen puhe, ei ole teoksen valmistamista ja siksi se on *praksista*. (Aristoteles 1989, VI, 1139 b.) Realistista romaania laativa kirjailija on puolestaan *poiesiksen* piirissä. Hän laatii puheen representaatiota kun valmistaa teosta. Mimeettinen toiminta puolestaan kuuluu olennaisesti esitysten ja tilannekeskeisen kirjoittamisen alueeseen. (Virno 2006, 50.)

Mimesistä ei tule ymmärtää vain realismin hengessä tapahtuvana todellisuuden jäljentämisenä ja representaationa, vaan yleisemmin suhteena olemassaoloon. Verkkoteoreetikot ovat kielellisen semiosiksen lumoissa jopa uskooneet, että virtuaalisuus merkitsisi vapautumista kielen ulkopuolisesta todellisuudesta. Ennen Verkon sosiaalista käännettä saatettiin jopa uskoa, että siteet puheeseen ja puhekielen mimesikseen katoaisivat (Ryan 1999, 199). Tässä

tutkimuksessa huomion kohteena on verkkososiaalisuus, ja siksi puheen mimesis kuuluu siihen olennaisesti. Sosiaalisen kielimaailman mimesis on arjen poeettisuutta.

Kirjallisissa teoksissa puheen representaatio on kuulunut keskeisesti draaman ja romaanin dialogeihin. Laatiessaan dialogeja kirjailija laatii kokonaisia keskusteluja luoden todentuntuista sosiaalisen maailman representaatiota. Keskeinen osa tätä representaatiota on puheen jäljittely kirjallisesti. Kirjailijalla on usein korvaa arkikielen vivahteille, eli hänellä on puheen mimesiksen taitoja. He kuuntelevat puhumisen kokonaisuutta, eivät jää vain puheen aiheen vangiksi, vaan antautuvat kuulemansa monimielisyydelle. Kyse ei ole vain arvottomasta materiaalista, jota kirjailija kerää, vaan he tunnustavat elävässä kielessä ilmenevän poeettisuuden.

Kielen poeettiset elementit eivät siis ole niinkään arkikieleen ulkoa päin lisättyä kuin siitä löydettyä ja esille tuotua. Kyse ei ole vain siitä, että elävästä kielestä syntyy taidetta, myös taide siirtyy arkikieleen. Replikointi online-dialogissa saattaa esimerkiksi jäljitellä elokuvan sananvaihtoa. Arkikielen poetiikka on sikäli intertekstuaalista, että esimerkiksi massakulttuurin elementit vaikuttavat arkipuheeseen. Arjen poetiikka ei ole vain kuluttajien harrastamaa massakulttuurin mimesistä, vaan kyse on luovasta haltuunotosta. Arjen poetiikan teoriaa kehitelleen Michel Certeau mukaan kyse on kyvystä muuntaa julkiseen maailmaan tulvivat ainekset omaan käyttöön (Highmore 2001, 147–148).

Online-kirjoittamisen poeettisuus ei edellytä vain kirjallista kunnianhimoa, vaan kielellinen nautinto ja seuranpito yleensä sisältävät jo poeettisia elementtejä. Mimesiksessä on laajasti ottaen kyse kyvystä ottaa käyttöön elämismaailman aineistoa. Murteiden mimesis on kirjallisuuden traditiossa ollut keskeinen tapa tyylyttellä puheen maailmaa kirjalliseksi. Puheen mimesiksessä ei ole kyse vain kielen kauneuden jäljentämisestä, vaan yhtä hyvin myös kielen groteskien piirteiden, ironian ja yleensä kielen monimielisyyden esille tuomisesta.

Leikillisen kielenkäytön poeettinen piirre on reflektiivinen suhde kieleen. Toisin sanoen kielellä leikkiminen on usein refleksiivistä. Leikillisyyys liitetään kuitenkin usein ei-refleksiiviseen ja sosiaalisesti välittömään toimintaan. Kirjoitus jää näin marginaaliin. Kun empiirinen keskusteluanalyysi on painot-

tunut leikillisyyden tutkimiseen, näin kirjoituksessa korostuva poeettinen funktio on jäänyt vähälle huomiolle.¹⁹⁷

Puheen ja kirjoituksen on sanottu olevan kognitiivisesti erilaisia kielen moduksia (Dufva 2000, 166). Online-kirjoittamisessa tämä ero kyseenalaistuu, siksi sen tutkiminen tarvitsee tuekseen paitsi puheen myös kirjoituksen teoriaa. Poetiikan tutkimus on kohdistunut erityisesti kirjoitukseen, ja siksi sen piiristä löytyy käsitteistö jonka avulla voidaan täydentää online-kirjoituksen leikillisyyden teoriaa.

Online-keskustelun poeettisuutta on siis hyödyllistä tarkastella tietyiltä osin kirjoituksen ehdoilla. On kuitenkin huomattava, että online-kirjoituksessa distanssi on jotain samanaikaisesti kirjoittamisen välittömyyteen liittyvää. Erityisesti virtuoosimaisilla kirjoittajilla on taito ottaa etäisyyttä samanaikaisesti kun kirjoittaa. Keskeinen syy tähän on se, että kirjoitus on kielitietoisempaa toimintaa kuin puhe. Kirjoittamiseen liittyy runsaasti reflektointia ja sellaisia metakielellisiä aspekteja, joita puheessa ei ole. Kirjoitus tuo kielen ominaisuuksia näkyviksi ja tarkasteltaviksi. (Dufva 2000, 168–169.)

Poeettisuus kuuluu kielitieteen kannalta metakielellisiin strategioihin. Pelkkä online-kielen kirjoituskellisuus merkitsee jo metakielellisyyttä sikäli, että puheen muuttuminen kirjoitukseksi on metakielellistä toimintaa. Niinpä online-kirjoittamiseen avautuu poeettinen liikkumatila, kun se palaa lähelle puhetta – siitä tulee spontaania metakielellisyyttä. Silloin kun online-keskustelu on samaistettu puheeseen, kirjoituksen metakielellinen operaatio on jäänyt huomiotta. Esimerkiksi seuraavassa tavanomaista aihetta käsittelevässä online-keskustelun otteessa parodioidaan sitä, kuinka välitön keskustelu muuttuu kirjoitettuna metakielelliseksi tarkasteluksi:

<@Hepoaste> nyt on kyllä tilanne "se" että on poistuttava
<@Smiz> "hyvää" yötä
<@Kirkaskal> hyvää "yötä"
<@Smiz> "heippa"
<@Kirkaskal> en "mene" ihan vielä

¹⁹⁷ Susanna Paasonen (2003) on artikkelissaan "Erittäisyyttä, edistysuskoa ja amnesiaa – Internet-tutkimuksen hankalat määritelmät" *M-cult.Mediumi* 2.2 esittänyt, että Internet-tutkimus on empirismin vallassa: "Metodisina työkaluina ovat ensisijaisesti haastattelu ja osallistuva havainnointi, kun taas tekstikeskeisemmät ja käsiteanalyttiset otteet ovat harvinaisempia. Paikoin vaikuttaa jopa siltä, että internet-tutkimukseksi ymmärretään lähinnä etnografinen tutkimus, jossa pohditaan verkossa tapahtuvan kommunikaation muotoja, mahdollisuuksia ja yhteisöllisyyden kokemuksia." <http://www.m-cult.net/mediumi/>

<@Smiz> no hyvä ettet "tule"
<@Smiz> eikun "mene"
<@Kirkaskal> hehehe
<@Smiz> nyt lisää "makaronilaatikkoa"¹⁹⁸

Lainausmerkkien myötä lähes jokainen sana muuttuu siteeraukseksi, ja samalla monimielisen spekulatiivisen kohteeksi. Sosiaalisilla verkkofoorumeilla poeettinen kieli on erottamattomasti kietoutuneena muihin metakielellisiin strategioihin, ennen kaikkea huumorin monimielisyyteen. Chat-keskustelujen leikkillisyyttä on tarkasteltu yleensä vain sosiaalisena toimintana, huomioimatta kielellistä nautintoa sellaisenaan. Vastaavasti pelkkä kielen tason tarkastelukin jää riittämättömäksi. Tekstianalyysi, joka on erotettu sosiaalisesta elämästä, ei pelkästään kieleen liittyviä seikkoja. Mutta esimerkiksi huumori ja ironia ovat vallitsevia monimielisen puheen tapoja, joissa olennaisena vaikuttavat molemmat – sekä tilanne että kieli.

Kevyt leikkilinen puhe ei keskity asiointiin eikä henkilökohtaisiin suhteisiin, vaan antaa tilaa vapaalle kielenkäytölle. Kirjoituksen tuoma metakielellinen aspekti vielä korostaa näitä piirteitä. Kaiken kaikkiaan siis online-kirjoittamiseen liittyy poeettisuutta, usein se tulee ilmi leikkillisyytenä mutta voi syventyä monella tavalla.

Poetiikkaan tukeutuminen online-dialogien tutkimisessa on kuitenkin ongelmallista. Pelkän tekstin lisäksi on tarkasteltava myös tapahtumaa, eli sitä kokonaistilannetta, jossa lukeminen ja kirjoittaminen lankeavat yhteen. Dialogi on kirjallisessa traditiossa ollut yhtenäinen teksti, yleensä yhden tekijän kirjoittama, mutta online-keskustelussa repliikit syntyvät ryhmässä. Online-dialogi jäsentyy kuten keskustelu, ajallisen orientoitumisen myötä. Tämä merkitsee sitä, että tilanteen mukainen ilmaisu tapahtuu tekstissä.

Online-kirjoittamisessa mielikuva henkilöstä välittyy eri tavalla kuin puhetilanteessa. Tähän eroon liittyy kirjallisuuden traditiosta välittyviä mahdollisuuksia. Olennaisesti poeettinen piirre online-dialogissa on tyylin suhde kirjoittajaan. Välittömässä puhetilanteessa sanan käyttö liitetään vaistomaisesti puhujan persoonaan, mutta koska tekstissä puhuja ei ole henkilönä läsnä se saa myös dialogin piirteitä. Online-dialogeihin välittyy näin draamasta periytyviä keinoja hyödyntää puheen ja kirjoituksen eroa. Koska henkilöahmo puhu itse, mutta ei ole täysin sama kuin kirjoittaja, niin

¹⁹⁸ #ideaalikaasu (76) [31774] <http://ircquotes.net/?31774>

siten niiden välille avautuu tietty ilmaisutila, monenlaiset roolien ja fiktiivisten hahmojen luomisen mahdollisuudet.

Vaikka online-dialogissa mielikuva kertovasta henkilöstä syntyy samalla tavalla tekstuaalisesti kuin kirjallisuudessa, olisi virhe samaistaa niitä. Kyse on erilaisista kirjoittamisen genreistä ja keinot, kuinka mielikuva kertovasta henkilöstä luodaan poikkeavat toisistaan. Vaikka molemmissa kertojaa voidaan suunnitella, online-kirjoittamisessa henkilökertoja joutuu reagoimaan ennalta arvaamattomiin tilanteisiin. Online-dialogi on improvisointia, ja siitä puuttuu perinteiseen draamaan kuuluva distanssi – tai se vaikuttaa taustalla eräänlaisina kohtauksina ja keskustelun skeemoina.

Online-dialogeissa kirjoittaja itse esiintyy henkilöihahmona. Hän replikoi joko omana itsenään, tai omaksutun roolin mukaan. Tämän hahmon esittäminen perustuu enemmän improvisaatioon kuin distanssiin. Olisi kuitenkin virhe ajatella, että spontaanisuus merkitsisi itseilmaisua, ja että distanssin katoaminen johtaisi kirjoittajan itsensä paljastumiseen. Spontaanit roolit osoittavat päinvastoin sitä, että subjektiivista minuutta korostava ilmaisu on varsin rajallinen tapa kirjoittaa. Jos spontaanisuus oletettaisiin individualistiseksi ilmaisuksi, sitä pidettäisiin luonteeltaan monologisena itseilmaisuna. Silloin esimerkiksi perinteisen dialogin kirjoittamisessa ei voisi olla mitään spontaania. Kun ajatellaan, että spontaanisuuden lähde on dialogisuus eikä monologiset itseilmaisut, voimme ymmärtää mihin online-keskustelujen improvisaatio perustuu.

Online-dialogin spontaanisuus ei nouse yksin kirjoittajasta vaan ennen kaikkea keskustelutilanteesta. Myös kirjoittajan rooli, oma tai keksitty, voi muodostua todentuntuiseksi, kun se vahvistuu dialogissa. Spontaani kieli ei silloin ole vain yhden subjektin hallussa, jopa hänen omat repliikkinsä heijastavat toisia. Juuri spontaani keskustelu osoittaa, kuinka mahdotonta ja turhaa olisi erottaa yksilöä dialogisesta tilanteesta.

Perinteisessä proosassa ja draamassa dialogi on yleensä tarkkaan harkittua ja moneen kertaan kirjoitettua. Sellainen ei online-dialogissa ole mahdollista, koska repliikit osallistuvat välittömästi keskusteluun. Online-kirjoittaminen sanataiteena on siis improvisaatiota, siinä ei ole mahdollista luonnostella ja laatia uusia versioita tekstistä. Perinteinen kirjoittamiseen liittyvä distanssi on merkinnyt sitä, että kirjoittaja itse on toiminut tekstinsä ensimmäisenä lukijana. Tekstin parantelun ehto on että hänestä on tullut myös lukija. Verkkokirjoittamisessa tällainen distanssi (uudelleen lukeminen, reflektointi

ja tekstin parantelu ym.) liittyy offline-kirjoittamisen piiriin. Online-kirjoittamisen spontaaniuden poetiikka edellyttää esikuvien hakemista esittävien taiteiden alueelta. Erityisesti performanssi ja improvisaatio muodot ovat poeettisuutta online-kirjoittamisessa. Esityskeskusten taidemuotojen taustalta voidaan tunnistaa samalla tavalla läheinen suhde puheeseen kuin online-kirjoittamisessa.¹⁹⁹

Online-kirjoittamisessa lähtökohtana on se, että kirjoittaja lukee nopeasti omaa tekstiään. Kirjallisesta traditiosta johtuen tällainen koetaan luonnollisen kirjoittamisen vastaisena, eli kieltona paneutua oman tekstisä viimeistelyyn. Kyseessä on olennaisesti kirjoittamiseen liittyvä mahdollisuus, eikä sitä tule väheksyä spontaaniuden kustannuksella. Tältä kannalta spontaanius on paradoksaalisella tavalla rajoite, se kieltää kirjoittajaa lukemasta. Halu poistaa, muuntaa tai parannella ilmaisua on torjuttu. Näin spontaanius vaikuttaa myös kieltona online-kirjoittamisessa. Kyseessä on online-kirjoittamisen genreen liittyvä rajoite eli luonnollista kirjoittamista rajoittava sääntö. Tällaisena se voi olla hyvinkin luova ja produktiivinen.

Online-kirjoittamisen sääntö, että kirjoittaja ei perehdy lukemalla omaan tekstiinsä, on keskusteluanalyysille vieras. Puheessa tällainen on vähäistä. Samaistaessaan puheen ja online-kirjoittamisen, keskusteluanalyysi ei ole tunnistanut tätä lukemisen tarvetta joka liittyy kirjoittamiseen. Online-kirjoittamisen spontaanius ymmärretään paremmin, kun se nähdään puheen lisäksi myös kirjoittamisen traditiota vasten (Beisswenger 2002a, 10)²⁰⁰. Se, että online-keskustelija onnistuu kirjoittamaan puheenomaisesti, vaatii harjaannusta sekä oman replikoinnin lukemista ja reflektiota.

Spontaanius online-kirjoittamisessa voi siis kääntyä poeettiseksi, mutta kuinka kirjoittaja kohtaa lukijan? Olennaista on huomata, että subjektivistista tajunnanvirtaa ei online-kirjoittamisessa hyväksytä. Assosioivuus, jossa sanoja ei suunnata kenellekään, ei myöskään sisällytä oletettua lukijaa tekstiin. Siksi online-kirjoittamisen lausumattomiin sääntöihin kuuluu replikointimuodon hyväksyminen. Kirjoittaja pätkii aina tarinansa repliikkeiksi. Tämä sääntö ei kuitenkaan ole aivan sama kuin keskustelutilanteissa, online-kirjoituksessa on hyväksyttyä kehittää yhtä ajatusta useiden peräkkäisten repliikkien ajan

¹⁹⁹ Spontaanisti syntyneillä kirjoituksella on vaikutuksensa myös kirjallisuuden traditiossa: improvisoitu ja välittömästi syntynyt kirjoitus on pitkään ollut muokkaamisen ja editoimisen materiaalia lopullista tekstiä varten.

²⁰⁰ Beisswengerin mukaan (2002a, 10) puheessa ilmaisu on sikäli välitöntä, että sitä ei tuoteta erikseen. Online-kirjoittamisessa teksti kuitenkin kirjoitetaan ensin ja sitten lähetetään.

ilman ilman toisten kommentteja. Kirjoitus ei ole silloin samanlaista keskustelua kuin puhetilanteessa, vaan repliikeiksi annosteltua kirjoitusta (Beisswenger 2002a, 1).

Lopuksi on vielä kysyttävä, kuinka online-tekstin poeettisten piirteiden luettavuus muodostuu? Replikointi on sen keskeinen periaate. Koska lukeminen ja kirjoittaminen ovat online-dialogissa erottamattomia, niin poeettisten piirteiden tarkastelu jäisi yksipuolisen itseilmaisun tarkasteluksi, mikäli lukemisen merkitystä ei huomioitaisi. Online-lukeminen ei ole samanlaista kontemplatiivista tarkastelua kuin kirjan lukeminen. Merkitseekö siis se, että kirjoittaja ei hio tekstiään, eikä lukija lue tekstiä moneen kertaan, sitä että online-tekstit eivät ole poeettisesti monitasoisia?

Semiotiikan piirissä poeettinen teksti on määritelmällisesti monitasoista. Riffaterren mukaan ensimmäinen lukeminen paljastaa tekstin tavanomaisen tason ja varsinainen poeettinen taso hahmotetaan vasta uudelleen luettaessa. Ensimmäisellä lukukerralla seikat, joissa tavanomainen taso rikkoutuu, osoittavat että tavanomainen lukeminen on riittämätöntä. Näin siis poeettinen teksti on määritelmällisesti sellaista, joka ei avaudu ensimmäisen lukukerran myötä. (Riffaterre 1978, 4–5.)²⁰¹ Tällainen lukeminen on harvinaista online-keskusteluissa. Olisi kuitenkin yksinkertaistavaa sanoa, että tekstin poeettisuus edellyttäisi esimerkiksi online-repliikin lukemista useampaan kertaan. Sillä voidaanhan nämä molemmat tasot, tavanomainen ja poeettinen, lukea samanaikaisesti. Tämä edellyttää tietysti lukijalta kielellistä kompetenssia ja harjaantuneisuutta. Mutta tuo harjaantuneisuus on pikemminkin kuuntelemisen taitoa kuin kirjallista lukeneisuutta. Dialogiin liittyvä poeettinen monitasoisuus ei edellytä erillisiä lukemiskertoja, repliikkien monimielisyydestä voidaan esimerkiksi draamassa nauttia ensimmäisellä katsomiskerralla. Poeettinen monitasoisuus merkitsee sitä, että repliikkien nautittavuus ei tyhjene ensimmäiseen kertaan. Sosiaalisen elämän puitteissa esimerkiksi huumori ja ironia ovat kaksitasoista kieltä, jotka edellyttävät, että molemmat tasot koetaan samanaikaisesti. Online-dialogi voi siis olla poeettisesti monitasoista. Mutta tilanteesta, jossa kirjoittaminen ja lukeminen kuuluvat yhteen, tällainen monitasoisuus edellyttää paitsi kirjoitustaitoa, myös virtuoosimaista lukutaitoa.

²⁰¹ Riffaterre painottaa ymmärtämisen prosessia, jossa välitön tulkinta herättää kysymyksiä, jotka saavat lukijan paneutumaan tarkemmin tekstiin. Riffaterre puhuu ensimmäisestä tulkinnasta ja kirjoittaa, että "the poetic verbal sequence is characterized by contradictions between a word's presuppositions and its entailments." (Riffaterre 1978, 5).

Poeettinen lukeminen, kielen monimielisyydelle avautuminen ja vivahteet näyttäisivät karsiutuvan pois suorituskeskeisessä online-keskustelussa. Poeettinen lukeminen edellyttää toisenlaista strategiaa. Verkossa kyseessä on lukeminen, joka on luonteeltaan keskusteluun osallistumista. Tämä merkitsee sitä, että lukeminen palvelee keskusteluun osallistumista, se on mahdollisen vastauksen hahmottamista samalla, kun luetaan.

Online-dialogissa kirjoittaja vaihtuu lukijaksi ja päinvastoin, siksi poeettinen monimielisyys on ymmärrystä rikastava eikä hämärtävä seikka. Kun keskustelumaisesta lukemisesta haetaan poeettisia piirteitä, kyse on ennen kaikkea lukemisen avoimuudesta, merkitysten lukkoon lyömisen lykkäämisestä. Toisin sanoen kyse on kuuntelusta ennen vastaamista. Poeettinen kuuntelu merkitsee sekä tarkkuutta että avoimuutta kielen monimielisyydelle. Tätä monimielisyyttä ei silloin ajatella tarkoitukselliseksi hämärydeksi, vaan keskustelukumppanin kiellisen elämän kokonaisuuden kuuntelemiseksi.

Se ei huomioi strategista kumppania, sellaista joka lukee replikoidakseen. Siksi voidaan sanoa, että online-dialogi edellyttää taitavaa kirjoittamisen ja lukemisen vuorottelua, taitoa keskustella kirjoittamalla.

Verkkokirjoittamisen alkuvaiheiden ohjeissa kirjoittajia kehoitettiin mahdollisimman yksitasoiseen keskusteluun. Kirjoittajia varoitettiin ironian ja huumorin käytöstä väärinkäsitysten pelossa. Tämä johtui siitä, että online-keskustelu katsottiin vain informaation välittämiseksi jossa tulisi tukeutua vain yksiselitteisiin ilmaisuihin. Yksilökeskeinen, kunkin replikoijan erillisten ajatusten ilmaisemiseen painottuva näkökulma ei tavoita keskustelun olemista. Se ei tee oikeutta edes yksilölle itselleen, mikäli se olettaa että tämän kieli olisi yksiselitteisesti tietoa välittävää.

Kielellisen elämän tyypistäminen pelkästään välineelliseen tiedon siittämiseen ei tee oikeutta keskustelun olemukselle. Keskustelevat ihmiset eivät itsekään ole kapean yksimerkityksisiä olentoja. Siksi toisen kuuntelu tarkoittaa nimenomaan avoimuutta, ja varmojen oletusten epäilyä. Dialogisissa suhteissa kieli ja sen vivahteikkaus määrityy viimekädessä keskustelussa itsessään. Toisin sanoen vaatimukset selkeästi yksimerkityksisestä ei-poeettisesta kielenkäytöstä verkkokeskustelussa ovat ulkokohtaisia. Silloin jäisi tunnistamatta se, mikä keskustelijoiden keskinäisessä kielessä on ainutlaa-

tuista (Holt 2004, 78)²⁰². Kielelliset vivahteet ovat olennaisesti myös online-keskusteluun kuuluvia seikkoja. itsestään käsin määrittyviä seikkoja, ja mikäli keskustelijoilla on kompetenssia, siihen kuuluu myös poeettinen online-kieli.

²⁰² Richard Holt (2004, 77–80) on kiinnittänyt huomiota siihen epäsuhtaan, mitä esitetään ”hyvin kirjoitetun” verkkokieleen standardeina ja millaista kieltä sosiaalisesti elävissä verkkokeskusteluissa käytetään. Se kertoo hänen mukaansa siitä, kuinka abstrakteja ja irrallisia yleistason kieliohjeet ovat. Ne paljastavat teoreettisen kyvyttömyyden tutkia keskustelua ainutkertaisena tapahtumana.

2. KESKUSTELU ORIENTOITUMISENA

2.1. Keskusteluanalyysi ja hermeneutiikka

Puhe ja kuuntelu ovat kulttuurisesti niin perustavia seikkoja, että myös informaatioteknologiaa soveltuu niiden pyrkimyksiin. Tietoverkko kuuluu kuitenkin informaation tuottamisen ja välittämisen traditioon, keskustelun alueella tapahtuneet kulttuuriset mullistukset ovat sen sivutuotetta (Bostad 2005, 169). Online-kirjoittamisessa keskeinen yksikkö on repliikki, ja vaatisi suorastaan ponnistelua, jotta online-yhteydessä voisi kirjoittaa keskustelematta. Näin teknologia otetaan palvelemaan keskustelun käytäntöjä. Vaikka toisen osapuolen kuunteleminen ei tule verkkokeskustelussa teknisesti ilmi, niin se voidaan tunnistaa epäsuorasti. Se, kuinka toisen repliikkiin on keskitytty, tulee ilmi siinä, millaista ymmärtämistä vastaus osoittaa. Tämä kulttuurisesti perustava puheen vuorottelu on seikka, joka oikeuttaa käsittelemään myös verkkofoorumeita ja sähköposteja keskusteluina, vaikka ne eivät edellytä kirjoittajan ja lukijan samanaikaista paikallaoloa.

Verkkokeskustelujen tutkimuksessa diskurssianalyysin ja etnografiset keskusteluanalyysin metodit tavoittavat hyvin online-keskustelujen puheenomaiset piirteet. Ne mahdollistavat semanttisesti tarkan analyysin, mutta kielen käyttötilanteiden tutkimuksessa retoriikalla on paljon annettavaa. Retoriikan tutkimustraditio tarjoaa hyödyllisen käsitteistön sanan käytön tarkasteluun, sekä kirjoittajan ja lukijan suhteen huomioimiseen. Retoriikka ymmärretään usein kuitenkin liian kapeasti vain vaikuttamisen keinovalikoimana. Hermeneuttisen ymmärtämisen teorian asettaminen retoriikan pariin tekee tältä kannalta olennaisen tarkennuksen.

Tutkiessaan ymmärtämisen kysymystä hermeneutiikka on suullisen puheen sijaan keskittynyt pääasiassa teksteihin (Swearingen 2000, 139.) Hermeneutiikan tekstikeskeisyyttä on kritisoitu myös verkkokirjoituksen kannalta. Merkitykset online-keskusteluissa ovat ainutkertaisia samalla tavalla kuin puheessa, siksi pelkkään tekstianalyysiin tukeutuva hermeneutiikka ei ole riittävää. Simanowskin (2005) mukaan lingvistisen hermeneutiikan sijaan on kehitettävä performatiivisen merkin hermeneutiikkaa.²⁰³ Kun pyrin seura-

²⁰³ Artikkelissaan "Close reading und der Streit um Begriffe" Simanowski (2005) käsittelee elektronisten tekstien analyysia ja esittää, että on siirryttävä: "von der linguistischen Hermeneutik zu einer Hermeneutik des intermedialen, interaktiven, performativen Zeichens. Es geht nicht mehr allein um die Bedeutung eines Wortes, sondern um die Bedeutung des Verhaltens dieses Wortes auf dem Bildschirm"

vassa avartamaan online-keskustelun analyysia hermeneuttiseen suuntaan, tekstianalyysin ja kirjallisen tradition rinnalla huomioon puheen ja keskustelun tilannekeskeisyyden.

Keskustelun ja dialogin käsitteitä on tarkasteltu runsaasti filosofisesti hermeneutiikan piirissä, Gadamerin ajattelussa se muodostaa jopa lähtökohdan:

Kun pyrimme ymmärtämään hermeneuttista ilmiötä kahden henkilön välisen keskustelun perusteella, pääseikka joka on yhteinen muuten niin erilaisilla ilmiöillä – tekstin ymmärtäminen ja sen ymmärtäminen mitä tapahtuu keskustelussa – on se että molemmat perustuvat kieleen, joka ei ole yhden tai toisen keskustelijan hallussa. Jokainen keskustelu edellyttää yhteistä kieltä, tai, se luo yhteistä kieltä. (Gadamer 1960, 32.)

Gadamer päättää tämän keskustelun olemusta luonnehtivan ajatuksensa viittauksella kielen poeettiseen puoleen: keskustelu luo ja synnyttää yhteistä kieltä. Kutsuessaan keskustelua jopa yhteisen kielen luomiseksi Gadamer ei tarkoita keskinäisen kieliopin tai sanaston luomista, vaan keskustelun luovaa suhdetta kieleen. On tärkeä huomata Gadamerin kaksinainen muotoilu: keskustelu edellyttää yhteistä kieltä, mutta se myös synnyttää sitä. Ensin viitataan yhteiseen kieleen eräänlaisena *common sense* perustana ja esiymmärryksenä. Ajatusta jatketaan kuitenkin eteenpäin ja sanotaan, että keskustelu luo yhteistä kieltä. Tuo ilmaus ei ole pelkästään metaforinen viittaus ihmisten keskinäiseen ymmärtämiseen yhteisen kielen löytämisenä. Siinä on ole kyse kielen luovuudesta, joka tapahtuu jo tutun kielen avulla. Toki yhteinen kieli on myös konkreettisesti samojen sanojen suosimista, kun keskustelijat mukautuvat mimeettisesti samankaltaiseen sanankäyttöön. Gadamer viittaa tässä kuitenkin mahdollisuuteen, joka perustuu siihen, että kieli ei ole vain väline jota keskustelijat käyttävät. Kieli on myös yhteinen tila, jonka keskustelijat löytävät.

Empiiriset analyysit ovat rajanneet keskustelun ulkopuolelle filosofiset kysymykset keskustelun olemuksesta. Tällainen tutkimus ei kuitenkaan voi tuottaa puhdasta ja edellytyksetöntä tietoa keskustelun luonteesta. Jos tutkijan huomio keskittyy esimerkiksi vain ääneen sanottuihin repliikkeihin, silloin

etwa in Verbindung zu visuellen Zeichen und in Reaktion auf Handlungen des Lesers. Diese Hermeneutik kann nicht, wie im Falle linguistischer Zeichen, auf ein System festgelegter Bedeutungen aufsetzen.” <http://www.dichtung-digital.com/2005/1/Simanowski>

aladialogi ja sanomatta jäänyt – mutta ajateltu – jää huomioimatta, vaikka keskustelijoille se saattaa olla hyvin olennaista. Silloin oletetaan, että keskustelijoiden sisäisellä dialogilla ei ole merkitystä ääneen lausutun dialogin analyysin kannalta. Bahtinin (1991) analyysi dialogisesta keskustelusta huomioi myös sisäisen dialogin, ja kuinka se aladialogina vaikuttaa sanotun takana.²⁰⁴ Olisi siis virhe väittää, että ilmaisematonta replikointia ei voida tutkia, koska sitä ei voi tavoittaa empiirisin menetelmin. Siksi on tärkeää, että keskustelun teoria ei rajaudu empirismiin, vaan huomioi kielen inhimillisenä kokonaisuutena.

Keskusteluanalyysin yhteydessä on tarkasteltu sitä, missä määrin puheenvuoroa tulisi pitää yksilön ilmaisuna ja missä määrin puheenvuoro on keskustelutilanteessa ja sen puitteissa toimimisen merkki. Keskustelu voi toki olla subjektikeskeistä toimintaa, mutta silloin se jää vain sananvaihdon tai vuorotellen tapahtuvan mielipiteen esittämisen tasolle. Periaatteessa keskustelu on tapahtuma, joka ylittää erillisten subjektien rajat, koska dialogisesti etenevä keskustelu ei etene yksittäisen subjektin intentioiden mukaisesti.

Keskusteluanalyysin metodit painottavat tätä keskustelun tilannekeskeistä rakentumista, ne eivät kiellä yksilön merkitystä keskustelussa, mutta keskittyvät keskustelun rakenteen tutkimiseen, jolloin yksittäinen puhuja sulkeistetaan. Seuratessaan jotain ajatuslinjaa toisten keskustelijoiden kanssa replikojan pyrkimykset ovat keskustelun mukaisia. Hänen repliikkinsä eivät ole individuaalisesti syntyneitä, toisaalta ne eivät ole keskustelusysteemin synnyttämiä. Keskustelija tukee jotain ajatusta ja vastustaa jotain toista, mutta tämä ei tarkoita sitä, että keskustelu aiheuttaisi hänen näkemyksensä. Keskustelun konteksti vaikuttaa sekä puheeseen että ajatteluun, mutta kyseessä ei ole systeemi, joka synnyttäisi sen. (Burke 1957, 112.) Puhuja osallistuu keskustelun kulkuun, mutta omien irrallisten ajatusten sijaan hän tuo keskusteluun oman ymmärryksensä. Keskustelu merkitsee sitä, että kyseessä ei ole subjektin intentioiden välittäminen, vaan kuten Gadamer painottaa:

Hämmästyttävintä kielen ja keskustelun olemuksessa on kuitenkin se, etten keskustellessani toisen kanssa ole itsekään sidoksissa siihen, mitä tarkoitan [...]. [H]ermeneutiikan soisi availevan näitä kielen ja keskuste-

²⁰⁴ Bahtinin kuuluisa analyysi Dostojevskin henkilöhaahmojen keskusteluista on esimerkki sisäisen dialogin ja keskustelun rinnastamisesta. Mihail Bahtin: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Orient Express 1991.

lun merkitysytteiksi, jotka vaikuttavat meiltä lupaa kysymättä. (Gadamer 2004, 28).

Subjektikeskeisestä käsityksestä poiketen keskustelu ei synny yksilöiden erilaisten intentioiden kohtaamisesta. Sitä ennen on jo muodostunut keskustelun näyttämö (*floor*). Online-dialogeissa tämä näyttämö on pelkästään kielellinen, ja keskustelijat ottavat haltuunsa eri tavalla kuin puhetilanteessa. Online-keskustelu edellyttää ensin käsitystä yhteisestä tilasta, ja yksilölliset intentiotkin asettuvat tämän keskustelunäyttämön ehtojen mukaan (Cherny 1999, 159). Online-kirjoituksen näyttämö, chat-huone tai vastaava keskustelutila muodostuu pelkästään repliikeistä. Se karsii epäolennaisen pois, ja perustavaksi jää vain kielellinen ja ymmärrykseen liittyvä suhde: *dia-logos*. Sellaiset termit kuin *conversation* ja *reply* ilmaisevat sitä suhteistoa, johon yksittäiset intentiot asettuvat.

Keskusteluanalyysi painottaa sitä, kuinka yksittäinen keskustelija osallistuu keskustelutilanteeseen aina tietyn kielellisen pelitilan määräämänä (Duranti 1997, 332). Tämä keskustelun pelitila on milloin vapaampi ja milloin konventionaalisempi, asiointipuheen genre on muodollinen verrattuna rakastavien lepertelypuheeseen. Keskusteluanalyysi on kuitenkin suosinut konventionaalisten ja institutionaalisten keskustelujen tutkimista. Vapaa jututtelu ja lepertely ilmaisevat kielikeskeistä luovuutta verkkokeskusteluissa. Niiden luova ja spontaani tyyli edellyttää poeettisen kielisuhteen tarkastelua. Arkikielen poeettisuus on kielen luovuutta, ja kuten aiemmin esitin, kielessä itsessään on aina myös luova ja normeja ylittävä pyrkimys.

Ihmisten keskeisen dialogin tarkastelu sisältää käsityksen siitä mitä keskustelu on, tämä vaikuttaa siihen mitä seikkoja dialogin suhteen painotetaan. Oletetaanko dialogille ulkoinen tavoite, vai onko sillä merkitys itsessään? Jos tutkimus painottaa keskustelua tavoitteellisena toimintana, se kysyy 1) kuinka tavoite välittyy ja viesti menee perille. Tavoitteellisena toimintana voidaan nähdä 2) toiseen vaikuttaminen tai 3) se voidaan nähdä yleensä puheaktina eli ilmaisevana tekona. Keskustelun teoriassa voidaan painottaa myös 4) vuorovaikutusta ja keskustelua yhteispelinä. Tällöin lähtökohtana ei pidetä niinkään yksittäisten puhujien erillisiä tavoitteita, vaan keskustelu nähdään kielipelinä, johon puhujat osallistuvat (Duranti 1997, 243). Näiden molempien tutkimuksellisten lähtökohtien taustalla on keskustelun intentionaalisuuden painottaminen. Mutta keskustelua ei voida palauttaa täysin subjektin tai yh-

dessä toimivien subjektien intentioiden kentäksi. Kieli ja ainutkertainen tilanne vaikuttavat myös keskusteluun. Lopulta etnometodologit ovat painottaneet kunkin keskustelun ainutkertaisuutta. On siis huomattava, että keskustelun tapahtuma oletetaan erilaiseksi eri tutkimustraditioissa.²⁰⁵

Puheeseen ja kuunteluun liittyvä eettinen kysymys koskee sitä, millaista suhdetta toiseen persoonaan puheen vuorottelu ilmaisee. Keskustelun sosiaalisen mielekkyyden perustaksi voidaan luonnehtia toisen henkilön kohtaamista. Tältä kannalta puhe, joka pyrkii pelkästään vaikuttamaan toiseen ja manipuloimaan toista, ei ole varsinaista puhekumppanin kohtaamista. Keskustelijoiden välille syntyvä vuorovaikutustila on eettinen tila. Se voi olla a) yhteisymmärryksen horisontti (Habermas 1987, 71) tai se voi olla myös b) erilaisten ymmärtämisen horisonttien sulautuminen (Gadamer 1960, 297–298) tai kyseessä voi olla c) erillisinä pysyvät horisontit, tällöin keskeiseksi nousee kokemus keskustelukumppanin toiseudesta (Buber 1993, Blanchot 2004).²⁰⁶

Eri filosofisten kantojen mukaan hahmottuu eri tavalla se, mistä on kysymys puheenvuorojen vaihtumisessa. Blanchot'n mukaan puheen vuorottelussa on olennaista huomata keskeytys; oman puheen katkeaminen toisen edessä. Se merkitsee itseriittoisen ymmärtämisen prosessin katkeamista. Toisin sanoen äänessä olijän oma, loputtomasti hahmottava, horisontti törmää keskeytyksen myötä toisen erilaiseen horisonttiin. Tämä keskeytys johtuu siitä, että toinen ymmärtää puheenomaisen omalla tavallaan, toisin sanoen vuoron vaihto on tässä mielessä keskeytys (Marschall 2003, 138). Näkemys keskeytyksestä puheen vuorottelun perustana on täysin erilainen kuin yhteisymmärrystä rakentava habermasilainen käsitys. Blanchot'n näkemyksen mukaan puhuja manipuloi kuulijaa aina, kunnes puheen vuoron vaihtuminen keskeyttää prosessin. Habermasilainen (1987) parhaan argumentin periaate puolestaan merkitsee sitä, että keskustelijoilla on mahdollisuus sopia, että he luopuvat manipuloinnin strategioista. Tämä ajatus perustuu käsitykselle, että keskustelija voisi luopua manipuloiivista pyrkimyksistään ja antaa argumentoinnin johdattaa keskustelua. Keskeinen ero näiden filosofisten kantojen suhteen näyttäisi siis olevan siinä, että katkosta painottavan näkemyksen mukaan puheen vuorottelu on samalla horisontin vuorottelua. Yksilöt ovat erilli-

²⁰⁵ Brian Torode (2003, 212) ”Between uniqueness and universality, An ethnomethodological analysis of language games” teoksessa Colin B Grant (ed) *Rethinking Communicative Interaction*, Harriet Watt, Edinburgh.

²⁰⁶ Martin Buberin *Ich und Du* (1923), *Minä ja Sinä* (1993) suom. Jukka Pietilä, WSOY, Porvoo. Maurice Blanchot (2004) *Tunnustamaton yhteisö* suom. Janne Kurki ja Panu Miettinen, Loki-kirjat, Helsinki.

siä, omien horisonttiansa sisällä. Jälkimmäisen käsityksen mukaan kyse on kielipelistä, jonka valtaan keskustelijat antautuvat.

Gadamerin kuuluisa horisonttien sulautuminen on termi, joka painottaa pyrkimystä keskinäiseen ymmärtämiseen. Hän sanoo, että pyrkiessämme ymmärtämään keskustelua me emme samaistu puhujan tai kirjoittajan mieleen, vaan hänen horisonttiinsa. Gadamer rinnastaa siis kirjoittajan ja puhujan sikäli, että huomion kohteena ei ole persoona, vaan se, mitä avautuu hänen sanomisensa myötä. (Gadamer 1960, 297 ja Tontti 2005, 64–65) Puhujan ja kirjoittajan välillä on toki eronsa, mutta olennaista tässä on huomio, että kuulija ei identifioitu puhujan henkilöön ja mielenliikkeisiin, vaan hänen esille tuomaansa horisonttiin. Gadamerin mukaan huomion kohteena on siis keskustelu, eivät keskustelijat.

Keskustelun dialektiikka on Gadamerille tapa käsitellä puheen vuorotte-
lua. Silloin ei ole kyseessä henkilöiden vastakkaisuus, vaan puheenalaiseen
itseensä liittyvä prosessi. Puheen vuorottelu on Platonin dialogeista lähtien
ollut keskeinen filosofinen kysymys, ja Gadamer palaa jatkuvasti puheen
dialektiikkaan logiikan sijaan. Gadamer itse on kuvannut pyrkimystään ni-
menomaan yritykseksi pelastaa dialektiikka logiikalta, ja yritykseksi löytää
uudestaan keskustelun dialektiikka:

Olen filosofisessa hermeneutiikassani pyrkinyt kulkemaan tietä dialekti-
kasta takaisin dialogiin ja keskusteluun (Gadamer 2004, 258).

Kaiken kaikkiaan on siis huomattava, että oletus keskustelun perimmäi-
sestä luonteesta on piilevänä läsnä myös yksittäisten puheenvuorojen (*turn*)
empiirisessä tarkastelussa. Ne vaikuttavat perusoletuksina empiiristen ha-
vaintojen taustalla. Myös verkko-dialogissa keskeisiä seikkoja ovat toisten kir-
joittajien ilmaisujen ymmärtäminen, vuoron ja tilan antaminen toiselle sekä
kuunteleminen.

Keskustelun ehtona oleva yhteinen kieli on aluksi ymmärrettävä konven-
tionaalisenä tilana. Toisaalta yhteinen kieli on keskustelun tavoite ja se
edellyttää avoimuutta keskustelussa ilmeneville merkityksille. Sanojen poly-
semia ja lauseiden monimerkityksisyys ei ole vain hämäryyttä joka kyseen-
alaistaa ymmärtämisen. Keskustelijoiden eri horisonteista johtuen kyse ei
voisikaan olla yhden logiikan mukaisesta ymmärryksestä. Keskinäinen
ymmärrys ei voi syntyä automaattistuneen ja yksimerkityksisiä ketjuja puno-

van sananvaihdon myötä. Ymmärtäminen on aina havahtumista jonka taustalla vaikuttaa monimielinen kieli. Tältä kannalta informaatiokeskeinen tieto pyrkii lähes automaattisesti monitulkintaisuuden vähentämiseen. Tällöin keskustelu ajatellaan olemukseltaan vain tiedon vaihtamiseksi. Silloin pyritään vain yksimerkityksiseen kielenkäyttöön ja monimielisyys koetaan keskustelun uhkaksi. Keskustelu voi kuitenkin olla antoisa siksi, että erilaiset ymmärtämistavat ovat kohdanneet. Mutta siinä missä jyrkkä erimielisyys on yksitulkintaista, avautuminen monimielisyydelle ei rajaa toista jonkun tietyn ajatuksen edustajaksi.

Keskustelun perustana oleva yhteinen kieli tulee siis ajatella koko laajuudessaan, tilana jossa myös monitulkintaisuudella on funktionsa. Poeettinen näkökulma dialogiin merkitsee huomion kiinnittämistä kielen ja keskustelun monimielisyyteen. Gadamer painottaa, että keskustelun ainoa arvo ei ole yksitulkintaisuudessa. Puhekumppanin kielen monimielisyyttä ei tule pitää ymmärtämistä häiritsevänä tekijänä. Päinvastoin, mikäli keskustelija pyrkii ymmärtämään toista kokonaisena olentona, silloin on kuunneltava tuota monimielisyyttä. (Gadamer 1990, 102.)

2. 2. Keskusteluun orientoitumisen päätyypit

Kirjoittajat orientoituvat verkkokeskusteluihin vaistomaisesti genren mukaan. Verkon yleisillä alueilla on sekä asioihin että sosiaalisiin suhteisiin keskittyviä foorumeita. Niiden mukaisesti hahmottuvat myös keskusteluiden genret. Tosin itse keskusteluiden genrepiirteet ovat huomattavasti vivahteikkaampia kuin mitä aiheiden mukainen jako osoittaa. Varsinaiset ihmissuhteisiin liittyvät verkkovuorovaikutuksen alueet ovat useimmiten yksityisiä, sähköposti ja messenger ovat niistä keskeisimpiä. Perustavin ero verkkoalueisiin orientoitumisessa on asiakeskeisten ja sosiaalisten seurannan muotojen välillä.

Verkko on murtanut työn ja vapaa-ajan, asiallisuuden ja leikillisyyden välisiä jyrkkiä eroja. Kielenkäytössä tämä näyttää merkitsevän neutraalin asiakirjoittamisen muuttumista niin, että myös asioinnissa korostuu sosiaalinen tyyli. Albert Rouzien mukaan leikillisyyden myötä myös poeettiset piirteet löytävät sijansa verkkokirjoittamisessa. Hän esittää, että työ/leikki vastakkaisuuden katoaminen merkitsee kirjoittamisen kannalta neutraalin asiakirjoittamisen ja tyyliä korostavan proosan sekoittumista. Kun kielenkäytössä leikki ja työ sekoittuvat, persoonallinen ja epämuodollinen tyyli korostu-

vat. (Rouzie 2001, 251.)²⁰⁷ Verkkokulttuurissa on tosin havaittu vastakkaisiakin tendenssejä. Esimerkiksi roolipeliin jyrkkä jakautuminen toiminnallisiin ja sosiaalisiin peleihin ennakoii pyrkimystä pitää myös toiminta ja sosiaalisuus erillään.

Verkkokeskusteluissa on suuria eroja sen mukaan, kuinka keskusteluun orientoidutaan. Tekstipohjaisissa roolipeleissä on kyse leikistä, mutta niissä orientoidutaan varsin tarkasti joko sosiaaliseen tai toiminnalliseen replikointiin. Toiminnallisessa pelissä ilmaistaan tekoja, kun taas sosiaalisesti painottuneissa roolipeleissä keskeistä on ihmisiin ja emootioihin liittyvät seikat. Kaikkineen toiminta, ihmisten suhteet ja kieli muodostavat kokonaisuuden, jonka mukaan tekstipohjaisissa roolipeleissä orientoidutaan dialogiin. (Bartle 1996.)

Voidaan sanoa, että toiminnallisiin peleihin orientoidutaan interaktiivisesti, mutta keskustelufoorumille orientoidutaan dialogisesti. Toisaalta keskustelufoorumilla on aihekeskeisempää kuin leikillisissä roolipeleissä. Keskustelun traditiosta johtuen ihmissuhteet ja asiat ovat kuitenkin aina osana keskustelua. Kirjallisuudesta keskusteleavassa lukupiirissä kokemusten jakaminen merkitsee myös omasta elämästä puhumista.²⁰⁸ Siksi keskustelun aiheiden mukainen erottelu ei tee oikeutta erilaisille ryhmille. Vielä vähemmän ne tekevät oikeutta yksittäisille keskusteluille, joissa monenlaiset puheen lajit vaihtelevat.

Verkkokeskustelujen genret ovat pääosin samankaltaisia kuin puheen genret yleensä. Seuraavassa tarkastelen keskustelujen perustyyppejä verkkokirjoittamisen kannalta. Jan Mukarovsky (1977) tekee osuvan, vain muutamain osin vanhentuneen jaottelun kolmen dialogin perustyyppiin: henkilökeskeiseen, tilannekeskeiseen ja kielikeskeiseen dialogiin. Muutamin tarkennuksen jälkeen dialogin tyyppien jaottelu on saman suuntainen esimerkiksi verkon roolipeleistä hahmotettujen lajierottelujen kanssa. Mukarovskyn jaottelu on erityisen hyödyllinen siksi, että se tekee oikeutta poeettisille piirteille dialogeissa.²⁰⁹ Kielellinen leikki saa sijansa keskusteluun orientoitumisessa. Hänen esittämänsä jäsenyyksen avulla voidaan esittää poeettisuuden huomioi-

²⁰⁷ Rouzie (2001, 251) käyttää vakavan ja leikillisen yhdistymisestä termiparia *serio-ludic*.

²⁰⁸ Habermasin (2006) mukaan kirjallisuuskeskustelun merkitys on sosiaalisesti hahmottomattomien seikkojen käsittelyssä.

²⁰⁹ Uudessa tutkimuksessa keskustelujen tyypit on jaoteltu esimerkiksi funktioiden mukaan direktiiviseen, narratiiviseen ja diskursiiviseen. Tässä jaottelussa poeettinen kielisuhde kuuluu narratiivisen funktion alueelle, jossa keskeistä on kieli ja keskustelukanavan ylläpito. Ongelmana on silloin se, että smalltalkilla ja poeettisella kielellä on sama funktio (ks. Hinrichs 1998, 5 – 6).

va vaihtoehto sekä aihekeskeiselle verkkokeskustelun jäsenykselle että verkkopuheen konventioiden tutkimiseen keskittyneelle keskusteluanalyysille.

Mukarovsky jakaa dialogit kolmeen perustyyppiin, joista kukin korostuu omalla tavallaan myös kielellisesti. Samalla hän painottaa sitä, että nämä kaikki aspektit ovat eriytyneet yhteisestä lähteestä, mutta ne ovat kehittyneet kielellisesti erilaisia pyrkimyksiä vastaaviksi muodoiksi. Tämä dialogityyppien erottelu tavoittaa keskustelun eri piirteitä, olkoon painopiste henkilöiden kohtaamisesta tai tilanteesta.

Mukarovskyn kehittelyyn on kuitenkin suhtauduttava varauksellisesti: se on pätevä kielisysteemin tasolla, mutta siirryttäessä elävän kielen alueelle siinä paljastuu muutamia vanhentuneita käsityksiä. Ongelmallisia ovat kohdat, joissa semioottisten merkkien perusteella pyritään päättelemään elävän diskurssin luonne. Vaikka dialogisten muotojen erottelu kolmeen päätyyppiin yksinkertaistaa vivahteikasta keskustelukulttuuria, tämän erottelun perusmuodot on kuitenkin johdettu elävästä kielimaailmasta, ja siten se paljastaa keskusteluun orientoitumisen kannalta keskeiset erot.

Keskustelun olemukseen kuuluu Mukarovskin erottelemana kolme seikkaa, joiden perusteella tiedämme, että kyseessä yleensä ottaen on keskustelu. Keskustelun peruselementit ovat 1) puhujien suhde 2) tilanne ja 3) teema. Nämä seikat korostuvat eri tavalla erilaisissa keskusteluissa. Kuten Mukarovsky (1997, 89) sanoo, että keskustelut erikoistuvat eri tavoitteiden mukaisiksi: "... siten pelkät aspektit muuttuvat dialogin tyypeiksi".²¹⁰

Ensimmäinen on puhujien suhde. On huomattava, että kyseessä ei ole niinkään psykologinen kuin yleinen ymmärtämiseen liittyvä suhde. Ymmärtämisen prosessin merkinä on se että puhuja ja kuuntelija vaihtuvat jatkuvasti (Mukarovskyn 1977, 86).

Toinen keskustelun peruselementti on tilanne. Mukarovsky (1977, 87) katsoo, että kyseessä on fyysisen todellisuuden vaikutus. Tilanne voi hallita puheenaihetta tai se voi olla tapahtuma, joka aiheuttaa muutoksen keskustelussa. Työhön ja toimintaan liittyvä keskustelu on tällaista. Henkilöiden välinen suhde ei ole silloin esillä, vaan huomion kohteena on tilanne ja toiminta. Mukarovsky määrittelee kuitenkin tilanteen vanhentuneella tavalla. Hänen mu-

²¹⁰ "The three basic elements of dialogue ... are omnipresent: no dialogue completely lacks one of them. In spite of this there are cases in which one of them predominates and thus colors the discourse with its characteristics. In this way mere aspects of dialogue turn into *types*." (Mukarovsky 1977, 89).

kaansa vain todellisuus materiaalisena ympäristönä luo tilanteen. Näin hän ei huomioi lainkaan kielellisiä tilanteita. Tällainen käsitys tilanteesta ei tunnista Verkon kielellistä maailmaa, eli tilaa jossa ei ole fyysistä toimintaa, mutta jossa on runsaasti keskustelijoiden välisiä tilanteita.

Keskustelun tilanteet eivät kuitenkaan synny vain materiaalisesta todellisuudesta, vaan kontekstista, ne eivät ole vain spatiaalisia, vaan spatio-temporaalisia seikkoja. Tilanteet ovat keskustelun osapuolten kohtaamisen ainutkertaisen hetken määrittämiä seikkoja. Tilanne (*situation*) viittaa spatio-temporaaliseen suhteeseen. Erityisesti online-kirjoittaminen on tilannekeskeistä keskustelua joka edellyttää vaihteleviin tilanteisiin reagoimista. Vaikka Mukarovsky määrittelee tilanteen vanhentuneesti, tilanne on silti olennainen seikka. Uudelleen hahmoteltuna spatio-temporaalinen tilanne on eräs dialogin peruselementeistä. Olennaista on se, että Mukarovsky (1977, 88) huomioi kuitenkin tilannekeskeisen dialogin kielelliset merkit. Tilannekeskeisyys ilmenee repliikeissä siinä, että huomio kiinnittyy nimenomaan aikaan ja paikkaan (tässä, nyt ym.)

Kolmantena dialogin elementtinä on tema ja aihe, kielitieteen termin ilmaistuna puheenalainen. Se on osuva termi ilmaisemaan puheenaihetta, koska näin se oletetaan toisaalta osallistujille yhteiseksi, vaikka he voivat ymmärtää sen eri tavalla. Olisi liikaa sanottu, että keskustelijoilla olisi käsillä sama asia, koska kyseessä ei ole monologisesti yhtenäinen seikka. Puheenalainen muodostuu useista konteksteista, jotka Mukarovskyn mukaan muodostavat dialogin "semanttisen rakenteen". Keskustelu ei kuitenkaan ole vain kunkin oman kontekstien rinnastumista toiseen, keskustelijat eivät eksplikoi vain omaa kontekstiaan reagoimatta toiseen. Pyrkinessään orientoitumaan toiseen keskustelijat tarvitsevat Mukarovskyn (1977, 87–88) sanoin tiettyä "semanttista yhtenäisyyttä".²¹¹

Dialogin elementit – suhde, tilanne ja tema – painottuvat eri tavalla erilaisissa dialogeissa. Henkilökeskeisessä dialogissa painottuu persoonien välinen suhde, kyseessä on minä/sinä -suhde. Keskusteluun saattaa osallistua useampiakin, mutta dialogiin liittyy taipumus muodostaa keskustelupartnereita. Tämä siksi, että dialogi rakentuu puhuja/kuuntelija vaihteluun.

²¹¹ Keskustelu edellyttää tiettyä yhtenäisyyttä, mutta Mukarovskyn termi tälle yhtenäisyydelle on kyseenalainen. Sen luonnehtiminen semanttiseksi eheydeksi (semantic unity) tai tietyn merkityskokonaisuudeksi (certain unity of meaning) jää epämääräiseksi (Mukarovsky 1977, 87–88). Gadamerin termi "horisonttien sulautuminen" on sikäli osuvampi, että se painottaa orientoitumista, joka suuntautuu yhtenäiseen päin.

Henkilökeskeisessä dialogissa huomion kohteena ovat persoonien suhteet ja keskeisiksi seikoiksi tulevat tahto (myöntäminen tai kieltäminen) sekä tunteet (hyvä tai paha). Sanaston tasolla henkilöiden suhde korostaa minä/sinä persoonapronominien käyttöä. (Mukarovsky 1977, 89.)²¹²

Mukarovsky soveltaa strukturalistisia oppositiopareja dialogien tyyppeihin. Esimerkiksi sanat "kuitenkin", "mutta" sekä "siitä huolimatta" ilmaisevat repliikkien rajakohtaa: reaktiota, suhtautumistapaa ja mielipidettä. Tämän perusteella Mukarovsky (1977, 88–89) muodostaa oppositiopareja, joiden mukaan toisen sanomiseen suhtaudutaan hyvänä tai pahana, tärkeänä tai merkityksettömänä, kauniina tai rumana, hyödyllisenä tai haitallisena.

Tällaiset asetelmat eivät tavoita sitä vivahteikkuutta, joka dialogien repliikkimäisyyteen liittyy. Dialogille ominaista on toisen repliikkiin suhtautuminen, reagointi jonka tulkitseminen oppositiona on kyseenalaista. Bahtin antaa suuren merkityksen repliikkien nyansseille: repliikin olemus on siinä, kuinka keskustelija suhtautuu toisen repliikkiin, heijastaa ja vastaa siihen. Repliikeissä keskustelijoiden ilmaisut heijastavat toisiaan, mutta ilmaisujen takana eivät ole erilliset subjektit. Myös kielen dynamiikka on reaktiota ja heijastusta. (Lahman 2005, 50.)²¹³

Repliikkien vivahteet korostuvat silloin, kun kyseessä on toisen sanonnan merkityksillä leikkiminen, paradoksit ja monimielisyys. Bahtinin dialogisuuden teoria painottaa sitä, että repliikissä on läsnä aina myös se ilmaisu, johon se vastaa. Jopa silloin kun toinen toistaa täsmälleen samat sanat kuin edellinen, sanojen merkitys muuttuu, koska toinen ilmaisee sen.

Kielikeskeisessä dialogissa huomio kiinnittyy diskurssiin itseensä. Keskustelulle ominainen tapa kiinnittää huomiota kieleen ottaa lähtökohdakseen dialogisen tilanteen. Mukarovskyn (1977, 87) mukaan kielikeskeisessä dialogissa olennaista on kontekstien suhde; kaksi tai useampia kielellisiä konteksteja sekoittuu ja vaikuttaa toisiinsa. Kyseessä on siis eri kontekstien synnyttämät metaforiset rinnastukset, kuten aiemmin metaforista kielen luovuutta käsiteltäessä esitettiin. Verkon moninainen kielimaailma on erityisen otollinen tältä kannalta: eri kontekstien ja kielten rinnastuminen voi olla hedelmällistä.

²¹² Mukarovsky (1977) painottaa oppositiopareja strukturalistien tapaan, ja näin hän on vaarassa asettaa myös henkilöt edustamaan rakenteellisia oppositioita.

²¹³ Renate Lahman (2005, 50) kirjoittaa Bahtinin dialogisuuden periaatetta käsitellessään: "The concept of dialogism is double-edged: it presupposes a speakingresponding (that is reacting) individual and at the same time the selfacting of the word which reacts to the alien word."

Tällaisissa tilanteissa huomio kiinnittyy kieleen, koska kielelliset itsestään-selvyydet tulevat kyseenalaisiksi.

Mukarovsky antaa poeettiselle ja kielikeskeiselle dialogille suuremman painon kuin monet informaatioon keskittyneet keskusteluanalyysin teoriat. Keskustelu, jossa nautitaan kielestä, merkitsee poeettisen elementin korostumista. Kielen poeettisuuden takastelu tekee oikeutta arjen keskustelujen leikkillisille piirteille. Kielikeskeistä keskustelua eivät hallitse emootiot eivätkä tahto. Dialogien muista perustyypeistä poiketen kielikeskeisen dialogin merkki on aiheen toisarvoisuus (Mukarovsky 1977, 91). Huomion kiinnittyminen kielellisiin käännteisiin on keskustelulle ominainen poeettinen seikka, joka erottaa sen kertomuksesta tai lyyrisestä muodosta.

Seuraavaksi on kysyttävä, kuinka kielikeskeinen ja luova keskustelu poikkeaa lörpöttelystä? Onko keskustelu, jossa ei ole erityisempää aihetta, ja jossa edes henkilökohtainen suhde ei korostu, välttämättä tyhjänpäiväistä puhetta? Ero poeettisen leikin ja lörpöttelyn välillä on siinä, että jälkimmäisessä kieli on erityisen konventionaalista, keskustelun tarkoituksena on vain puheen ylläpito. Lörpöttely suosii tavanomaisuuksia eikä ole lainkaan uutta luovaa kieltä.

Huomio kiinnittyy kieleen yleensä silloin, kun kielen rutiininomainen käyttö rikkoutuu, kun kielellinen anomalia herättää lukijan hakemaan uutta merkitystä. Dialogissa tämä tapahtuu muusta kirjoituksesta poiketen aivan tietystä kohdassa: keskustelun käännteessä, joka on myös kielen käänne. Toisin sanoen keskustelijoiden väliset kielelliset erot tekevät yksiselitteisen viestinnän kyseenalaiseksi, ja avaavat sitä poeettiseen suuntaan.

Keskustelun monimielisyys on tältä kannalta positiivinen seikka. Huomion kiinnittyminen kieleen on kokemuksena positiivinen, silloin kun keskustelun-aihe ei hallitse eikä edellytä yksiselitteistä puhetta. Monimielisyys koetaan haitallisena vain asiaan keskityttäessä, monet nautinnolliset ja humoristiset puheen lajit perustuvat kielelliseen monimielisyyteen. Esimerkiksi seuraava tilannekeskeinen IRC-dialogi perustuu ironiseen huumoriin:²¹⁴

<Artell_> voi luoja kun unettaa

<Artell_> pitäisiköhän kokeilla tämmöstä vallankumouksellista hoitokeinoa Saksasta tähän

<Juki> Pään painamista tyynyyn?

<Artell_> just

²¹⁴ #ajatus (202) [2989] <http://ircquotes.net/?2989>

<Juki> Mä oon kuullu huhuja, että siitä voi seurata monen tunnin tajuttomuus. Ole varovainen sen kanssa. Ei kaikkea tarvitse kokeilla, mikä tulee Saksasta..

<Artell_> :D

Kielikeskeisen keskustelun merkinä tässä otteessa ovat repliikkien käänteet. Tapa, kuinka yksinkertaisesta aikomuksesta – nukkumaan menosta – puhutaan liioitellen, välittyy repliikkeihin. Lakonisuus ja liioittelu vuorottelevat repliikeissä. Kun Artell replikoi koomisesti liioitellen, Juki vastaa siihen yksinkertaisesti. Vastaavasti, kun Juki vastaa koomisesti liioitellen, Artell reagoi siihen lakonisesti. He siis tyyllittelevät taitavasti repliikeissään.

Spontaani tilanne nousee kielikeskeisissä keskusteluissa usein etualalle. Kun puheen aihe on toisarvoinen, huomio kiinnitetään tilanteeseen. Näin siis sisällötön puhe ei aina ole toisarvoista. Mukarovskyn kolmijaossa ei huomioda tätä, koska tilannetta pidetään siinä jonkin tehtävän suorittamisen synonyymina. Esimerkiksi tilannekomiikalle ei ole siinä sijaa. Spontaaniin tilanteeseen liittyvä keskustelu ei kuitenkaan pyri vakavasti tulkitsemaan tilannetta, vaan kyseessä on satunnainen kielellisen leikin kohde.

Edellisen esimerkin jälkeen on kysyttävä, onko kielikeskeinen keskustelu palauttavissa humorististen keskusteluiden lajeihin. Kaikki huumori ei kuitenkaan ole kielikeskeistä, usein huomio on sosiaalisissa tilanteissa eikä kielessä. Kielikeskeisessä huumorissa on kyseessä nautinnollinen suhde kieleen. Kielikeskeisessä dialogissa huomio keskittyy keskustelun itsensä nautinnollisuuteen. Kieli pääsee esille silloin, kun tarkoituksena on keskustella ilman erityisempää aihetta, ja ilman henkilökohtaista asiaa.

2.3. Vuoron vaihtumisen etiikasta

Keskusteluanalyysin myötä puheenvuoro, tarkemmin ottaen puheen vuorottelu (*turn*) on tullut keskeiseksi huomion kohteeksi. Vuoron-käsitteen myötä keskustelun eräs olennaisimmista kysymyksistä on tullut tutkimuksen piiriin: on kysytty, mitä vuorottelu puheessa tarkoittaa. Vuoron vaihto puheessa on myös eettinen kysymys, dominoiva puhuja ei kuuntele eikä anna vuoroa toiselle. Kun keskustelua tarkastellaan minä/sinä-suhteena, huomataan että vuorottelussa on kysymys arvon antamisesta toiselle (Marková 2003, 31). Verkkokeskustelujen kannalta tulee kuitenkin aluksi kysyä, onko siinä edes

kyse puheen vuorottelusta: a) koska keskustelijat eivät ole kasvotusten b) verkossa toisen kuuntelu ei tule ilmi c) viestien vaihto offline-foorumilla on eriaikaista d) keskustelu online-foorumilla voi olla päällekkäistä.

Keskustelun etiikan kannalta puheenvuoro on olennainen käsite. Vaikka etiikka usein liitetään vain keskustelun sisältöön, pelkästään jo vuoron antaminen tai vuoron ottaminen ilmaisevat sitä, millä tavalla toiset keskustelijat otetaan huomioon. Keskustelukumppanin arvon tunnustaminen liittyy näin ollen puheenvuorojen antamiseen ja ottamiseen.

Käsitys yhteisestä puheenaiheesta (*topic*) sisältää myös oletuksen eettisestä pyrkimyksestä yhteisymmärrykseen. Sen myötä keskustelussa rakennetaan yhteistä tulkintaa puheenalaisesta. Keskustelun ehtona pidetty yhteinen puheenaihe on kuitenkin vain harvoin yksitulkintainen asia, ja keskustelijoilla voi olla eri näkemys siitä, mikä on puheenaiheena.

Vaikka kirjoittaja ei laadi pitkää monologia, vaan lyhyitä viestejä, silti nämä viestit voivat olla vain pätkittyä monologia.²¹⁵ Kirjoittaminen tapahtuu chat-keskustelijoilla usein samanaikaisesti, ja siksi viestit eivät reagoi kronologisesti toisiinsa, vaan saattavat viitata useita repliikkejä aikaisempaan viestiin.

Se, että toista ei online-keskustelussa voi keskeyttää on tulkittu sekä positiiviseksi että negatiiviseksi seikaksi. Kasvokkaisessa tilanteessa toisen repliikin keskeyttäminen tulkitaan usein epäkohteliaaksi teoksi. Tosin keskeytys tulkitaan varsin eri tavalla eri kulttuureissa, joskus toisen keskeyttämistä pidetään vain puheenvuoron haluamisen merkinä.

Verkossa toinen ei voi keskeyttää repliikkiä. Voidaan tietysti ajatella, että silloin jokaisella kirjoittajalla on tilaa niin paljon, kuin hän kokee tarvitsevänsä. Mutta silloin ei ole kyse keskustelusta. Online-keskustelussa kirjoittaja itse kontrolloi viestin pituutta, on tärkeä kiinnittää huomioita kohtiin, milloin kirjoittaja katkaisee viestinsä ja lähettää sen. Chernyn mukaan online-dialogissa pätee pitkälle kasvokkaisen keskustelun merkit. Tapanana on lopettaa kohtiin, jotka a) ovat puheen kaltaisia prosodisia rajoja eli siirtymän kannalta relevantteja kohtia. Mutta tämä on kuitenkin online-kirjoittamisessa vain retorinen ele, koska toinen voi kirjoittaa samaan aikaan. Toisaalta repliikki katkaistaan usein kohdissa, joissa b) aihe vaihtuu. Näissä tapauksissa repliikin katkaiseminen tekee keskustelun helpommaksi seurata. (Cherny 1999, 162–

²¹⁵ Chat-teoreetikoista esimerkiksi Beisswenger (2002a,1) katsoo että chat koostuu ”pätkityistä puheista” (*Getippte Gespräche*) pikemminkin kuin dialogista.

163.) Molemmat puheenvuoron katkaisemisen syyt tulevat kirjoittajan intresseistä eikä siinä huomioida dialogin toisen osapuolen vaikutusta repliikkiin.

Online-kirjoittamisen luonnehtiminen keskusteluksi on ongelmallista siksi, että perinteinen repliikkien vaihto on erilaista. Koska kirjoittaminen saattaa tapahtua samanaikaisesti, ja päällekkäin, niin lukemisen ja kirjoittamisen vaihtelu ei ole samanlaista kuin puheen ja kuuntelun vaihtelu. Osallistujat eivät esimerkiksi chatissa sitoudu vastaamaan toisen repliikkiin samoin kuin puhetilanteessa. Chatissa kaikkia keskustelijoita ei välttämättä huomioida, vaan keskustellaan vain valittujen kanssa. Siten yhteisessä tilassa voi olla vallalla monta samanaikaista keskustelua. Tällainen online-keskustelu ei voi rakentua repliikkien välisille suhteille samalla tavalla kuin puhe. Online-keskustelun etenemistä ohjaava ajatuksen ja vastauksen dynamiikka häiriintyy muista viesteistä. Repliikit eivät vastaa edelliseen, vaan johonkin aiempaan, mikä näyttäisi hajottavan keskustelun keskittyneisyyden. Lynn Cherny väittää, että siksi online-keskustelussa repliikin merkitys on vähäisempi kuin puheessa, ja repliikkiä olennaisemmaksi nousisi puheenaiheiden vaihtelu. (Cherny 1999,160.) Tämä merkitsisi online-keskustelussa kielellisen dynamiikan korvautumista aiheiden dynamiikalla. Repliikillä on kuitenkin olennainen merkitys kielen dialogisuuden kannalta. Puheen ja kuuntelun, kirjoittamisen ja lukemisen dynamiikka perustuu repliikkiin. Aihekokonaisuudetkin hahmottuvat aina repliikkien kautta. Cherny puhuu isosta ja ruuhkautuneesta chat-ryhmästä, jossa käydään monia keskusteluja ja reagoidaan vain muutamaiin viesteihin.

Perinteisen draama-dialogin poeettisuus perustuu repliikkien vuorotteluun, vastaamisen, kuuntelun ja toisen keskeyttämisen muodostamaan ilmaistilaan. Online-keskustelussa tämä häiriintyy, koska monitorissa on esillä monia samanaikaisia aiheita. Vilkasta online-puheen spektaakkelia on pidetty postmodernin pluralismin ilmentymänä (Cooper 1999, 142). Kaoottisessa tilanteessa voidaan kieltämättä kokea tiettyä spektaakkelia ja monien repliikkien aiheuttaman hallitsemattomuuden ylevyttä.

Rutiinimaisen tavan rikkoutuminen on poeettisesti hedelmällinen tapahtuma. Tämä pätee myös keskusteluun. Kun keskustelussa ei voida toimia opitutujen rutiinien mukaan, joudutaan hämminkiin ja haetaan uusia ratkaisuja. Keskeinen ratkaisu kaaoksen uhkaan chatissa on se, että keskustelu jakaantuu useisiin ryhmiin ja keskustelupareihin. Tämä siksi, että replikoinnin mahdollisuus halutaan säilyttää. Kasvottaisessa keskustelussa opitut tavat

keskustella tulevat uhatuksi online-spektaakkelissa. Kaoottisen tilanteen synnyttämä ylevä kokemus perustuu siihen, että keskustelun mahdollisuus löydetään uhasta huolimatta. Ylevä kokemus on määritelmällisesti sellainen, jossa kohdataan hallitsematon, mutta josta selviydytään.²¹⁶ Suurissa chat-spektaakkeleissa ylevän kokemus syntyy näin ollen siitä, että kaaoksen uhkasta huolimatta tavoitetaan mahdollisuus keskustella.

Keskustelun etiikan kannalta on keskeistä se, että toisella osapuolella on mahdollisuus keskeyttää puhe ja ottaa vuoro. Blanchot'n mukaan puheen vuorottelun olennaisin seikka on nimenomaan keskeytys: vasta katkos tekee puheenvuoron. Hänen mukaansa puheen siirtyminen toiselle – olkoon se sitten yhteisymmärrys, ristiriita tai aiheen kehittäminen tai aiheen vaihtaminen – on aina keskeytys. (Marchall 2003, 137.) Online-dialogi on tältä kannalta huonoa keskustelua, koska useat voivat kirjoittaa siinä samanaikaisesti ja toisiaan keskeyttämättä.

Keskeytyksen kannalta olennaista on se, että puheenvuoron vaihtuminen ei perustu puhujan antamaan lupaan, vaan toisen oikeuteen. Huomion kohteena on silloin puhujan puhevirran katkaiseminen. Kyseessä ei siis ole epäkohtelias teko eikä haluttomuus kuunnella, vaan oikeutettu vuoron ottaminen. Keskeyttäminen tarkoittaa itsekeskeisen puheen tuottamisen rikkoutumista, sitä, että toinen olento asettuu puhujan tielle ja katkaisee keskustelunaihetta koskevan hallinnan. Kyse ei ole vain siitä, että toinen olisi eri mieltä. Vaikka hän olisi samaa mieltä, merkitys muuttuu siksi että toinen keskeyttää puheen. (Marschall 2003, 138.) Myös draamadialogissa keskeytyksillä on merkittävä tehtävänsä, koska satunnaisia keskeytyksiä ei draamassa ole, vaan ne ilmaisevat aina jotakin.²¹⁷ Keskeytykset ja yleensäkin vuoron vaihtumisen tapahtuma, voidaan nähdä tapahtumana, joka paljastaa jotain olennaista ihmisten välisyydestä.

Keskeytyksen teema ei ole vieras Gadamerille, vaikka hän ajattelee sen toisin kuin Blanchot. Toiseuden filosofian alueelta Gadamer on kommentoinut vain Martin Buberin *Ich und Du* (1923) -teosta.²¹⁸ Gadamer kritisoi sitä, että sinän nostaminen erikoisasemaan Buberin tavoin merkitsee sitä, että perinteisen subjektin paikka siirretään Sinälle. Gadamer näkee buberilaisessa

²¹⁶ J-L Lyotard Ylevä, teoksessa Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen (1986) *Moderni/Postmoderni: Lähtökohtia keskusteluun*, Tutkijaliitto, Helsinki.

²¹⁷ Kuten Oscar Wilde sanoi ”the essence of good dialogue is interruption.”

²¹⁸ Martin Buber *Minä ja Sinä* (1993) suom. Jukka Pietilä.

etiikassa käänteisen subjektivismiin vaaran, tavan kääntää oppositioasetelma ympäri.

Gadamer tuntee hyvin eettisen kysymyksen Sinän toiseudesta, ja toisen omasta tahdosta. Keskustelun filosofian kannalta puheenvuoron siirtymisen kohtaa voidaan pitää toisen tahdon ilmi tulemisena ja oman pyrkimyksen keskeytyksenä. Siinä keskustelija ilmaisee, että häntä tulee kuunnella. Gadamer käsittelee Sinän-teemaa analysoidessaan Paul Celanin runoa:

Wirk nicht voraus,
sende nicht aus,
steh herein:
durchgründet vom Nichts,
... (Paul Celan)

Gadamer kuulee ensimmäisessä säeparissa *Wirk nicht voraus/sende nicht aus* kristillisen rukouksen kaiun, joka on muuttunut suuntautuessaan toiseen ihmiseen. Älä pyri vaikuttamaan, älä käännättämään, älä muuttamaan toista. Kristillinen ”ei niin kuin minä tahdon, vaan niin kuin sinä” onkin suuntautunut toiseen ihmiseen. Gadamerin tulkitsemana Celan puhuu nimenomaan lähimmäiselle ominaisesta tielle asettumisesta: *steh herein*. Metafyysisen, tai uskonnollisen perustan sijaan on ajateltava, että ei ole mitään perustaa on vain toisen keskeytys, jolle ihmisten välisyys perustuu. (Gadamer 1990, 92–93.) Näin siis Gadamer liittää toisen aiheuttaman keskeytyksen kristilliseen metaforaan lähimmäisestä, joka astuu tielleni ja esittää pelkällä olemassaolollaan tarpeen tulla tunnustetuksi lähimmäisenä. Gadamer analyysi on osa kokonaisuutta, jossa hän pohtii mitä yhteistä on runoudella ja keskustelulla. Gadamer käsittelee lähimmäisen kohtaamista, tielle asettumista ja oman tahdon keskeyttämistä nimenomaan keskustelun filosofian kannalta. Keskustelussa on siis eettistä merkitystä sillä, että keskustelu ei etene niin kuin puhuja itse tahtoo, vaan pelkkä toisen olemassaolo keskeyttää tämän pyrkimyksen. (Gadamer 1993, 80.)

Toisen kuuntelu, keskeytys ja puheen vuorottelu ovat ongelmallisia seikkoja online-dialogissa. Verkossa on tapana silmäillä pikemminkin kuin kuunnella, ja se uhkaa peittää keskustelulle ominaisen vuorottelun, ja toisen olemassaoloon törmäämisen.

Online-keskustelussa on kuitenkin katkoksia ja taukoja, jotka eivät näy silmällävissä pinnassa, vaan jotka koetaan vain ainutkertaisessa tilanteessa. Kasvotusten käydyssä keskustelussa siirtymät puhujasta toiseen voivat tapahtua ilman taukoa. Verkkodialogissa tällainen liittyy vain intensiiviseen keskusteluun. Verkossa repliikkien välillä on pitkiäkin taukoja, vaikka ne eivät näy monitorissa. Tauon kokee vain se, joka odottaa viestiä. Vaikka siis online-keskustelussa ei ole tekstuaalista ilmaisinta hiljaisuudelle ja toisen repliikin odottamiselle, niin pelkkä linjalla olemisella on merkitystä.

Keskustelun ehtona on puheen ja kuuntelun vuorottelu. Verkossa se on toisaalta uhattuna ja toisaalta se saa uudenlaisia muotoja. Nämä muodot saattavat olla monenlaisia, aina samanaikaisesta kirjoittamisesta pitkään vastauksen odottamiseen. Kirjoittaja lähettää viestin ja jää odottamaan vastausta. Puhetilanteessa pitkä vastauksen odottaminen olisi kiusallista, mutta tässä online-kirjoittaminen on etäisyyttä ja läsnäoloa yhdistävä kirjoittamisen muoto.

2. 4. Vuorot, puheenalainen ja näyttämö

Keskusteluanalyysissa keskeisiä termejä ovat vuoro (*turn*), vuoron ottaminen ja vuoron antaminen, keskustelun näyttämö (*floor*) sekä puheenaihe (*topic*). Niiden muodostama kokonaisuus on puheenalainen, eli keskustelijoiden tulkinta puheenaiheesta. Puheenvuoro saa merkityksensä kontekstista. Samalla vuoro on tulkinta meneillään olevasta keskustelusta, ja se suuntaa keskustelua eteenpäin. (Etelämäki 1998, 35–36.) Kuten edellä on esitetty, online-keskustelun keskeinen eettinen ongelma on se, että toinen ei voi pyytää puheenvuoroa eikä keskeyttää toisen viestiä. Puheenvuoron ottaminen on kuitenkin eräs keskustelun olennaisimmista seikoista, toisen aiheuttama katkos erottaa keskustelun pelkästä viestinnästä. Kyseessä on selvä puute verkkoteknologiassa, se on suoraa seurausta tiedonvälityksen yksisuuntaisesta (lähety/vastaanotto) traditiosta. Interaktiivinen teknologia, tehdessään kaksisuuntaisen informaation vaihdon mahdolliseksi on ratkaissut ongelman vain osittain. Messenger-käyttöliittymässä tosin näkyy, kun keskustelukumppani kirjoittaa viestiä. Se näkyy keskusteluikkunan alaosassa tekstinä, esimerkiksi: "lala kirjoittaa viestiä". Tämä on toiselle merkki siitä, että hänen on

hyvä odottaa mitä sanottavaa toisella on ennen kuin kirjoittaa itse.²¹⁹ Lukija ei kuitenkaan voi keskeyttää toisen viestiä, sen tekee aina kirjoittaja itse. Tämän myötä online-keskusteluun tulee välttämättä individualisempi painotus kasvokkain käytyyn keskusteluun verrattuna, sillä keskeytysmahdollisuuden puuttuminen korostaa spontaania itseilmaisua.

Online-keskustelussa syntyy kuitenkin todellisia kohtaamisia ja dialogisia suhteita, siksi vuoron käsitettä ei tule ajatella siinä suullisen keskustelun näkökulmasta. Beisswengerin (2007)²²⁰ mukaan puheoikeus, puheenvuoro ja vuoron ottaminen ovat suullisen keskustelun termejä, ja niiden suora soveltaminen chat-keskusteluun on ongelmallista.

Puheen korvautuminen kirjoituksella, on luonnollisesti huomioitava kun online-kirjoittamista tarkastellaan keskusteluanalyysin kannalta. Kirjoitettu muoto ja suuri puhe- ja kirjoituskulttuurin välinen vuorovaikutus vaikuttavat siihen kuinka keskustelu koetaan.

Online-keskustelussa vuoron vaihtuminen tapahtuu silloin, kun edellisessä repliikissä tarjotaan vuoroa toiselle tai syntyy tyhjä hetki. Yleinen käytäntö on, että repliikin lähettänyt jää odottamaan vastausta, ja siten syntyy vuoropuhelu. Toisaalta keskustelijat voivat kirjoittaa samanaikaisesti, niin että repliikit eivät olekaan vastauksia edelliseen, vaan johonkin aiempaan viestiin. Silloin ei ole kyse vuoropuhelusta vaan keskustelusta laajassa mielessä. Onko se, että online-keskustelussa toista ei voi keskeyttää, merkki keskustelusta vailla kohtaamista? Tarkastelen seuraavassa näitä vuorottelun kysymyksiä online-dialogin kannalta.

Yksittäisessä online-repliikissä on piirteitä, jotka viittaavat toisaalta puheen kaltaiseen ilmaisuun (*utterance*), ja piirteitä, jotka viittaavat viestin lähettämiseen (*message*). Edellinen liittyy välittömään ja jälkimmäinen taas välilliseen kommunikaatioon. Viestimäinen piirre online-kirjoittamisessa on kunkin keskustelijan erilliset viestin lähettämisen aktit ja se, että replikointi näkyy kunkin omassa monitorissa. Kyseessä on selkeämmin tietoinen teko kuin pu-

²¹⁹ Online -tekniikan puitteissa on kokeiltu keinoja kuinka pyytää puheenvuoroa. Puhelintekniikasta tunnettua koputus-käytäntöä on kokeiltu ilman mainittavaa menestystä. On myös kokeiltu muotoja, joissa online-teksti tulee ruudulle kirjain kirjaimelta, niin että ilmaisen keskeytys on mahdollinen. Tämä kirjain kirjaimelta ilmestyvä teksti on synnyttänyt vain uusia ongelmia, se tekee lukemisen rasittavaksi. Keskeiset lukemisen yksiköt ovat kuitenkin sana ja lause, eikä kirjain.

²²⁰ Beisswenger 2007, 1: ”In methodologischer Hinsicht und auf dem Hintergrund der im Chat fehlenden Möglichkeiten zur Verarbeitung von Verhaltensäußerungen zur Laufzeit ihrer Hervorbringung stellt die Arbeit die an mündlichen Diskursen (Gesprächen) entwickelten Konzepte Rederecht, Turn und Turn-taking als für die Beschreibung des Diskursaufbaus in Chat-Ereignissen ungeeignet heraus ...”

huminen. Tästä johtuu, että online-replikointi on korostuneemmin esitettyä, kirjoitetut repliikit ovat strategisempia verrattuna puheen vaistomaisempaan replikointiin (Cherny 1999, 159). Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, että chat-huoneessa käydyn keskustelun seurailu (lurkkiminen) on helppoa, mutta siihen osallistuminen vaatii selkeämpää päätöstä kuin puheeseen osallistuminen. Toisaalta online-dialogi välittää reaktioita ja asenteita välittömämmin kuin kirjoittaminen yleensä. (Cherny 1999, 158.)

Online-keskustelussa puheen ja toisaalta kirjoituksen kaltaisuus ilmenee siinä, että kirjoittaja editoi omaa puhettaan kirjoitukseksi ja osin puhuu kirjoittamalla. Vaikka online-kirjoittamiseen liittyy spontaani hiomattomuus, se ei merkitse sitä, että teksti olisi täysin editoimatonta. Editointi voi olla monenlaista: se voi olla repliikin muodostumisen välitöntä tarkastelua tai se voi olla editoivaa uudelleen lukemista ennen viestin lähettämistä. Tästä johtuu se, että online-kirjoittaminen edellyttää uudenlaista puheen ja kirjoituksen yhteispeliä. Online-kirjoittamisessa puheen ja kirjoittamisen ero voidaan kääntää uudella tavalla toisiaan vahvistaviksi muodoiksi (Beisswenger 2002a 4–5).²²¹

Sananvaihdossa kysymys ja vastaus muodostavat vierusparin. Replikoinnissa ilmaisut on suunnattu aina toiselle ja siksi keskustelussa on taipumus muodostua pareja. Vieruspari-termi viittaa sekä kasvotusten syntyvään tilanteeseen että kirjoitettujen repliikkien vierekkäisyyteen. Vierusparit ovat keskustelun yksinkertaisin sekventiaalisen rakenteen osa, ja ne kuvaavat keskustelun tiettyä säännölliseksi muodostuvaa rakennetta (Etelämäki 1998, 37). Online-keskustelussa ilmaisun ja vastauksen vuorottelu ei aina tule esille tällaisina vieruspareina. Esimerkiksi silloin, kun keskustelu on kiihkeää, repliikit vastaavat johonkin aiempaan kuin edelliseen viestiin. Suullisessa keskustelussa intensiivisyys on tiivistä vuorottelua. Online-keskustelussa juuri intensiivisyys saa repliikit etäälle niistä joihin ne reagoivat. Intensiivisen online-keskustelun merkki on samanaikainen kirjoittaminen, ja siksi kirjoittaja ei reagoi keskustelukumppanin viimeisimpään repliikkiin vaan edelliseen. Repliikkien järjestys (*turn order*) rikkoutuu. Siksi Cernyn (1999, 161) mukaan vierusparin käsite ei sovellu online-dialogiin. On kysyttävä, mitä keskustelu-

²²¹ Beisswenger (2002a, 4-5) ”Da Mündlichkeit und Schriftlichkeit als kulturelle Techniken nicht als alternative Komplemente nebeneinander entstanden sind, sondern sich vielmehr das eine aus dem anderen aufgrund sich wandelnder Bedürfnisse komplexer werdender gesellschaftlicher Strukturen entwickelt hat, ist die Möglichkeit einer Kreuzung beider Konzepte durchaus denkbar.”

maisuuutta online-dialogiin jää, kun vierusparin käsite hylätään. Merkitseekö se myös repliikin mitätöitymistä?

Vauhdikkaassa keskustelussa repliikit ovat lyhyitä. Tämä on myös dramadiologeissa koettu seikka, lyhyet ja tiuhaan vuorottelevat repliikit ovat intensiivisyyden kielellinen merkki. Samoin on online-dialogissa: intensiivisessä tilanteessa syntyy lyhyitä ja vuorottelevia repliikkejä. (Cherny 1999, 164–165.) Viestien lyhyys online-keskustelussa on sekä retorinen että dialoginen seikka, syy kirjoituksen annosteluun repliikkeinä on vuorovaikutuksellinen. Tämä kaikki kertoo online-tekniikan sosiaalisesta käytöstä. Keskustelupareja syntyy kaaosmaisen repliikkitulvan keskellekin. Vaikka sananvaihtoa ei tapahtuisi vierekkäisen viestien välillä, niin silti kyse on replikoinnista, ja keskusteluparien yhteisten puheenaiheiden muodostumisesta.

Online-repliikki asettuu joskus sellaisen viestin jälkeen, johon se ei ole reaktio. Se, että viestin ja siihen reagoivan vastauksen välillä on muita viestejä, vaatii erityistä lukutapaansa, koska lukijan on etsittävä repliikille pari. Online-keskustelijat ovat oppineet lukemaan tällaista keskustelua hajottavaa viestintää ja suuntautumaan teknologisen rajoitteen ohi. Tämä online-keskustelun piirre ei ole vain haitallinen, asiakeskeisessä opiskelussa chat-foorumien vilkas moniäänisyys on nähty jopa mahdollisuutena (Cooper 1999, 141–142). Repliikkien sekoittuminen merkitsee yllättäviä kontekstien rinnastumisia ja kiistämättä siinä on leikillisiä mahdollisuuksia. Intensiivinen online-kirjoittaminen, jossa repliikit sekoittuvat, muistuttaa dadaistien *exquisite corpse*-kirjoitusleikkiä. Periaate leikissä on se, että kirjoittavassa ryhmässä seuraava ei näe mitä edeltävä on kirjoittanut. Tämän menetelmän avulla luodaan sattumanvaraista replikointia, joka muuntaa dialogin sattumanvaraisiksi metaforiksi. Toisin sanoen metaforinen operaatio, jossa lukija keksii yhteyden kahden eri kontekstin välillä, siirtyy dialogiin. Sattumanvarainen repliikki luetaan ikään kuin vastauksena edelliseen.²²² Sattumanvaraisten vierusparien luoma assosiativinen taso asettuu silloin intentionaalisen keskustelun rinnalle. Selvä teknologinen heikkous siis sisältää omaa sattumanvaraisuuden poetiikkaansa.

Sattumanvarainen repliikkien rinnastuminen tarjoaa poeettisia mahdollisuuksiaan. Sen hyödyntäminen ei ole yleistä online-replikoinnissa. Yleisem-

²²² Esimerkiksi online-draamassa tällainen online-dialogin rajoitus on muunnettu osaksi tapahtumaa. Marlena Corcoran: "Life and Death in the Digital World of the Plaintext Players" *Leonardo* 1999, Vol 32 No.5 pp 359-364.

pää on valikoiva lukeminen ja sattumanvaraisten elementtien automaattinen poissulkeminen. Kun lukija hahmottaa online-replikkejä, hän voi sulkea pois turhina kokemansa repliikit, ja rakentaa näin itselleen tiettyä keskustelun representaatiota.

Online-keskustelussa samaan aikaan kirjoittaminen on keskustelun intensiivisyyden merkki, mutta myös päinvastainen on mahdollista: vastauksen viipyminen luo oman ilmaisutilansa. Tosin tuon viipymisen tunnistaa vain online-viestiä odottava. Vastauksen viipyminen voi ilmaista niinkin päinvastaisia seikkoja, kuin harkintaa tai kiinnostuksen puutetta – tai jopa linjalta poistumista kuten seuraavassa esimerkissä:

<Inva> :D

<Inva> :D

<Inva> oho, olin jo nauranu!

<Ins`> :o

<Inva> kävin kaupas ja nyt luin uudestaan samat jutut ja pistin ":D"²²³

Tekstin tasolla ei ilmene, että kirjoittaja on poistunut välillä. Jos kirjoittaja ei kirjaudu ulos keskustelutilasta hänen uskotaan olevan yhä linjoilla, vaikka hän kävisi muualla. Keskustelukumppani ei voi tietää, onko kirjoittajalla menossa muita keskusteluja samanaikaisesti. Yleistä on myös se, että kirjoittaja avaa ruudulleen myös muita aineistoja, ja käy välillä vain vilkaisemassa keskustelua. Linjalla oleva kirjoittaja voi usein jäädä täysin vastausta vaille, mutta tällaista ei tulkita aivan yhtä torjuvana eleenä kuin puhetilanteessa.

Kaikkiaan siis online-kirjoittaja voi kontrolloida omaa ilmaisuaan enemmän kuin puhuja, toisaalta hänellä on heikommat mahdollisuudet reagoida toisen ilmaisuun. Dialogin sosiaalisesta luonteesta johtuen kirjoittaja suuntautuu näiden teknologisten rajoitusten yli. Hän kirjoittaa replikoimalla, vaikka siihen ei ole mitään teknistä pakotetta. Hän replikoi, vaikka vastaus ei tule näytölle sen viestin jälkeen, johon se vastaa. Hän osoittaa puheenvuoroja toisille eikä laadi pitkiä monologeja, vaikka tekniikka suorastaan suosisi sitä.

Nämä online-replikkien erityispiirteet saattavat horjuttaa perinteistä käsitystä siitä, kuinka keskustelu muodostuu. Tästä johtuen on jopa ehdotettu, että verkkokeskustelun tulisi vapautua suullisista esikuvistaan

²²³ <http://ircquotes.net/li.php?sort=new&chan=%23kuninkaanti>

(Jones 1998, 21)²²⁴. Tällainen traditiota väheksyvä näkemys johtaa puolustamaan teknologisia heikkouksia sosiaalisten käytäntöjen kustannuksella. Teknologiset rajoitukset eivät välttämättä tarkoita keskusteluun liittyvien seikkojen katoamista, koska sosiaaliset käytännöt pystyvät luomaan keskustelua sinnekin, missä sille on esteitä. Replikointi hallitsee yhä online-dialogia; lähetyksen-painiketta käytetään pisteen sijaan eli kirjoitus annostellaan repliikkeinä.

Keskusteluanalyysissa olennainen vuoron käsite on edellisen perusteella ongelmallinen online-dialogissa. Chernyn mukaan aihekeskeinen keskustelun hahmottaminen olisi enemmän online-keskustelua jäsentävä seikka kuin puheen vuorojen vaihtuminen (Cherny 1999, 159). Näin siis online-dialogissa painopiste ei olisikaan replikoinnissa, vaan siinä kuinka keskustelu yleensä kehkeytyy. Tämän ajatuksen mukaan dialogin merkitys katoaa online-keskustelusta, vain aiheen muodostamalla kokonaisuuksilla olisi merkitystä. Erityisesti kielikeskeisten online-dialogien dynamiikka jäisi näin huomiotta, koska aihe on niissä toisarvoinen replikointiin nähden. Toisissa online-keskusteluissa aihe on sattumanvarainen ja vaihteleva, ja olennaista on repliikolla tapahtuva seuranpito.

Keskustelun aihetta laajempi termi on puheenalainen, se viittaa paitsi vaihteleviin aiheisiin myös aiheen dialogiseen tulkintaan. Keskustelun aiheen ja puheenalaisen ero on siinä, että aihe voidaan ilmoittaa edeltä käsin, ja se voi olla verkkofoorumin osasto, mutta puheenalainen muodostuu keskustelun myötä. Esimerkiksi leikkillisessä keskustelussa aihe saattaa olla sattumanvarainen, mutta myös siinä jaetaan jotain keskustelijoiden kesken ja replikointi muodostaa puheenalaista. Kyseessä on eettisesti olennainen käsite, koska se huomioi aiheen sijaan keskustelun vapaan rakentumisen. Gadamer luonnehtii tällaista tapahtumaa merkityksen temporalisoitumiseksi (*die zeitigung von Sinn*, Gadamer 1993, 337).²²⁵ Puheenalainen viittaa näin ainutkertaiseen keskustelussa muodostuviin merkityksiin. Se ei edellytä yksimielisyyttä aiheesta, vaan huomioi eri kontekstit, mutta viittaa kuitenkin yhteiseen keskustelun hahmottamisen tapahtumaan. Tästä seuraa välttämättä

²²⁴ Niinkin merkittävä verkkososiaalisuuden tutkija kuin David G Jones edustaa traditiotonta näkemystä varoittaessaan, että suullisen keskustelun ”ihannoiti” edustaa halua palata myyttisiin, kasvokkaisten suhteiden ”Gemeinschaft” yhteisöihin. Keskustelun traditiot ovat huomattavasti perustavampana kuin pintapuolisen ”ihannonnin” kohteita.

²²⁵ ”Gedicht und Gespräch” esseessä Gadamer (1993a) kysyy mitä yhteistä on lyriikalla ja keskustelulla. Olennaisin seikka keskustelussa ja lyriikassa on nimenomaan merkityksen temporalisoituminen. Merkitysten kehkeytyminen ja moninaisuus yhdistää parhaimmillaan keskustelua ja lyriikkaa.

se, että puheenvuoroja (*turns*) ei voi syrjäyttää aiheen tieltä – se merkitsisi keskustelun tarkastelemista asiana, ilman dialektiikkaa ja keskustelun tempo-raalista kehkeytymistä.

Keskustelussa tapahtuva merkitysten temporaalinen muuntuminen on olennaisesti keskustelua perustava seikka ja se tulee huomioida myös käsitteellisesti. Informaation siirtämistä painottavan tekniikan tavoitteena on yksimerkityksisen tiedon välittyminen, mutta dialogisen kokonaisuuden kannalta kyse on vain keskustelun kapeasta erikoistapauksesta. Puheen-alaisen ja vuoron käsitteet siis mahdollistavat keskustelun tarkastelun ilman että spekuloidaan sillä, ymmärtääkö toinen täsmälleen sen toinen tarkoittaa. Vaikka keskustelussa yksittäinen puhuja voisikin hallita puheenaihetta, puheenalainen kokonaisuus hahmottuu keskustelun osallistuvien tulkintojen myötä. Keskustelu rakentuu siis huomattavasti vivahteikkaammin kuin vain puhujien intentioihin ja niiden välittymiseen perustuen. (Etelämäki 1998, 36.)

Kasvokkaisessa tilanteessa samaan keskusteluun saattaa liittyä useita keskustelijoita, mutta kaikki eivät puhu. Tällainen on tapana myös online-dialogissa; ”lurkkijat” vain seuraavat keskustelua, ja hahmottavat puheen-alaisen, mutta eivät replikoi. Toisaalta keskustelualueilla käy myös satunnaisia piipahtajia, jotka eivät tunne puheenalaista, replikoivat jotain satunnaista ja katoavat sitten muualle.

Puheenalaisen ja vuoron lisäksi on otettava esille vielä kolmas keskusteluanalyysin termi, keskustelutilaan viittaava puhenäyttämön (*floor*) käsite. Online-keskusteluissa näyttämöä voidaan pitää puheenaiheita keskeisempänä seikkana, koska aihe voi olla keskustelussa toisarvoinen, mutta näyttämö on välttämätön. Näyttämön perusteella ymmärretään myös vuorot, jotka eivät ole kronologisessa järjestyksessä. Online-keskustelun näyttämö on virtuaalinen, se ei perustu fyysisen tilaan, ja siksi näyttämöllä ei ole teknistä rajoitusta sen suhteen, montako kirjoittajaa mahtuu yhteen tilaan. Chat-huoneessa voi periaatteessa olla ääretön määrä linjalla olijoita. Tästä huolimatta kanavalla olevien keskustelijoiden määrä aiheuttaa tunteen, ettei kirjoittajalla olisi tilaa osallistua keskusteluun. Tämä johtuu kokemuksesta, että sosiaalisessa mielessä puhenäyttämöllä ei ole tilaa. Näyttämö siis viittaa siihen tilaan, joka repliikin myötä otetaan haltuun ja joka kysymyksen tai tauon myötä osoitetaan toiselle. Kysymys keskustelutilan jakamisesta on erityisen keskeinen online-dialogissa siksi, että se on alue, jossa keskustelijat ottavat ja antavat tilaa toisilleen. Koska puheen vuorottelun periaate ajoittain hajoaa, niin

online-dialogissa yhteinen alue pysyy puhenäyttämönä. Olennaiset asiat tapahtuvat puhenäyttämöllä: siinä jaetaan huomiota, siinä vallataan puhetilaa, siinä hallitaan tilannetta ja käytetään valtaa.

Olisi kuitenkin erehdys olettaa, että puhenäyttämö viittaisi vain esilläolon tarpeeseen ja kyse olisi vain pyrkimyksestä vallata toisilta sosiaalista tilaa. Pintatasolla tosin vaikuttaa siltä, että ahkera replikointi pitää henkilöahmon esillä, mutta kohtuuttoman ahkera replikointi kääntyy kirjoittajaa vastaan. Sosiaalinen valta näyttämöllä edellyttää samanlaista yhteisöllistä kyvykkyyttä kuin kasvokkain käytävässä keskustelussakin. Keskustelutilan dominointia ei arvosteta. Se, mitä sanoo ja kuinka osoittaa kuuntelevansa, on online-keskustelussa yhtä olennaista kuin puhelinkeskustelussa tai kasvokkaisissa kohtaamisissa. Puhenäyttämön käsite on hyödyllinen online-keskustelun tarkastelun kannalta, näyttämö heijastaa sosiaalisia tilanteita kuten solidaarisuutta ja valtaa, yhteistyötä, konfliktia, kuuntelua, toisen tukemista ym. (Chrystal 1999, 174–175.)

Yksilö voi kokea puhenäyttämön omakseen monella muullakin tapaa kuin aktiivisesti replikoimalla. On muistettava, että puhenäyttämö on yhteinen tila eikä erillisten yksilöiden esiintymispaikka. Tarinan kertominen on perinteinen muoto, jossa puhenäyttämö sosiaalisesti annetaan yhdelle. Kyse ei useinkaan ole dominoinnista vaan jakamisesta. Tarina on jotain, mitä annetaan. Sen merkinä on, että kertoja osoittaa, että hän aikoo kertoa tarinan, ja ryhmä antaa puhenäyttämön hänelle. Tapaan kuuluu keskustella vasta tarinan jälkeen. Online-keskustelussa kirjoittaja jakaa silti kertomuksensa useisiin repliikkeihin, mutta välikommenteista huolimatta tarina pysyy kertojalla. (Cherny 1999, 159.)

Tarinan esittäminen alkaa sillä, että kertoja kehystää (*framing*) aiheensa, sanoen esimerkiksi:

Tänään opin ettei toisen kännykkään kannata mennä vastaamaan...

Tällainen tarinan kehystäminen valmistaa kuulijoita siihen, mitä on tulossa. Samalla se osoittaa, että puhuja olettaa tilanteen olevan tarinalle otollinen, ja hän ilmaisee ottavansa keskusteluareenan hetkeksi haltuunsa. Näin toiset tietävät, että kyse ei ole henkilön dominoinnista mutta tarinan vuoksi välittömät kommentit ovat häiritseviä. Tällä eleellä osoitetaan siirtymää sananvaihdesta esitykseen (*performance*). Esitykseen liittyy myös se, että

huomio kiinnittyy kertojaan ja hänen esitykseensä aivan eri tavalla kuin keskustelutilanteessa. Samat ilmaisut, jotka olisivat huomaamattomia normaalissa keskustelussa – sananvalinta, paussit, ilmeet – saavat esityksessä oman merkityksensä. (Leith and Myerson 1989, 4.)

Keskustelun vuorojen ja näyttämön jakamisen kannalta olennaisia seikkoja ovat myös mielikuvat muista keskustelijoista. Tuntevatko he toisiaan ennakolta? Se, millainen mielikuva heillä on toisistaan vaikuttaa keskustelun kulkuun. Tarkemmin sanoen kyse on siitä, missä määrin heillä on yhteisesti jaettua perustaa (*shared basis*) jotta he voivat ymmärtää toisiaan. Kyseessä voi olla henkilökohtaisen tuttavuuden perusteella muodostunut yhteinen perusta. Kyseessä voi myös olla arvoihin ja asemaan liittyvä, epäsuorasti hahmottuva yhteinen perusta. Luonnollisesti myös yhteisen kielen ja kielenkäytön genren pohjalta syntyy yhteistä perustaa. (Svennevig 2000, 62.)

Oletus keskustelun yhteisesti jaetusta näyttämöstä on hermeneuttinen sikäli, että keskustelu perustuu tuolle yhteiselle alueelle, ja edetessään se laajentaa tätä perustaa. Keskinäinen puhenäyttämö toimii samalla sekä lähtökohtana että keskustelussa muodostuvana. Vuorojen vaihtuminen keskustelussa muodostaa liikettä perustan olettamisen ja sen muodostamisen välillä. Keskustelun osapuolet olettavat joitain yhteiseen perustaan liittyviä piirteitä ja samalla kun niitä tuodaan esille, yhteistä perustaa rakennetaan. Tarkkaan ottaen se, millä tavalla keskustelijat osoittavat ymmärtävänsä toisiaan, tulee esille vuoron ottamisessa ja vuoron antamisessa. Keskustelija voi osoittaa ymmärtäneensä toista palaamalla edellä esitettyyn, toistamalla joitain sen piirteitä tai täydentämällä sitä. Harvinaisempi muoto on ennakoiva puheenvuoro, jossa osallistuja ennakoi ja valmistelelee puheenvuoroa, jonka tarjoaa toiselle. (Svennevig 2000, 58.)

Keskustelun näyttämöt ovat tilanteiden luomia, niissä tila voi olla yksilöllisesti hallittua tai se voi olla kollaboratiivisessa käytössä. Suurista ryhmätapaamisista puhutaan verkossa juhlina (*party*), joissa keskusteluun osallistuu monta kevyesti rupattelevaa kirjoittajaa (Cherny 1999,180). Juhlat ovat sosiaalisesti hahmottuvia tapahtumia, joissa näyttämö on olennainen, ja jossa juhlan henkeen kaikki ovat tervetulleita ja kaikille tehdään tilaa. Online-foorumilla tila on rajoittamaton, ja siksi erityisesti juhlat ilmaisevat tilan luomisen ja jakamisen kokemusta. Suuren ryhmän yhteinen juhla on luonteva tapa kohdata, koska päällekkäisen replikoinnin mahdollisuutta ei ole – ja kun keskustelun näyttämö tulkitaan juhlatilana, vallalla on kaikille tilaa

antava tunnelma. Online-juhlat osoittavat siis olennaisen piirteen itse keskustelun kannalta, nimittäin yhteistyön ja sosiaalisen tilan avartamisen periaatteen. Kysyminen, repliikin osoittaminen jollekin, tilan antaminen toisen repliikille, on osa keskustelun synnyttämää puhenäyttämöä. Puheen-
vuoron tarjoaminen tuntemattomalle, ystävällinen reagoiminen toisen repliikkiin liittävät toisia keskusteluun, ja laajentavat näin sosiaalista tilaa. Itse asiassa keskustelun ei edes tarvitse olla ystävällistä, ja silti siinä on jo kyse perustason yhteistyöstä. Myös toisen vastustaminen merkitsee sitä, että molemmat asettuvat puhenäyttämölle. Tämä osoittaa, että keskustelusuhteen ylläpitäminen on jo yhteistyötä. Keskustelusta kieltäytyminen merkitsee yhteistyöstä kieltäytymistä, tämä osoittaa että keskusteluun kuuluu yhteistyön periaatteen (*co-operative principle*) (Svennevig 2000, 13).

2. 5. Dialogisista online-leikeistä

Aluksi vain tiedonvälitystä palvellut online-kirjoittaminen on synnyttänyt uuden, vapaa-aikaan liittyvän, leikillisen kulttuurin. Brenda Danetin (1997) mukaan online-kirjoittaminen on leikillistä, koska synkroninen replikointi rinnastuu luovaan flow-kokemukseen. Audiovisuaalinen online-viestintä on myös kehityksessä leikilliseksi, vaikka aluksi silläkin oli virallinen rooli työpalaverien välineenä. Toinen ennen kaikkea online-kirjoittamisen leikillisyyteen liittyvä seikka on sen anonyymisyys: teksti kätkee kirjoittajansa kuin karnevaalinaanio (Danet 2003, 6). Lisäksi online-kirjoittaminen on saanut seuranpidon funktion. Leikillisen ja monimielisen puheen suosio verkossa liittyy osaltaan puheen kirjoitetuksi tulemiseen, koska se avaa tilaa leikilliselle meta-kielellisyydelle. Tekstipohjainen media, jossa puhe ja kirjoitus kohtaavat, suosii kielenkäytön monimielisyyttä ja leikillisyyttä.

Kysymys siitä, kuuluuko verkko enemmän työn vai leikin piiriin, on merkittävä verkkoyhteiskunnan taustalla vaikuttava tekijä. Työn ja leikin välinen jännite näkyy siinä, missä määrin verkkoa hallitsee työ ja kulutus ja missä määrin siinä on sijaa leikille ja vapaudelle. Tietokoneet olivat aluksi soveltaa myös draamallisiin leikkeihin (Danet 2003, 4). Toiseksi työn ja leikin vain rationaalisia työvälineitä, mutta verkottumisen myötä niitä alettiin välinen vastakohtaisuus itsessään on hälventynyt, koska niin sanottu luova työ on lisääntynyt. Kolmanneksi on huomattava, että vaikka leikillisuus on näkyvästi verkkokulttuuria leimaava piirre, niin leikki voi myös loppua. Esimerkiksi

sähköposti on sekä työn että vapaan kommunikaation väline, ja sen käyttö-kulttuuri muuttuu koko ajan. Sähköpostin käyttöön liittyy työn ja seuranpidon välinen jännite, mikä näkyy erityisesti sähköpostihuumorissa eli vitsien lähettämisen käytännöissä. Humoristisen vitsin lähettämisen tarkoitus on ilahduttaa ja huvittaa, se on siis eräänlainen lahja, sen funktio on olla jotain ylimääräistä sekä työelämässä että ystävien suhteen.²²⁶ Verkon sosiaalinen kielimaailma heijastaa näitä työn ja vapauden välisiä jännitteitä: kielenkäyttö voi painottua kerronnalliseen seuranpitoon, tai sitten informoivaan suuntaan.²²⁷

Online-keskustelut ovat usein humoristisia ja flirttailevia tai muuten leikkilisiä. Keskustelijat replikoivat silloin leikillisen tulkintakehyksen mukaan. Tällainen replikoiva leikki nähdään usein vain suullisen leikinlaskun muotona eikä huomata yhteyksiä kirjallisen leikillisyyden traditioon. Kaskut, lorut ja nonsense eivät elä vain puheen maailmassa, vaan myös kirjoissa.²²⁸ Puheenomaiset piirteet toki hallitsevat leikinlaskua, koska leikillinen replikointi perustuu tilannetajuun ja sosiaaliseen kielimaailmaan. Danetin (1997) sosiologisen näkemyksen mukaan online-ryhmissä leikillinen tulkintakehys liittyy kolmeen seikkaan: 1) identiteetillä leikkimiseen, 2) vuorovaikutuksen puitteilla leikkimiseen ja 3) typografisilla symboleilla leikkimiseen. Huomiota herättävää tässä jaottelussa on se, että siinä ei huomioida lainkaan kieleen itseensä keskittynyttä leikillisyyttä. Typografiset symbolit ovat tässä jaottelussa selvästi ottaneet kielen paikan. Kielellisten leikkien tulkintakehyksessä tunneikonit ja graafiset merkit ovat silmiinpistävänsä uusia muotoja, mutta kokonaisuuden kannalta marginaalisia. Leikilliseen kieleen liittyy online-keskustelussa laaja kielen repertuaari, monimielinen tai yllättävä sanonta sekä laaja kielen repertuaari.

Erityisesti sellaiset leikilliset muodot ovat kirjallisesti otollisia, jotka perustuvat etäisyyteen sosiaalisista konventioista. Leikillinen asenne sosiaalisiin konventioihin, niiden parodiointi ja ironisointi ovat otollisia kirjallisen ilmai-

²²⁶ Sähköpostihuumoria tutkineen Jari Aron (2003) mukaan vitsien aihepiiri keskittyy valtaosin työelämään sekä miesten ja naisten välisiin suhteisiin. Artikkelissaan "Mitä yhteistä on miehillä ja sukkahousuilla, huomioita sähköpostihuumorista" hän katsoo, että ironian taju on eräs keskeinen peruste, kun valitaan kenelle sähköpostivitsejä lähetetään.

http://www.m-cult.net/mediumi/article.html?id=227&lang=fi&issue_nr=2.2&issueId=15

²²⁷ Online-kirjoittamisen käyttö työvälineenä on lisääntynyt. Esimerkiksi konferenssien tai luentojen loppukeskustelut voidaan käydä online-keskusteluina.

²²⁸ Kartoittaessaan pro gradu -työssään IRC-kieltä, Kaisa Laihanen käsittelee myös kirjoitusvirheistä syntyvää leikkiä, ja sitä kuinka IRC-ympäristössä asiakirjoittamisen "virheestä" tulee leikin aihe. (Laihanen 1999, 53)

sun muotoja, koska kirjoittamiseen liittyvä etäisyys tarjoaa vapautta suhteessa konventioihin. Tarjotessaan mahdollisuuden vapautua rajoittavista muodollisten puhetilanteiden konventioista, luova kirjoittaminen kuuluu leikin piiriin. Leikillinen tulkintakehys yleisenä muotona on kuitenkin liian laaja ja epämääräinen, siihen kuuluu monenlaisia genrejä ja lähes loputon kielellinen repertuaari.

Kirjallisia keskusteluleikkejä on kehitelty lähes välittömästi tietokoneiden verkottumisen myötä. Esimerkiksi saksalainen Antje Eske aloitti tietokonepohjaiset keskusteluleikkien harjoitukset jo vuonna 1993. Naisten emansipaatiota edistämään pyrkiessään Eske järjesti yhteiskirjoittamisen istuntoja naisryhmille, ensin Hypercard-tekniikkaan ja myöhemmin online-tekniikkaan perustuen. Olennaista näissä harjoituksissa olivat replikointileikit, joissa perehdyttiin samalla naisten erilaisii keskustelukulttuureihin. Huomion kohteena olivat runoviestien vaihto eli japanilaiset tankat ja haikut, lastenhuoneissa kehittynyt limerikkien riimitystaide sekä kirjallisten salonkien presiöösit keskustelut. Esken ryhmissä siis online-replikointiin sovellettiin keskustelutaiteen traditioita.²²⁹

Leikilliseen online-kielenkäyttöön liittyy mahdollisuus konventioilla ja rutiineilla leikkimiseen. Kaavoittuneet käyttäytymisen muodot saavat silloin leikillisen kaksoisvalaistuksen. Rutiinit ovat standardeja, usein käytettyjä muotoja, jotka ovat jossain määrin välttämättömiä puhetilanteissa. Niiden kääntäminen leikiksi edellyttää sitä, että keskustelussa tunnistetaan nämä kaksi tasoa. Poeettinen kieli kuuluu laajasti ottaen leikillisyyden kategoriaan nimenomaan siksi, että se pyrkii paljastamaan sitä minkä konventiot ja rutiinit tekevät näkymättömäksi. Keskustelun rutiinit ovat myös tilannekeskeisiä, ja siksi konventiolla leikkiminen edellyttää erityistä tilannetajua. Tällainen leikillisuus on sosiaalista luovuutta; se edellyttää yhteisten rutiinien tunnistamista sekä kekseliästä suhtautumista niihin. Esimerkkinä seuraavassa on Lynn Chernyn (1999, 95–148) tutkiman 1990-luvun alussa toimineen ElseMOO-ryhmän leikkisä suhtautumistapa online-keskustelujen rutiineihin²³⁰. Tarkastelen hänen esimerkkejään erityisesti siltä kannalta, voidaanko

²²⁹ Antje Esken keskustelukulttuurin harjoitukset kuuluivat feministiseen ”Spinnen am Computer” projektiin. <http://www.schreiben-hamburg.de/seiten/spinnen.html>

²³⁰ Tutkiessaan keskusteluanalyysin termein rutiineita Chernyn huomio keskittyy leikillisiin rutiineihin. Ryhmässä syntyvä oma jargon, flirtti, leikkisät kiertokyselyt ja omaperäiset emotet ovat näitä rutiineja joita Cherny tarkastelee.

tuon ryhmän keskusteluleikkien esittelyä jatkaa pitemmälle niiden poeettisia piirteitä tarkastelemalla.

Sosiaaliseen online-kirjoittamiseen keskittynyt ElseMOO alue erkani vuoden 1992 jälkeen toiminnallisista MOO-rooliseikkailupeleistä. Ryhmä koostui ohjelmoijista ja online-kirjoittajista jotka toimivat tietoisesti pioneerimaisesti: he koodasivat uusia ohjelmia ja kävivät leikkisää keskustelua. Poetiikan kannalta on olennaista, että he harrastivat kielellisiä kokeiluja ja tutkivat online-kirjoittamisen uusia ilmaisumahdollisuuksia.

Ryhmän sisäisiä toimintatapoja tarkastellessaan Cherny huomasi, että ryhmä oli poikkeuksellisen kekseliäs, ja sen rutiinit kääntyivät nopeasti leikeiksi. Ryhmän rutiinien leikkisässä kaksoisvalotuksessa tuli Lynnin mukaan esille ennen kaikkea tilannekeskeinen luovuus. Rutiinimaiset tilanteet – online-linjalle tulevien tervehtiminen, tunneikonien käyttö replikeissa sekä kiertokyselyt (meemit) – saivat usein leikkisän kaksoisvalotuksen. Vaikka keskusteluanalyysin näkökulmasta kyse oli rutiineihin liittyvistä ja sosiaalisesti konventionaalisista tapahtumista, ne saivat usein leikillisen sävyn eli ryhmä liitti ne leikilliseen tulkintakehykseen. Chernyn (1999, 96) mukaan juuri rutiinit ja toistoon perustuvat repliikit ovat niitä, joille online-ryhmän yhteinen sosiaalinen leikki perustui. Toisin sanoen luovan vuorovaikutuksen taustalla olivat ryhmän hyvin tuntemat rutiinit, joita he parodioivat. Cherny ei tosin käytä niistä parodian tai ironian termejä, vaan puhuu pelkästään leikillisyydestä.

Keskeisiä online-ryhmien sosiaalisia rutiineja ovat alusta asti olleet hymiöiden ja muiden tunneikonien (emoticon) käyttö. Niiden luova kehittäminen tukeutuu ASCII-taiteeseen, jossa näppäimistön merkkejä luovasti soveltamalla luodaan ikonisia kuvia. Tunneikonien pakollinen positiivisuus antoi ryhmässä aihetta kehitellä ”hymiölle” kilpailijoiksi ”pahioita”. Retorisena terminä kyse on silloin parodiasta. ElseMOOn ohjelmoijat kehittivät vihaisia tuijotuksia, tönimisiä. Kuvaavaa on, että ryhmän huomio keskittyi vain ”pahioiden” keksimiseen, mutta niiden varsinainen käyttö jäi vähiin. (Cherny 1999, 119.)

Poikkeukseksi noiden ”pahioiden” joukossa tuli kuitenkin *kill*-komento, jolle ryhmä antoi ironisen merkityksen. Toisin kuin peleissä, *kill* ei merkinnyt sitä, että uhrin tulisi poistua linjalta, vaan siitä tuli rutiinimainen eriävän mielipiteen esitys (Cherny 1999, 125). Tällöin *kill* sai lempeän ironisen merki-

tyksen. ElseMOO ryhmässä oli jonkin aikaa käytössä *over* sanan vastaparina *under* ilmaisu. Sitä käytettiin kehotuksena toiselle poistua (Cherny 1999, 97):

Sleep says: "These jokes are going over my hed"

Tom says: to Sleep "Under".

"Sleep has disconnected"

Kehotus poistua ryhmästä on yleensä aggressiivinen ilmaus, mutta koska online-ryhmissä lähteminen ja palaaminen on helppoa, myös siitä on tullut leikin asia. Kun keskustelija tekee kömmähdyksen, hän poistuu koomisesti, palatakseen sitten myöhemmin.

Koska online-dialogissa on mahdollista kirjoittaa samanaikaisesti, viestiin tulee usein kaksi vastausta. Ryhmässä tuli leikilliseksi rutiiniksi se, että ensin ehtinyt replikoija ilmoitti *wins*-repliikillä voittaneensa ja vastaavasti hitaamman oli kirjoitettava *loses*. Tämä käytäntö tunnettiin paitsi ElseMOOssa, myös useissa muissa sosiaalisissa MOO-ryhmissä. Jossakin ryhmässä tapana oli myös, että hävinneen tuli poistua linjalta, silloin hän kirjoitti *blöse*. Ilmaisua on muodostettu sanoista *by* ja *lose*. (Cherny 1999, 99.) Tekstuaalisista peleistä oli periytynyt myös repliikkipari *bonk/oif*. Replikointiin kuuluu se, että kun toinen mätkäyttää leikillisesti toista (*bonk*) tämän tulee vastata (*oif*). Tämä "bonkkaus" levisi laajalle, ja monilla foorumeilla siitä tuli ohjelmoitu komento. (Cherny 1999, 135.)

ElseMOO ryhmässä leikit olivat usein nopeaan oivallukseen perustuvia, ja toisen voittamiseen viittaavia pelejä. Mutta toisen voittamisen funktio oli ryhmässä muuttunut leikilliseksi. Nopea ja osuva reagointi on tyyppisesti peliyhteisöistä keskusteluyhteisöön siirtynyt piirre. Pelien maailmasta ryhmään oli siirtynyt paitsi näitä nopean reagoinnin leikkejä, myös metaforisia leikkejä, kuten sanonta *with guns*. Siihen liittyy ryhmän oma legenda, jonka mukaan Tom oli kuvaillut erästä peliä luonnehtimalla sitä varsin käytetyin sanoin "it's like candyland but with guns". Ryhmän piirissä oli jonkin aikaa suosittua luonnehtia mitä tahansa asiaa tuolla *with guns* -määreellä (Cherny 1999, 101.)

Keskeinen ja nopeaa reagointia vaativa leikki oli juuri oikealla hetkellä lähetetty tyhjä viesti (Null-Emote), niin että näkyviin tuli vain kirjoittajan nimi (tagi). Idea oli se, että tämän nimen tuli sellaisenaan olla osuva repliikki.

Esimerkiksi silloin, kun edellinen esittää kysymyksen niin voittaja on se, joka ehtii vastata siihen omalla nimellään.

George: pssst, "I think Penfold has something hanging from his nose."
Shelley:

Tyhjän viestin lähettämistä käytettiin ElseMOO ryhmässä aina leikillisesti, vaikka kysymys olisikin ollut vakavassa mielessä esitetty, kirjoittajan nimi vastauksena merkitsi oikeutta muuttaa keskustelu aina koomiseksi:

Kit (to Henry) so what do you operate?
John says "It was all that rain talk"
Largo hehs.
Largo (to John): You spoiled the most purest of null-emote opportunities for that. I hope you're satisfied.

Ehkä kiinnostavin leikki ElseMOOssa oli *dance*-rutiini, jossa kirjoittaja ilmoitti tanssivansa ilosta jonkin asian vuoksi. Idea oli se, että sitä parempi mitä yllättävimmille asioille ilmoitti tanssivansa. Käytännön juuret ovat MOO-ryhmien alkuvaiheissa suosituksissa: *took-my-last-final-dance-of-joy* tavassa. Esimerkiksi silloin, kun ryhmään ilmestyy uusi henkilö, hänelle esitetään *the guest dance* esimerkiksi seuraavasti:

- (2) Karen does the i-got-to-meet-another-EM-person dance
 - (3) Tom does "i'll never go home again" dance
 - (4) Mike does the something really silly and too long to be adjektivated dance
 - (5) Ms does the dance of impending ingestion
 - (6) Ray does the @gag dance
 - (7) Ted does the 2 SPARCs on my desk dance,
 - (8) Tom does a little identity-crisis dance
 - (9) Henry does the hongry hongry hippo dance
 - (10) Ted does the dance of plentiful milk
 - (11) Karen does a hello dance
- (Cherny 1999, 89)

3. ONLINE-REPLIKOINTI

3.1. Chatin, cyberdraaman ja roolipelin draamallisuudesta

Verkossa kukoistaa monenlaisia kirjoittamisen käytäntöjä. Tekijän yksin hallitsema kirjoittaminen on vain muoto muiden joukossa. Keskusteleva kirjoittaminen on lähellä draamallista dialogia, ja siksi online-kirjoittamisen soveltaminen draaman tarpeisiin on helppoa. Sekä roolipeleissä että chatissa on draamallisia piirteitä (Laurel 1986), ja näitä molempia muotoja onkin harrastettu paljon draamaryhmissä. Verkossa toimivat draamakirjoittamisen ryhmät hyödyntävät roolipelejä ja chattia, sekä nykyään myös animaatioita.

Tekstipohjaiset online-draamat kehittyivät vuoden 1993 jälkeen IRCin ja roolipelien pohjalta, kun erilaiset teatteriryhmät alkoivat kehittää niiden avulla draamatekstejä. Kyseessä oli klassikkojen pohjalta improvisoituja esityksiä, tai virtuoosimaisen taitavasti replikoivien roolihahmojen dialogeja hieman *commedia dell'arten* tapaan. Esitykset olivat pelkkää tekstiä ja verkkoyleisö seurasi sitä monitoreistaan. Katuteatterin tapaan esiintyjät ja yleisö kirjautuivat samaan online-tilaan, yleisön oli mahdollista kommentoida tapahtumia, ja kirjoittajien oli reagoitava myös yleisön aiheuttamiin yllätyksiin.

Online-draamaa syntyy siis kirjoittavien teatteriryhmien toimesta, huomio on replikoinnissa ja improvisoinnissa. Draamakoulutusta varten on kehitelty myös virtuaalisia oppimislustoja roolihahmojen luomisen ja dialogin kirjoittamisen harjoitteluun. Ensimmäisiä tällä alueella olivat Juli Bulkin *ATHEMOO*-projektit²³¹. Pelkästään tekstipohjaisen replikoinnin kukoistus oli kuitenkin pian ohi, ja vuoden 2001 aikoihin painopiste siirtyi animoitujen avatar-hahmojen ja graafisten ympäristöjen käyttöön.²³² Animaation mahdollisuuksia käyttävää online-draamaa on tutkittu marionettiteatterin perinnettä vasten, silloin huomion kohteeksi on replikoinnin lisäksi noussut myös hahmojen ruumiillisuus ja näyttämöidentiteetti (Horbelt 2004, 46–47).

²³¹ Esimerkiksi *MetaMOOphosis* on teksti-pohjainen oppimisympäristö, joka on tarkoitettu erityisesti draamadialogin opiskelijoille. Siinä opiskelijat voivat improvisoida Kafkan *Metamorfooseja*-novellin pohjalta kehitellyn henkilögallerian puitteissa.

²³² Andreas Horbelt kirjoittaa (2003) verkkodraamaa käsittelevässä katsauksessaan: ”All die Projekte, die hier erwähnt wurde, die Hamet Players, die Plaintext Players und alle anderen, sind im Prinzip Zeugnisse einer vergangenen, abgeschlossenen Epoche. Die textbasierten Theateraktivitäten im Netz nehmen nach 1993 rapide zu, erreichen gegen 1998 einen Höhepunkt und verlieren sich spätestens 2001.“

Tekstuaalisissa roolipeleissä – ja sen uusissa animaatioversioissa – keskeisin draamallinen seikka on virtuaalihahmo, *avatar*. Kysymys virtuaalisesta identiteetistä on hallinnut online-kirjoittamisen tutkimusta Sherry Turklen (1996) klassiseksi tulleesta tutkimuksesta lähtien²³³. Käsitellessään roolien muodostumista verkossa Turkle ei jää vain traditiottoman kyberavaruuden esittelyn tasolle, vaan liittää roolipelit draaman ja kirjallisuuden traditioon. Tämän myötä hän käsittelee myös tapauksia, joissa kirjoittaja ottaa kirjailijan roolin. Tällainen fiktiivisen kirjoittaja-auktoriiteetin omaksuminen on kirjoittajaidentiteettiä vahvistava seikka. Turklen eräs esimerkki on sairaanhoitajana toimiva nainen, jolta runojen kirjoittaminen oli jäänyt vain muutamaksi yritykseksi. Vasta otettuaan runoilijan roolin eräällä poetry-foorumilla hän koki onnistuvansa kirjoittajana. Haastattelussa nainen sanoi, että ottaessaan ”Bette”-nimisen runoilijan roolin hän saa runoilijan vaikuttavan puhettavan (Turkle 1996, 202).

Kuvitteellisen hahmon suhde persoonaan on kirjoittamisessa moninainen. Perinteinen kertojakaan ei ole sama kuin kirjoittaja, paitsi silloin kun hän päättää esittää itseään. Tekstistä käsin hahmottuu vain mielikuva kirjoittajasta, hän itse ei ole läsnä tekstissä. Siksi tekstin kautta hahmottuva tekijäisyys on myös rooli ja tilanteessa syntyvä kirjoittajapositio. Kuvitteellisten hahmojen suhdetta kirjoittavaan persoonaan voi sanoa sikäli draamalliseksi, että kirjoittaja dramatisoi siinä joko itsensä tai kuvitteellisen hahmon. Kirjoittaminen merkitsee kuitenkin sitä, että kyseessä on hahmon esillepano. Online-keskusteluun osallistujat luovat nimimerkin ja repliikkien perusteella mielikuvan puhujasta, ja siksi online-keskustelu on välttämättä fiktiivisempää kuin kasvokkain tapahtuva. Sherry Turkle (1996) käyttää verkkoidentiteettien tutkimuksessaan kirjoittavasta persoonasta draaman traditiosta johdettua termiä *dramatis personae*, painottaen näin persoonan esittämistä.

Chatissa replikoiva hahmo on kuitenkin erilainen, kuin roolipelin kuvitteellinen hahmo. Onkin kysyttävä missä suhteessa chat-keskustelija on fiktiivinen ja missä suhteessa todellinen henkilö. Andreas Horbelldtin (2001) mukaan online-hahmot ovat kolmenlaisia, roolihahmoja, draamallisia hahmoja ja todellisia hahmoja. Kirjoittaja voi esittää roolihahmoa esimerkiksi roolipelissä ja sen kuvitteellisessa maailmassa: silloin kirjoittajan toiminta on roolihahmon representaatiota. Kuvitteellinen hahmo on sukupuoleltaan, iältään

²³³ Klassiseksi tulleessa verkko-identiteettien tutkimuksessa *Life on the Screen* (1996) Sherry Turkle käsittelee roolihahmoja ja identiteettejä tekstipohjaisissa roolipeleissä.

tai asenteiltaan erilainen kuin kirjoittaja, niin että hänen voidaan sanoa esittävän jotain hahmoa. Chat-keskustelussa kirjoittaja ei välttämättä esitä kuvitteellisen henkilön roolia, vaan hän dramatisoi omia piirteitään, siten että todelliset piirteet sekoittuvat kuvitteellisiin. Samalla kyseessä on Horbelldtin mukaan hahmon presentaatio: välitön ilmituominen. Chat-keskustelija ei luo ehjää, erillistä roolihahmoa, mutta tulee esiin kuitenkin erilaisena kuin todellinen henkilö. Todellinen henkilö on se, joka kirjoittaa näyttöpäätteen äärellä. Hän ei tule välittömästi esille vaan hänen täytyy ilmaista itsensä. Todellisen henkilön ilmi tulemista kehystävät usein viittaukset tilanteeseen ja koneelta poistumiseen tai paluuseen. Näissä tapauksissa presentaation kohteena on kirjoittaja itse. Horbelldtin mukaan online-kirjoittamisesta voidaan erottaa kolme esille tuomisen tasoa 1) kirjoittaja ilmaisee todellisessa maailmassa toimivan itsensä (*selbstopresentation*) 2) virtuaalisessa tilassa toimiva draamallinen persoona tulee ilmi välittömästi (*presentation*) 3) roolihahmon esittäminen (*representation*) kuvitteellisessa tilassa. (Horbelldt 2001, 54–55.)

Horbelldtin erottelu on online-kirjoittamisen kannalta osuva: se osoittaa kuinka kirjoittaja itse ei tule repliikeissä välittömästi esille, ellei hän tee tiettyjä itsen esille tuomisen valintoja. Välittömästi esiin tuleva hahmo on Horbelldtin mukaan draamallinen persoona joka toimii virtuaalitalassa. Kirjoittajan toiminnan kannalta ”virtuaalitala” on kuitenkin epämääräinen, ja osuvampaa olisi kutsua sitä fiktiiviseksi tilaksi. Kyseessä on kuitenkin tekstin kautta muodostuva mielikuva toimivasta hahmosta, joka ei ole kuvitteellinen mutta ei suoraan todellinenkaan. Näin avautuu mahdollisuus soveltaa kirjallisuustieteen käsitteistöä sen tarkasteluun kuinka online-hahmot muodostuvat. Arkikielestä poiketen on huomattava tehdä ero fiktiivisen ja kuvitteellisen välille. Tämän erottelun avulla voidaan välttää muuten ratkaisematon ongelma: kuinka voidaan tietää, paljonko verkkohahmossa on totta, ja paljonko kuviteltua. Tekstipohjaisuuden vuoksi tällaiseen hahmoon liittyy fiktion mahdollistama vapaus. Tekstin kautta syntyy mielikuva kirjoittajasta, tässä hahmossa voi olla kuvitteellisia ja todellisia elementtejä. Online-kirjoittaja voi, antautuessaan tekstin fiktiiviselle alueelle, irrottautua faktuaalisesta tilanteestaan. Silti hänen ei tarvitse esittää täysin persoonastaan irrallista roolia, ja laatia ikään kuin toisen hahmon repliikkejä.

Kerronnalliselta kannalta voidaan verkkotekstin kautta syntyvää mielikuvaa kirjoittajasta kutsua implisiittiseksi tekijäksi. Roolipeleissä eikä impro-

visaatio-esityksissä tekijänä on ryhmä, ja siksi yksittäinen replikoija on rooli-hahmo.

Roolihahmojen lisäksi online-kirjoittamisessa draamallisia ovat myös juonen käänteet ja tapahtumat. Juonen käänteet ovat roolipeleissä usein järjestäjän suunnittelema, mutta hahmoille ne ovat uusia, ja juoni muodostuu heidän reaktioistaan ja ratkaisuistaan. Roolipeli ei kuitenkaan muodosta draamallista kaarta; pikemminkin pelistä rakentuu juonellisesti polveileva seikkailujen episodi. Pelissä ei ole draamalle ominaista keskittyneisyyttä, vaan siihen kuuluu vaeltaminen ja tapahtumapaikkojen vaihtelu. Draamalliset tilanteet ovat vain episodeja polveilevassa juonikuviossa.

Chat-keskustelussa puolestaan draamalliset elementit ovat erilaisia kuin roolipeleissä. Chat tapahtuu kuluvaan ajassa ja verkkotilassa, näin sille on keskeistä draamallinen ajan ja paikan ykseys. Keskustelu tapahtuu chat-huoneessa vallitsevassa nykyhetkessä: toimintaa ei siinä ole, ja siksi henkilöt ilmaisevat tahtonsa vain puheena.

Chat-keskustelussa roolit eivät ole samalla tavalla mielikuvitushahmoja kuten roolipeleissä, joissa hahmot omaavat usein fantastisia kykyjä. Vaikka chattiin osallistujalla on myös usein fiktiivinen identiteetti, niin silti hän edustaa reaalista ihmishahmoa. Chat-hahmot kuuluvat siis erilaiseen genreen kuin roolipelien hahmot.

Chatin ja roolipelien lajien erot draaman kannalta paljastuvat teatteriryhmien käytössä. Chat-draama suosii ihmisten välisille suhteille perustuvaa puheteatteria, kun taas roolipelissä toimitaan fiktiivisessä ympäristössä. Improvisoiva kirjoittaminen on varsin erilaista eri genressä. Toiminnallisissa roolipeleissä kieli ilmaisee toimintaa, kun taas sosiaalisissa dialogeissa kieli liittyy ihmisten välisiin suhteisiin. Kirjoittaja replikoi eri tavalla toiminnallisessa kuin henkilökohtaisesti suuntautuneessa ryhmässä. Draamalliset piirteet chatissa liittyvät sekä ihmisten välisiin suhteisiin että replikoinnin kieleen. Toiminta chat-huoneessa on vähäistä, ja toiset online-draamojen ohjaajat ovat pitäneet sitä chatin draamallisen käytön rajoitteena (La Farge 1995,416)²³⁴. Toisaalta nimenomaan ajan ja paikan keskittyneisyys on nähty chat-draaman erityisenä mahdollisuutena (Sack 2000).²³⁵ Yleensä chat-keskusteluissa replikoinnin leikkisyys on tärkeämpää kuin roolipeleissä. Roolipeleissä käytettävä

²³⁴ Antoinette LaFarge on Plaintext Players -ryhmän ohjaaja, joka käytti draamoissaan tekstipohjaisen roolipelin tekniikkaa.

²³⁵ Tilman Sack on kehitellyt chat-huoneeseen keskittyvää draamaa. Hän on tarkastellut chat-draamaa myös teoreettisesti. Sack (2000) <http://www.dichtung-digital.com/Interscene/Sack/index2.htm>

kieli on usein yksinkertainen englanti, koska toiminta ei vaadi erityisen laajaa kielellistä repertuaaria. Chat-keskustelut edellyttävät huomattavasti enemmän kielellisiä taitoja kuin roolipelit.

Puheenvuorojen vaihtelu on draamallisempaa chatissa kuin välittömässä keskustelussa. Kuten Beisswenger (2003a, 1) painottaa, pelkästään se että kirjoitettu viesti ei ole yhtä välitön kuin sanottu, tekee chatista puhetta draamallisemman. Puhetilanteessa vuorot ovat välittömiä ilmaisuja (*Äusserungs-Turns*), kun taas chatissa repliikki kirjoitetaan ensin ja lähetetään sitten, tämä tekee puheen vuorosta draamallisemman (*theatral*).

Yleinen online-kirjoittaminen rakentuu kuten keskustelu, eli se jäsentyy vuorovaikutuksen ohjaamana ja keskustelijoiden verkko-hahmoihin perustuen. Nämä kaksi seikkaa, keskustelumaisuus ja hahmon ottaminen, ovat online-kirjoittamisen keskeiset elementit. Itse online-draama on varsin marginaalinen ilmiö laajassa verkkokirjoittamisen kentässä, tämä ei kuitenkaan vähennä sen merkitystä tutkittaessa kirjoittamisen uutta olemusta verkossa. Online-draaman tutkimisessa keskeisiä ovat olleet joko etnometodologinen keskusteluanalyysi (Danet 1995) pelitutkimus (ludologia) tai verkkoidentiteetin tutkimus.

Identiteetteihin keskittyvä tutkimus on hallinnut verkkokirjoittamisen fiktiivisten elementtien tutkimusta alusta alkaen. Brenda Laurelin *Computers as Theatre* (1991) oli tältä kannalta merkittävä avaus. Varsinaisesti Sherry Turklen *Life on the screen: identity in the age of the internet* (1995) korosti sitä, kuinka roolipeleissä omaksutuilla fiktiivisillä hahmoilla on emansipatorista merkitystä kirjoittajille.

Kirjoittamisen tutkimuksen kannalta rajautuminen vain virtuaali-identiteettien tarkasteluun merkitsisi rajautumista henkilöhahmoista käsin määrittävään näkökulmaan. Huomion kiinnittäminen replikointiin asettaa hahmot suhteisiin toistensa kanssa. Keskusteluanalyysi näyttäisi vastaavan tähän tarpeeseen, mutta sen pätevyys on verkkokeskustelun empiirisessä tutkimuksessa eikä taiteessa. Se onkin tarkastellut online-kirjoittamista pääasiassa puheen ja asioinnin konventioiden kannalta. Kirjoittamisen tutkimuksen kannalta se on riittämätöntä, koska sen käsitteistö on online-kirjoittamisen luovia piirteitä varsin puutteellista.

Molemmat, sekä keskusteluanalyysi että identiteettitutkimus ovat toki keskeisiä, mutta ne ovat jättäneet perinteisemmän draamallisten elementtien tutkimuksen varjoonsa. Eräs syy miksi draamallisuuden tarkastelu on jäänyt

vähälle huomiolle, liittyy siihen, että online-draama ei perustu käsikirjoitukseen. Online-draamassa rinnastuvat esitys- ja kirjoitustilanne: se on ainutkertainen kuten teatteriesitys eikä tapahtumasta jääneillä teksteillä ole kuin dokumentaarinen merkitys (Sandbothe 1998).²³⁶ Online-draama edellyttää kuitenkin luonnostelevaa ennakkosuunnitelmaa. Samoin kuin roolipelissä, ainutkertainen tapahtuma on keskeinen ja tekstidokumentit siitä ovat toisarvoisia. Tämä ei kuitenkaan ole peruste kirjallisuudentutkimuksen hylkäämiseen, sikäli kun draamagenren, sekä retorisen ja poeettisen analyysin avulla voidaan tuoda esiin improvisoivan online-kirjoittamisen olennaisia piirteitä. Draamadialogin traditio ja online-kirjoittaminen sisältävät paljon yhtymäkohtia (Turkle 1996, Culpeper 1998).

Verkkoidentiteettiin liitetyissä mielikuvissa korostuu oletus, että kysymyksessä olisi kirjoittajan subjektiivinen fantasia – toiveminän esitys. Mutta jo Turkle (1996) käsitellessään roolin ottamisen psykologista merkitystä roolipeleissä korosti muita seikkoja kuin toiveminää. On huomattava, että osallistuja ei itse valitse roolia vaan hänelle annetaan se. Tästä huolimatta rooli, joka ei ole hänen toiveidensa mukainen, voi muodostua samalla tavalla terapeutiseksi kuin psykodraamassa.

Eräs esimerkki on Turklen haastattelema ”Julie”, joka luonnehti omaa roolipelaamistaan improvisaatioteatteriksi. ”Julie” valmistautui peleihin, jotka käytiin viikonloppuisin, kuin näytelmän esitykseen. Saatuaan roolin ja käsikirjoituksen, hän valmistautui tehtävänsä kuvitellen millaisia roolihenkilön motiivit ja pyrkimykset olisivat. Turklen mukaan ”Julie” kärsi hankalasta äitisuhteesta, ja hän työsti fiktiivisten roolihahmojen kautta tähän suhteeseen liittyviä kysymyksiä. Eräs trillerimäinen roolipeli tuli hänelle erityisen tärkeäksi, kun hän sai siinä äidin roolin. ”Julie” oli äitihahmona vakoojaryhmässä, jossa oli myös tytärtä esittävä hahmo. Asetelma kärjisty entisestään kun ”Julie” joutui kohtaamaan tämän tyttären, ja paljastamaan hänet petturiksi ja vastavakoojaksi. Näin siis ”Julie” joutui pelissä tilanteeseen, joka ilmaisi hänen oman elämänsä keskeisiä kysymyksiä. (Turkle 1996, 187–188.) ”Julien” rooli oli tässä lähes täydellinen vastakohta hänen toiveminälleen. Hän joutui draamaan myötä uuteen tilanteeseen, jossa joutui

²³⁶ Mike Sandbothe (1998) käyttää online-kirjoittamisen ainutkertaisuudesta termi *Transitorität*: ”... die Akzentuierung der authentischen Situativität, der unreproduzierbaren Einmaligkeit und der unhintergerbaren Transitorität theatraler Vollzüge.”

kohtaamaan itse asiassa sen seikan mitä pelkäsi. Tyttö, jonka oli vaikea ymmärtää äitiään, joutui itse äidin rooliin.

Roolipelit perustuvat draaman tavoin tarinalle, toiminnalle ja dialogille. Usein roolipelien teoriassa viitataan Aristoteleen *Runousopin* draaman poetiikkaan, jossa huomion kohteena on juonellinen toiminta. Koska dialogi on Aristoteleen teoriassa täysin alisteista toiminnalle, se on sopinut hyvin niin toimintaelokuvaan kuin roolipeliin. Roolipelissä on kysymys seikkailusta, ja siksi toimintastrategiat ja ratkaisut ovat siinä keskeisemmässä asemassa kuin dialoginen kielenkäyttö. Online-draamassa kieli ja replikoinnin taito ovat kuitenkin keskeisin tapahtumaan osallistumisen edellytys, siksi siihen osallistuukin yleensä vain virtuoosimaisia kirjoittajia. Online-draamassa improvisaatio on joko kielellisestä tai toiminnallista.

Juonenmuodostus roolipelissä on ainutkertainen tapahtuma. Ennalta laaditut skenaariot ja mahdolliset juonikaaviot muodostavat sille vain puitteet mutta, ei sitä juonta, mikä pelissä toteutuu. Juoni muodostuu sekä pelissä että online-draamassa yhteisöllisesti, toisiaan tukevien ja toisiaan vastustavien roolihahmojen pyrkimyksistä. Roolipeleissä juoni muodostuu ainutkertaisesta tapahtumasarjasta, joka kuitenkin tapahtuu tietyn skenarion puitteissa. Kuten Frans Mäyrä kiteyttää: "Roolipelit sijoittuvat siis täysin ennalta lukkoon lyödyn tarinankerronnan ja täysin improvisoidun toiminnan tai draaman välimaastoon." (Mäyrä 2004.)

Roolipeleissä juoni suunnitellaan multilineaarisesti, ja peli sisältää monia juonimahdollisuuksia, joista jokin sitten toteutuu. Juonikuvioiden tutkimus ja tietokonepelien suunnittelu muistuttavatkin toisiaan, koska multilineaarisuus sisältyy pelin ohjelmointiin. Juonimallit muistuttavat pelien suunnittelijoiden kaavioita, ja monimuotoisten juonten (*multiform plot*) tutkimus palveleekin pelisuunnittelua. Roolipelin tekijä voi hyödyntää juonimalleja ja esimerkiksi Proppin juonikuvioiden perusluokitusta (Murray 1997, 195.) On kuitenkin huomattava, että tämä juonimallien ohjelmointi perustuu sille, että peliin osallistujan toimintaa ohjataan:

If we give the interactor complete freedom to improvise, we lose control of the plot. But if we ask the interactor to pick from a menu of things to say, we limit agency ... (Murray 1997, 191).

Ennalta suunniteltu vaihtoehtojen valikko ei ole kiinnostava kirjoittamisen kannalta, koska olennaista on se, että pelaaja kirjoittaa itse repliikkinsä. Vasta verkko on tuonut tämän mahdollisuuden peleihin. Cyberdraamassa pelaajalla on runsaasti erilaisia juonellisen toiminnan mahdollisuuksia, ja koska hänen valinnoillaan on seurauksia, syntyy vaikutelma että pelaaja itse luo juonen. Silloin pelaajan huomio on ainutkertaisessa tapahtumassa itsessään: roolihahmojen pyrkimysten, vastapyrkimysten ja sattumien muodostamassa kamppailussa. Juonikuvio ei ole pelaajalle olennainen, vaan juonen kehkeytymisen kokemus.

Draamalliset käänneet ovat olennaisia roolipeleissä, ne ovat pelinjohtajan järjestämiä yllättäviä tilanteen muutoksia. Pelaajat joutuvat yllättäen sovitamaan pyrkimyksensä näiden muutosten mukaan. Nämä käänneet ovat ennalta suunniteltuja, mutta pelinjohtaja arvioi tilanteesta riippuen tarvitaanko tällaisia yllättäviä muutoksia, ja milloin niille on oikea hetki. Online-draamassa ohjaajan toiminnassa on pelinjohtajan piirteitä, koska hänkin reagoi draaman kulun mukaan. Improvisoivasta replikoinnista johtuen ohjaaja tapahtumien draamaa ja vaikuttaa siihen. Ohjaaja voi ajoittaa draaman käänneitä. Replikoijille hän voi antaa kuiskaajan tavoin ohjeita viesteinä jotka eivät paljastu muille. (LaFarge 1995, 420.)

Online-draamalla on yhteisiä piirteitä myös cyberdraaman kanssa. Cyberdraaman interaktiivinen lukija siirtyy virtuaaliodellisuuteen, tutustuu fiktiiviseen maailmaan, kohtaa toisia henkilöihahmoja ja pyrkii selviytymään jännittävästä tapahtumasta (Ryan 2001, 318).

Cyberdraama poikkeaa roolipelistä sikäli, että siinä kaikki on suunniteltu yhtä toimijaa varten – se leikkii vain yhden pelaajan kanssa. Peli suunnitellaan sellaiseksi, että draaman kaikki elementit tähtäävät pelkästään siihen, että yksi sen roolihahmoista, pelaaja, nauttii draamaan osallistumisesta. Cyberdraama, kun sitä kuvataan teatteriesityksen kielellä, on laadittu hahmolle, joka on samanaikaisesti sekä yleisö että draaman keskeisin esiintyjä. Kaikki muut hahmot ovat ohjelmoituja toimimaan hänen aiheuttamisensa käänneiden mukaan. Aivan kuin draaman ohjaaja kommunikoi näytelmän ajan kaikkien muiden roolihahmojen paitsi päähenkilön kanssa, antaen ohjeita kuinka toimia ja reagoida päähenkilön tekemiin ratkaisuihin. (Loyall 2004, 3.)

Cyberdraaman kieli hyödyntää usein sarjakuvan ja elokuvan replikointigenreä, ja monet keskeiset elämykset liittyvät peliin ohjelmoituun taitavaan

replikointiin. Mutta pelaajan omalla replikoinnin taidolla ei cyberdraamassa ole merkitystä. Repliikit ovat valmiiksi ohjelmoituja, ja dialogi voi syntyä esimerkiksi hahmoja klikkaamalla.²³⁷ Cyberdraamassa interaktiivinen pelaaja toimii ohjelmoidussa ja pitkälle suunnitellussa hypertextissä. Siihen verrattuna online-draama muistuttaa enemmän teatteriryhmän improvisaatiota.

Interaktiivinen cyberdraama perustuu toki muuhunkin kuin toiminnallisen pelin rakenteeseen. Niiden repliikit ilmaisevat muutakin kuin vain tekoja, joissa pyritään voittoon tai valtaan. Silloin kun cyberdraamassa painottuu tarina, myös draamalliset elementit tulevat mukaan. Tällainen draama voi olla huomattavasti parempaa ja vaikuttavampaa kuin mihin kirjoittajat itse pystyisivät. Osallistujalle on kieltämättä helpompaa osallistua vaikuttavaan, elokuvan kaltaiseen peliin, kuin improvisoida verkkoryhmässä. Cyberdraamaan osallistuva eläytyy draaman tavoin roolihahmonsa pyrkimyksiin, haluihin ja motiiveihin. Mutta silloin kun yksittäinen pelaaja on interaktiossa vain ohjelman kanssa, hän voi vain rajoitetusti vaikuttaa repliikeillään pelin etenemiseen. (Mateas 2004, 25.)

Internet-pohjaisissa cyberdraamoissa tilanne muuttuu täysin koska silloin pelaajia on useita, eikä draamaa suunnitella vain yhtä varten. Kirjoittajan replikointitaito saa oman erityisen merkityksensä, koska verkko tekee draamaan osallistumisesta sosiaalista koska se mahdollistaa roolien mukaisen keskustelun toisten hahmojen kanssa. Vuoden 2001 jälkeen draama-ryhmät ovatkin alkaneet siirtyä enemmän cyberdraaman piiriin, voidaan sanoa että sen myötä osallistujat ovat saaneet replikointimahdollisuuden lisäksi myös ruumiin ja näyttämön. Kun kirjoittajat voivat toimia animoiduissa virtuaalituloissa tilanne on muuttunut entistä enemmän teatteritapahtuman kaltaiseksi (Horbelt 2004, 85–90).

3. 2. Online-replikointi ja perinteinen dialogi

Online-kirjoittaminen yleensä, esimerkiksi chat, jäsentyy vuorovaikutuksessa, ilman että kukaan kontrolloi keskustelun kokonaisuutta. Lisäksi online-keskustelijoilla on roolinsa, joka on osin identiteettiin liittyvä ja osin fiktiivinen. Nämä kaksi seikkaa, keskustelumaisuus ja roolin ottaminen, ovat online-kirjoittamisen keskeiset elementit. Online-draaman tarkastelun kautta

²³⁷ Esimerkiksi *b.e.c.c.a chatPlay* (2000) toimii siten, että neljän hahmon keskustelussa pelaaja klikkaa aina sitä hahmoa, jolle antaa repliikin – mutta repliikit ovat valmiiksi ohjelmoituja.

paljastuu millaisia mahdollisuuksia sisältyy replikoivaan kirjoittamiseen yleensä.

Online-draama perustuu replikointiin kuten perinteinen draama: kaikki olennainen on dialogissa. Juonellinen toiminta ja henkilöiden puhe eli mielikuvat henkilöistä välittyvät dialogin kautta. Mutta online-draamassa kirjoittaja on vain yksi replikoija muiden joukossa, ja kirjoittamisessa tämä aiheuttaa uuden tilanteen. Replikoiva kirjoittaminen merkitsee sitä, että draamaa tekee esiintyjäryhmä eikä yksi kirjoittaja. Kirjailijan laatiman dialogin sijaan online-draaman dialogi syntyy yhteistyössä, roolihahmojen itse kehittäminä repliikkeinä.

Replikoiva kirjoittaminen ei ole kirjailijakeskeistä, mutta se ei ole myöskään ohjaajakeskeistä, vaan ryhmän yhteistoiminta ratkaisee millaista replikoinnista tulee. Yhteistyössä syntyvä teksti ei merkitse sitä, että kirjailija katoaisi, niin että kenelläkään olisi vastuuta repliikeistä. Itse asiassa replikoinnin myötä jaettu vastuu muodostuu samoin kuin keskustelussa: eheän kokonaisuuden sijaan painopiste on ainutkertaisessa kohtaamisessa. Ei siis ole ihme, että tämän tyyppinen dialogin kirjoittaminen perustuu ennen kaikkea improvisaatioon, jossa draamaan perinteisesti liittynyt tekijän ja henkilö-hahmon hierarkia purkautuu. Kirjoittamisen kannalta on olennaista, että tämä kerronnallinen hierarkia hälvenee, eikä kertoja ole henkilöiden yläpuolella. Siirtyessään henkilön tasolle kirjoittaja säilyttää pääosin muut kerronnan mahdollisuudet. Kirjailija ei ole enää kaikkivaltias, mutta ei myöskään kuollut eikä kadonnut.²³⁸

Kirjoittaja toimii online-draamassa roolinsa mukaan. Tästä kirjoittajanayttelijän asemasta johtuen hänellä on välitöntä valtaa itse esitystilanteessa, suhteessa ohjaajan laatimaan draaman suunnitelmaan hänelle kuuluu mahdollisuus improvisoida. Käsikirjoittamisen, ohjaamisen ja esittämisen väliset erot hälvenevät, eikä niitä online-draamassa ajatella siten, että jokainen keskittyisi vain omaan erilliseen alueeseensa. Näin siis online-kirjoittamiseen liittyvä improvisointi on merkki hierarkkisten suhteiden muuttumisesta tilannekeskeiseksi yhteispeliksi.

Ero online-draaman ja perinteisen draaman välillä ei kuitenkaan ole niin polaarinen kuin edellisen perusteella voisi olettaa. Hierarkkista kertoja-

²³⁸ Performanstaiteilija Gisela Müller (2003) kirjoittaa ”Anstelle des einen omnipotenten Autors gibt es nun viele oder weniger potente Co-Autoren... Es geht nicht um Allmacht oder Ohnmacht, der Autor ist nicht entweder toto der wiederauferstanden. Er (oder sie) ist vielmehr vom Elfenbeinturm herabgestiegen und mischt sich unters User-Volk.”

positiota korostavasta näkökulmasta ne vain vaikuttavat vastakkaisilta: kirjoittaja laatii edellisessä vain yhden hahmon repliikit ja jälkimmäisessä koko draaman. Narratologisen hierarkian sijaan online-draamaa onkin tarkasteltava aidosti dialogisena tapahtumana, jossa kokonaisuutta kontrolloivan kertojan tilalle tulee monien äänien ensemble. Tarkkaan ottaen myös perinteisesti kirjoitettu dialogi on moniäänistä, koska draama ei ole tekijän itsensä esittämistä. Myös perinteisen draamakirjailijan on saatava monet eri äänet esille, annettava vastakkaisten pyrkimysten ja positioiden tulla ilmi.

Perinteisessä draamassa dialogin kirjoittaja antaa henkilöhahmoille äänen mutta ei puhu itse (Pfister 1988, 3–4). Kirjailija luo draamallisia asetelmia ja vetäytyy sivuun. Tästä syntyy draamaan erityinen voima ja keskittyneisyys: huomio kohdistuu tapahtumien selostamisen sijaan henkilöiden motiiveihin, heidän suhteisiinsa, sekä ennen kaikkea draamallisiin konflikteihin. Kertojan sivuun vetäytymisen tuloksena draama siis puhuu asetelmiensa kautta. Myös online-draaman jännite syntyy draamallisista asetelmista, yleensä ohjaaja suunnittelee ne, ja se on ainoa seikka mikä on ennalta suunniteltua eikä perustu improvisaatiolle.

Online-draamassa kokonaisuus ei perustu ennalta laadittuun tekstiin: osallistujan tehtävään kuuluu tilanteen mukainen toiminta ja reagointi. Tietyt draamalliset asetelmat ovat kuitenkin välttämättömät. Ensinnäkin online-draama edellyttää tulkinnallista kehystä, eli sitä että keskustelijat tietävät mistä replikoinnissa on kyse. Tulkinnalliset kehykset muodostuvat ennen kaikkea skenaariosta, eli aiheeseen, teemaan, henkilöhahmojen väliseen jännitteeseen ja draaman käännteisiin liittyvästä suunnitelmasta. Online-draamassa tämä tulkinnallinen kehys on yllättävän lähellä perinteistä draamaa, sen perusteella kirjoittajat orientoituvat replikoimaan jotain draamallista. Toisin sanoen kirjoittajilta odotetaan tavallista puhetta latautuneempaa replikointia, kätkeytyen motiivien ilmaisemista aladialogissa ja verbaalia kyvykkyyttä. Tämä siksi, koska draamadialogi on valikoivaa, keskittyntä ja latautunutta verrattuna arkipuheeseen (Reitala/Heinonen 2001, 52).

Sekä perinteistä dialogia kirjoittava kirjailija että online-replikointiin osallistuva kirjoittaja toimivat molemmat draaman kokonaisperiaatteen mukaisesti. Vain yksilökeskeistä itseilmaisua korostavan käsityksen mukaan näitä kirjoittamistapoja voidaan pitää vastakkaisina. Tästä asetelmasta vapaudutaan, kun huomataan että dialogissa on kyse jo ennalta tutusta keskustelumuaisuudesta. Keskustelu on muoto, joka ei edellytä hierarkiaa, ja se voi edetä

kiinnostavasti vaikka kukaan ei ole kokonaisuutta kontrolloimassa. Keskusteluun kuuluu se, että kokonaisuutta haetaan vapaasti ja se syntyy ainutkertaisen orientoitumisen tuloksena.

Online-draamaan osallistujaa on mukana dialogisessa tapahtumassa. Siksi häntä ei tule nähdä irrallisena tekijänä, joka eristäytyy vain oman roolinsa esiin tuomiseen. Voidakseen olla hyvä replikoija hänen on kuunneltava, resonoitava toisten ääniä, vastattava ja osallistuttava kokonaistilanteeseen.

Kerronnan hierarkioita korostava narratologia, joka tarkastelee vain tekstin tasoa, nosti kertojan suvereeniksi tekijäksi henkilöiden dialogiin nähden. Huomio kiinnittyi näin siihen, että draamaa hallitsee kätkeytyvä kertoja, joka säätelee kohtaukset ja konfliktit, manipuloi repliikkejä kerronnallisen suunnitelman mukaan. Vähemmälle huomiolle jäi se, että dialogi itse asiassa edellyttää kirjoittajan jakautumista moneen rooliin. Hänen täytyy vaihdella positiota kunkin hahmon mukaan. Kertoja-hierarkian pohjalta ei voi tehdä eroa dialogimuotoisen monologin ja aidon moniäänisen dialogin välillä. Jos kertojan ääni kuuluu eri hahmojen taustalta, kuten huonossa draamassa, narratologian pohjalta ei voida sanoa mikä dialogissa on vikana. Kyse ei ole siitä, että kertojan tulisi kätkeytyä paremmin; vaan siitä että kertojan äänen tulee kadota moniääniseen dialogiin. Ajatus, että kertoja kontrolloi henkilöitä, palautuu individualistisen kirjoittamisen malliin, eikä sen kautta voida ymmärtää sitä kuinka kieli ja sen figuurit osaltaan ohjaavat kirjoittamista.

Draaman kirjoittaminen on pitkään ymmärretty tekijäkeskeisesti (Stillinger 1991). Kirjallisuudentutkimus painottaessaan draaman kokonaisuutta korostaa välttämättä kertojaa, tekstianalyysissa suvereenin kirjailijan paikalle on tullut suvereeni kertoja. Kerronnan teoriassa dialogi on jäänyt alisteiseksi kertojan hallitsemalle kokonaisuudelle: painottaessaan muodon yhtenäisyyttä se ei ole tunnistanut dialogin moninaisuutta. Dialogin sosiaalisen moninaisuuden sijaan huomio on kiinnittynyt siihen, kuinka kertoja hallitsee tätä moninaisuutta. Dialogin rinnastaminen sosiaaliseen puheeseen on pidetty jopa metodisena virheenä, puhtaasti narratologiselta kannalta on katsottu että tekstin ulkopuoliset mielikuvat pääsevät silloin vaikuttamaan dialogin analyysiin. Samalla on huomaamatta korostettu sitä, että puhe olisi vain tekijän materiaalia jota hän muokkaa miten tahtoo. Mutta dialogi on aina

elävän puheen mimesistä, ja dialogin kirjoittamisen taidossa kertojan ääni katoaa ja tilalle tulee monien äänten dialogi.²³⁹

Draaman kirjoittaja on miimikko, hän kirjaa keskusteluita ja jäljittelee puhetapoja. Tämä taito perustuu siihen, että kirjoittajan sisäinen puhekin on dialogia, ja sisäinen puhe jäsentää asioita vaihtamalla positioita. Dialogin kirjoittaminen on ennen kaikkea tämän mahdollisuuden kehittämistä. Dialogi syntyy positioiden vaihtelusta, aivan kuten tapahtuu sosiaalisessa maailmassa. Kirjailijan luomat henkilöt syntyvät sosiaalisen elämän jäljittelystä, eikä henkilöillä ole välttämättä mitään tekemistä kirjoittajan persoona kanssa (Pfister 1988, 103). Toki kirjailija voi antaa jollekin hahmolle oman äänensä, mutta silloinkin kyse on yhdestä hahmosta monien joukossa.

Yleensä draamadialogin on katsottu eroavan arkipuheesta siinä, että draama kommunikoi kahteen suuntaan: henkilöhahmojen fiktiiviseen maailmaan ja yleisön suuntaan (Pfister 1988, 103, sekä Reitala/Heinonen 2001, 52–53.) Kyseessä on vain suhteellinen ero, koska myös arkipuheessa huomioidaan sekä puhekuumppani että kuulijakunta. Tämän kaksinaisen replikoinnin tunnistaa esimerkiksi siitä, että kaksi henkilöä keskustelee kahdenkeskisessä tilanteessa eri tavalla kuin muiden läsnä ollessa. Ero draamadialogin ja keskustelun välillä on siis suhteellinen. Kaksinainen kommunikaatio henkilöiden välillä ja toisaalta yleisön suhteen on yleistä myös puhetilanteissa. Toki draamalle ominainen kommunikaatio kuuntelevan ja katsovan yleisön kanssa on kehittynyt omaksi hienostuneeksi taidokseen.

Arkipuheen ja dialogin kirjoittamisen välinen ero on kuitenkin ehdoton siinä, että arjen konventioihin kuuluu että kukin puhuu omalla äänellään. Draaman kirjoittajan on kuitenkin päästävä eroon omasta äänestään, muuten hän ei voi heittäytyä leikkiin jossa replikoidaan monina eri henkilöinä. Arkitilanteissa kukaan ei voi jakautua puhumaan eri hahmoina, mutta draaman tradition myötä tällaisen mahdollisuus on syntynyt. Tämä kirjoittajan omasta positioista irtoaminen ja mimeettinen leikki on mahdollista sitä varten syntyneessä pelitilassa – eli draamassa.

Online-draaman kirjoittajan tilanne jäsentyy kahden perustekijän varaan: ensiksi kirjoittajalla on roolihahmo ja toiseksi hän osallistuu keskusteluun. Vaikka kirjoittaja toimii yhdestä roolista ja positioista käsin, silti hän ei toteuta vain omaa logiikkaansa. Hän toimii keskustelun käännteiden puitteissa. Näin

²³⁹ Kirjallisuudentutkimusta on kritisoitu pitkään siitä, että sen piirissä ei ole tutkittu draaman dialogien ja luonnollisten keskustelujen suhteita (Burton 1980, x).

siis kirjoittaja ei valitse yksin sanojaan, hän orientoituu valitsemaan ne keskustelun pelisääntöjen puitteissa. Keskustelun osapuolet osallistuvat vuorottelevaan puheeseen; vuoroja otetaan ja annetaan, ja samalla orientoitutaan yhteisen puheenaiheen mukaan. Replikki on aina vastaamista edelliseen ilmaisuun, ja samalla siinä suuntaudutaan laajempaan kokonaisuuteen. Tämä tulee selvästi esille siinä, että online-draamassa ei ole kyse vain virtuoosi-maisen taitavasta kirjoittamisesta, vaan myös kuuntelun ja vastaamisen taidosta. Kyse ei ole vain kohteliaasta toisten huomioimisesta: draamallisista konflikteista selviäminen edellyttää kirjoittajalta itseilmaisun lisäksi tarkkaavaisuutta sen suhteen, mistä on kyse ja mitä on tapahtumassa. Tässä keskustelun pelissä on paljon ainutkertaista ja tilanteeseen liittyvää, mutta samalla sen taustalla vaikuttavat yleiset draaman puitteet. Jännite draama-teoksen eheyden ja monia positioita ilmaisevan dialogin välillä on alusta asti kuulunut draaman kirjoittamisen taitoon. Teoksen kokonaisuuden kannalta on korostunut se, kuinka kirjailija kontrolloi draamallista kokonaisuutta. Toisaalta kirjoittajan mimeettinen taito samaistua eri henkilöihämmöihin ja kyky puhua monilla eri äänillä on johtanut dialogin korostamiseen. Online-draamassa dialogi sekä kokonaisuus syntyvät improvisaatiossa. Vaikka kontrolloidun dialogin ja muodon sijalla on ainutkertainen tapahtuma, niin silti sekä dialogin että kokonaisuuden puitteet perustuvat siinä draaman traditioon.

Online-draamassa yhdistyvät esitys- ja kirjoitustilanne, kyse on kirjoittamisesta jota seurataan kuten esitystä (Sandbothe 1998). Tapahtumasta dokumentoitu teksti on toisarvoinen esitykseen verrattuna. Vaikka online-draama on tapahtuma, jota ei ole kirjoitettu etukäteen, se edellyttää kuitenkin luonnostelevaa ennakkosuunnitelmaa. Silti draaman traditio ja online-kirjoittaminen sisältävät paljon yhtymäkohtia (Turkle 1996, Culpeper 1998).

Kirjoittamalla tapahtuva improvisointi on kuitenkin varsin erilaista online-draaman eri lajeissa. Chat-draama suosii ihmisten välisten suhteiden puheteatteria, kun taas roolipelimäinen draama suosii toiminnallista draamaa. Edellisessä kieli ilmaisee ihmisten välisiä suhteita, ja jälkimmäisessä se ilmaisee tekoja. Kirjoittaja replikoi eri tavalla orientoituessaan toiminnallisesti, kuin keskittyessään henkilöihin. Chatissa draamalliset piirteet liittyvät ihmisten välisiin suhteisiin. Siksi chatin draamallisena heikkoutena on pidetty toiminnan puutetta (La Farge 1995,416)²⁴⁰. Koska chat tapahtuu yhdessä

²⁴⁰ Antoinette LaFarge on *Plaintext Players*-ryhmän ohjaaja, ryhmän draamoissa käytettiin tekstipohjaisen roolipelin tekniikkaa.

huoneessa ja yhden ajanjakson puitteissa, se voidaan keskittää ilmaisullisesti tiukkojen draamallisten periaatteiden, ajan ja paikan ykseyden mukaiseksi (Sack 2000).²⁴¹ Näin chattiin liittyy potentiaalia, joka ammentaa suoraan draaman traditiosta.

Online-draama on tekstipohjaista, eikä katsoja voi tarkkailla hahmoja ja heidän toimintaansa, kuten perinteisessä teatterissa. Olisi erehdys tarkastella online-draamaa vain ulkopuolisen seuraajan kannalta, koska kyseessä on muoto joka edellyttää kirjoittamisen ja lukemisen vuorottelua. Jännitteet ja konfliktit edellyttävät ainutkertaiseen tapahtumaan osallistumista eri tavalla kuin ennalta kirjoitetussa draamassa. Keskustelutilanteeseen osallistumisen tavoin, myös online-draamassa jännite ja konflikti liittyvät ennen kaikkea osallistumiseen eikä ulkopuoliseen tarkkailuun.

Online-draama perustuu konflikteihin enemmän kuin yleinen chat-keskustelu. Chat-kirjoittamisesta saattaa puuttua dialoginen konflikti, esimerkiksi päätetyssä monologiassa dialoginen jännite on heikko. Replikoinnin näennäisyys ei kuitenkaan tee merkityksettömäksi sitä, että online-kirjoittaminen on rakenteeltaan dialogista. Jopa monologia pitävä online-kirjoittaja katkoo monologinsa repliikkeihin, hänen täytyy siis jättää ainakin muodollisesti tilaa kommentille. Kuitenkaan se, että keskustelu on rakenteeltaan dialogia, ei tarkoita sitä että nuo puitteet loisivat aitoa replikointia.

Online-kirjoittaminen on siis rakenteeltaan dialogista, siksi keskusteluun osallistuja pyrkii toimimaan kuten puhetilanteessa: hänellä on mahdollisuus kuunnella toisten reaktioita ja mahdollisuus valita sanansa toisten mukaan. Keskustelussa on aina jo mukana dialektisen draamallisuuden elementti, repliikit heijastavat joko samanmielisyyttä tai erimielisyyttä. Näin siis online-draamassa voidaan kehittää sellaista kirjoittamisen dialogisuutta, joka on kätkeytyneenä yleisessä online-kirjoittamisessa.

Online-draamassa konflikteja käsitellään eri tavalla kuin keskustelussa yleensä. Konfliktit ovat hyväksytyjä, koska osallistujat katsovat ne sallituksi draamallisuuden puitteissa. Keskustelulla on silloin tulkintakehykset, joissa konfliktit ovat sallittuja samaan tapaan kuin draamassa. Vaikka kukaan ei dramatisoisi tällaista keskustelua kohti kriisiä ja loppuratkaisua, niin draamallisissa kehyksissä näin on taipumus tapahtua.

²⁴¹ Tilman Sack on kehitellyt chat-huoneeseen keskittyvää draamaa. Hän on tarkastellut chat-draamaa myös teoreettisesti. Sack (2000)
<http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/Interscene/Sack/index.htm>

Online-keskustelussa sanottava syntyy vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Tämä vaikuttaa epädraamalliselta, onhan kirjoitus silloin luonnosmaista ja draamallinen tiiviys puuttuu. On kuitenkin huomattava, että keskusteluun osallistujat kokevat sananvaihdon toisella tavalla kuin yleisö. Dialogin jännite syntyy silloin ensisijaisesti vain tilanteeseen osallistuvien kesken. Online-draamassa keskustelun spontaanius ja draamallisuus eivät ole vastakohtia. Keskustelun spontaaniuden taustalla on aina tietyn tilanteen muodostamat puitteet, ja kunkin osallistujan tahto. Draamalliset puitteet merkitsevät sitä, että vaikka online-draaman taustalla ei ole käsikirjoitusta, niin silti siinä valitsevat draaman traditiosta käsin hahmottuvat puitteet, jotka mahdollistavat tietynlaisen spontaanin draaman.

4. IMPROVISAATIO ONLINE-DRAAMASSA

4. 1. Juonellinen ja kielellinen improvisointi

Online-draama perustuu improvisaatioon, eli ryhmässä kirjoittamiseen jossa jokaisella on roolinsa, mutta ei ennalta valmiita repliikkejä. Kokonaisuus rakentuu replikoiden mielikuvituksen ja tilanteen mukaan. Online-draama on ennen kaikkea ainutkertaista tekstiä tuottava esitys. Kirjoitus kuuluu toisenlaiseen ilmaisun traditioon kuin puhe, eikä kirjoituksen uudelleen esittäminen näyttöpäätteellä olisi teatteria vaan se rinnastuisi painetun draamadialogin lukemiseen. Siksi draamallinen online-kirjoittaminen saa merkityksensä improvisaatiosta. Kirjoittamisen puitteet ja repliikit voivat olla siinä jonkin verran ennalta suunniteltuja, mutta aina se on ainutkertainen tapahtuma. Kyseessä voi olla enemmän tai vähemmän ennalta harjoitettu teos, mutta replikoinnissa on kuitenkin ainutkertaisia elementtejä. Online-draama on käytännössä kuin teatteri-improvisaatio ja kirjoittaminen muistuttaa siinä näyttelemistä.

Online-draaman improvisaatiota on tutkimuksessa käsitelty ennen kaikkea ryhmädynamiikan kannalta. Brenda Danet (1997) painottaa sitä, että online-improvisaatio on tietynlainen ryhmän sisäinen sopimus. Improvisaatio asettuu hänen mukaansa leikillisen online-vuorovaikutuksen tulkintakehyksiin. Vaikka leikillisuus on kovin laaja käsite, niin online-improvisointia voi alustavasti hahmottaa leikin tulkintakehyksen avulla. Danet hahmottaa online-improvisoinnin tulkintakehykset seuraavasti: Kirjoittajat, jotka ovat esimerkiksi kotona näyttöpäätteellään improvisoimassa voivat replikoidessaan viitata 1) todelliseen elämään. Toisin kuin draamassa, tässä on hyväksyttyä, että kirjoittaja viittaa jonkin verran omaan ympäristöönsä ja tapahtumiin. Online-improvisointi voi viitata myös 2) yleiseen verkkokirjoittamisen kulttuuriin. Toisin sanoen verkkoslangin käyttö, tunne-ikonit ja kekseliäät lyhenteet tai omaperäiset yhdyssanat kuuluvat usein hyväksytyyn replikointiin. Leikillisyyden erityispiirteenä online-draamassa on Danetin mukaan 3) teatterin tulkintakehys, joka on hänen mukaansa eräs versio rituaalisesta leikistä. Keskeistä online-draamassa on hänen mukaansa myös 4) kuvitteellisuuden tulkintakehys, jonka puitteissa kirjoittajat ovat näyttelijöitä esittämässä tiettyä roolia. Viimeinen vaihe Danetin luokittelussa on 5) esitystapahtuman tulkintakehys, sen mukaan esitystilanne tulkitaan haasteeksi ja

mahdollisuudeksi, jonka puitteissa kirjoittajavirtuoosi voi tuoda esiin parhaat kykynsä ja taitonsa esiin. (Danet 1995a ja Danet 1997.)²⁴²

Yllä mainitut online-improvisaation kehykset on hahmotettu sosiolingvivistiseltä kannalta. Tästä johtuen draamallinen tulkintakehys on siinä heikosti huomioitu, kuten tulee ilmi Danetin omasta *Hamnet* online-draaman analyysistä. Shakespeare mukailu on aivan keskeisellä sijalla hänen analyysissään, ja *Hamnet* rakentuu intertekstuaalisuudelle. Danetin mallissa sitä ei huomioida. Selvästikin intertekstuaalisuus ja traditio sijoittuvat epämääräiseen leikin tulkintakehykseen. Draamatradition tulkintakehys on kuitenkin olennainen elementti. Gadamerin hermeneuttisessa tulkinnan teoriassa traditio on keskeinen odotushorizonttia luova seikka. Online-draamoissa tradition perusteella sekä kirjoittaja-esiintyjät että yleisö tietävät että kyseessä on draama, eikä mikä tahansa leikki. Traditio ja intertekstuaalisuus korostuvat erityisesti siksi, että suuri osa online-draamoista on ollut nimenomaan klassisten draamatekstien improvisaatioita.

Improvisoivan kirjoittamisen ajatellaan usein olevan lähellä spontaania ideointia. Luova pidäkkeettömyys erottaisi näin improvisaation muusta kirjoittamisesta, ja kyse olisi tajunnanvirrasta tai soolosta jonka esikuva olisi jazzissa. Eräänlaiset kirjoitetut jazz-soolot ovatkin tulleet tunnetuiksi Jack Kerouackin kirjoittamismetodin²⁴³. Tällainen improvisaatio tapahtuu kuitenkin yksin, ja soolo on erillinen suoritus. Online-improvisaatiossa koko ryhmä on paikalla. Kerouackin improvisaatiota voi sanoa pikemminkin tekstivirta-kirjoittamiseksi, koska kirjoittaja hyödyntää siinä verbaalista repertuaariaan aivan tietoisesti.

Online-improvisaatio poikkeaa pidäkkeettömän kirjoittamisen muodoista – tekstivirrasta ja aivoriihestä – koska se perustuu replikointiin. Toisin sanoen draamallisen improvisaation ytimessä on dialogi, eikä pidäkkeetön assosiointi. Kyseessä on nimenomaan teatteri-improvisaation kaltainen esitys, jossa näyttelijät eläytyvät yhteiseen draamalliseen tilanteeseen replikoinnin avulla. Tällainen improvisaatio syntyy esittäjien yhteisössä, ja se on ilmai-

²⁴² Brenda Danet ym. ovat kehittäneet klassiseksi tulleen mallin leikillisen chat-keskustelun viidestä tulkintakehyksestä.”(1) REAL LIFE; (2) the IRC GAME; (3) the PARTY frame; (4) the PRETEND frame; and (5) the PERFORMANCE frame.” Soveltaessaan sitä *Hamnet* online-draamaan, he katsoivat että vain ”party” kehys on muutettava ”teatterin kehykseksi”, joka on erikoistapaus juhlimisesta.

²⁴³ Kerouac ”Essentials of Spontaneous Prose” <http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/kerouac-spontaneous.html>

sullista vuorovaikutusta: siinä yksilölliset ilmaisut tulevat huomioon otetuksi, niihin reagoidaan osana yhteistä draamallista leikkiä.

Online-kirjoittamisen yhteydessä improvisaatioon viitataan varsin luonnosmaisesti, erottelematta tarkemmin millaisesta kielenkäytöstä on kyse. Online-improvisaatio on kuitenkin chatissa aivan erilaista kuin roolipeleissä, siksi se voidaan jakaa joko juonelliseen tai replikoivaan kielenkäyttöön. Roolipeleissä kyse on usein toiminnallisesta improvisaatiosta, ratkaisuisista, jotka vaikuttavat juonen kehittymiseen. Chat-huoneissa puolestaan toiminta on minimissä, ja improvisointi keskittyy replikointiin.

Online-roolipeleissä ja cyberdraamassa kirjoittajan huomio on teoissa ja valinnoissa, joiden mukaan peliin muodostuu juoni. Kukaan osallistujista ei voi yksin hallita tapahtumien käännteitä, vaan roolipelille on ominaista juonen yhteisöllinen kehittyminen. Pelaajat liittoutuvat tukemaan tai vastustamaan toisiaan, ja tämä kamppailu suuntaa juonellista kehittymistä. Toisin sanoen juoni muodostuu vastakkaisten joukkueiden kohdatessa: ystäviin tukeutuen, tai vastustajien kanssa kamppailtaessa. Tätä roolipelien sekä cyberdraaman juonellista rakentumista on kuvattu multilineaarisenä juonielementtien kaaviona, niin että monista juonellisista mahdollisuuksista konkretisoituu pelin myötä yksi juonikuvio (Landow 1993). Improvisaation teorian kannalta juonikuvioiden hahmottamista on kuitenkin kritisoitava, koska niiden tarkastelu ei huomioi tapahtumien ainutkertaista ajallisuutta. Juonikuvio hahmottaa toiminnan valmiina, jo tapahtuneena, kokonaisuutena. Juonikaavioiden muodostaminen onkin nähtävä spatialisoivaksi operaatioksi, jossa tapahtumisen hetkillä ei ole merkitystä. Pelaajan kokemus toiminnasta tapahtumien keskellä on erilainen kuin pelin suunnittelijan, skeemojen eli juonikehysten laatijan näkökulma (Murray 1997, 208–209). Periaatteessa myös improvisaatiosta voitaisiin laatia juonikuvio, mutta silloin kadotetaan improvisaatiolle olennainen tapahtumisen tuntu.

Roolissaan toimiva kirjoittaja ei hahmota tapahtumien kokonaisuutta jälkeensä, vaan hän toimii kuvitteellisen maailman sisällä, ajallisia tapahtumia kohdaten. Näin juonikin hahmottuu tilanteesta käsin, siksi juonen muodostuminen on olennaisesti temporaalinen prosessi. Paul Ricoeur on laajassa *Temps et récit* -tutkimuksessaan kehitellyt temporaalista juonen muodostumisen teoriaa. Sen lähtökohtana on juonellisuuden tarve, joka palautuu

yksinkertaiseen huoleen siitä, mitä tulee tapahtumaan.²⁴⁴ Sitä voi soveltaa juonellisen improvisaation tarkasteluun. Ricoeurin lähtökohta on se, että Aristoteleen *Runousopin* terminä juoni (*muthos*) ei viittaa juonikuviin, vaan nimenomaan ajallisesti koettuun juonen muodostumisen (*emplotment*) prosessiin (Ricoeur 1984, 31–32). Kun juonen käännteitä tarkastellaan tempo-raalisena prosessina, silloin juonikaavioiden sijaan voidaan ymmärtää sitä millaista on improvisoivan kirjoittajan orientoituminen tapahtumiin.

Juonen muodostumisessa tapahtumat eivät kehity jatkumoksi pelkästään siksi, että ne ovat peräkkäin, vaan siksi että tapahtumista muodostuu ”punainen lanka”, pyrkimysten juonne. Tapahtumat eivät jää irralleen, vaan niistä muodostuu jatkumo. Henkilöhahmo pyrkii vaikuttamaan tapahtumiin, tai jos se ei onnistu, niin hän sopeuttaa pyrkimyksensä uuteen tilanteeseen. Hän pyrkii punomaan tahtonsa tapahtumiin, ja muodostaa näin juonta. Aristoteles kuvasi tällaista tapahtumalinjaa yksinkertaiseksi juoneksi: silloin juoni muodostuu toimijan pyrkimykseen sopivista, sen mukaisista ja sitä edistävistä pyrkimyksistä:

Yksinkertaisella toiminnalla tarkoitan (...) jatkuvaa ja yhtenäistä, jonka tapahduttua seuraa muutos ilman käännettä tai tunnistamista. Monimutkaisella puolestaan tarkoitan sellaista, josta johtuva muutos tapahtuu tunnistamisen tai käänteen tai molempien aikaansaamana. (Aristoteles 1998, 1452a 15–20)²⁴⁵.

Tapahtumat, jotka eivät ole hahmon pyrkimyksen mukaisia pakottavat hänet orientoitumaan uudestaan. Aristoteleen viittaus monimutkaiseen juoneen ilmaisee tätä. Toisin sanoen hahmon pyrkimys yhteen toimintalinjaan, suunnitelman mukaiseen etenemiseen, kohtaa esteitä ja tapahtumia, jotka vaativat orientoitumisen muutosta. Ilman kamppailua sattumien ja vastavoimien kanssa syntyisi pelkkä suunnitelman täytäntöönpano: kyseessä olisi yllätyksetön, yhdensuuntainen juoni. Mitä siis tarkoitetaan, kun juonta muodostavaa toimintaa kuvataan improvisaatioksi? Tällainen juonen muodostus on suhteellisen vapaata ja yllättäviin tapahtumiin reagoidaan luovasti. Keskeiseksi tulee kirjoittajan taito orientoitua luovalla tavalla uusiin tilanteisiin.

²⁴⁴ Ricoeur liittää Heideggerin huolen -käsitteen nimenomaan juonelliseen kysymykseen ”mitä tulee tapahtumaan”.

²⁴⁵ Aristoteleen *Runousopin*ssa juonen kannalta keskeiset termit ovat käänne (*peripeteia*) ja tunnistaminen (*anagnorisis*) 10. luku suomennos Paavo Hohti.

Tällaiseen ennakoitavuuden rikkomiseen liittyy improvisaation toinen puoli: se on hetken taidetta.

Seuraavaksi on pohdittava tarkemmin, millä tavalla improvisoiva orientoituminen on hetkessä kiinni. Ricoeurin mukaan, kun juonta tarkastellaan hetkeen orientoitumisena, sen elementit jakautuvat toimijan pyrkimysten mukaisesti (*concordance*) ja sen vastaisiin (*discordance*) tapahtumiin. Kirjoittajan pyrkimyksen mukaisen tapahtumaketjun lisäksi kirjoittaja kohtaa tilanteita, jotka ovat ristiriidassa hänen pyrkimyksiinsä nähden. (Ricoeur 1984, 38–45.) Näin siis voidaan hahmottaa se, kuinka improvisoiva juonen muodostuminen tapahtuu. Improvisoiva kirjoittaja, tehdessään ratkaisuja, soveltaa tilanteeseen suhteellisen vapaata repertuaaria. Improvisaatio on genre, jossa suositaan luovia ja yllättäviä ratkaisuja: individualistisille soloille on sijansa, ainoa rikkomaton sääntö on velvoite yhteistyöhön toisten kanssa.

Kamppailu ja yhteistyö liittyvät improvisaatiossa kiinnostavalla tavalla yhteen. Aristoteleen painottama juonellinen ristiriita merkitsee törmäystä kirjoittajan tahdon vastaisiin seikkoihin. Tämä tekee juonenmuodostuksesta eräänlaista kamppailua. Kirjoittajan tahdon mukaan hahmotettava juoni kohtaa paitsi toisten aktiivista vastustusta myös yleisempää vierautta. Aristoteles viittaa tähän sanoessaan, että juonellinen orientoituminen kohtaa vastusta ja toisenlaisia pyrkimyksiä. Se merkitsee tapahtumaa, joka on roolipelajalle tuttu: olennaista on tunnistaa ketkä ovat ystäviä ja ketkä vastustajia. Yhdensuuntaisessa juonessa ei Aristotelen mukaan tapahdu tällaista tunnistamista:

Tunnistaminen on, kuten sanakin ilmaisee, muutos tietämättömyydestä tietämiseen ja sen mukaisesti ystävyyteen tai vihaan ... (Aristoteles 1998, 14252a, 30–35).

Tämä aristotelinen tunnistaminen osoittaa, millä tavalla roolipelissä juoni muodostuu kollaboratiivisesti. Sen sijaan että kirjoittajat neuvottelisivat juonikuvion äärellä kokonaisuudesta, niin juoni syntyy toiminnan tasolla ja jokainen roolihahmo kykynsä mukaisesti vaikuttaa juonen muodostukseen. Tämä kollaboratiivinen juonen muodostuminen on Ricoeurin esittämän *concordance/discordance* dynamiikan mukaista, se sisältää sekä yhteisiä että vastakkaisia pyrkimyksiä, jotka on ratkaistava ja saatava juontumaan yhteen.

Juonen muodostuksen lisäksi toinen keskeinen improvisoinnin alue on kielellinen. Kyseessä on silloin henkilöiden välisiin suhteisiin sekä kieleen painottuva spontaanisuus. Keskustelemaan improvisointiin kuuluu sekä leikillinen sananvaihto, eli ilmaisemisen ja kuuntelemisen vaihtelu. Kasvotusten tapahtuvan keskustelun kieli kehittyy yleensä tilanteesta käsin, mutta improvisoinnissa voi olla mukana myös ennalta suunniteltuja lausekuvioita, jopa tiettyjä bravuureja. Replikoija on ne ennalta suunnitellut, hän on varautunut käyttämään niitä tilaisuuden tullen. Improvisaatiossa on siis puhe-esityksen piirteitä, jossa protokollaa voidaan myös harjoitella.²⁴⁶

Kielen rekisterin ja keskustelurutiinien suhde improvisaatioon on moninainen. Perinteinen draaman dialogi on etäämpänä välittömästä puheesta, kuin online-keskustelu. Se on kirjoitettua puheen jäljittelyä, ei itse puhetta. Perinteisessä draamadialogissa ei ole kyse vain puheen tallentamisesta, vaan tilanteen mukaisesta tyyllittelystä (Pfister 1988, 104). Draaman dialogin mimeettisyys ei ole vain jäljentämistä vaan samalla sen tyyllittelyä ja dramatisointia. Koska kyse on puheen mimesiksestä, niin siksi draamadialogi voi tuoda esiin sitä, mikä normaalissa puheessa jää usein vain hämärästi tiedostetuksi. Tyyllitellessään draaman dialogi keskittyy sekä kielen, että rooli-hahmojen välisten jännitteiden kannalta olennaiseen. Improvisaatio-dialogeissa keskeistä on replikoinnin taito, toisin sanoen huomio on silloin puheen mimesiksessä. Michael Beisswengerin (2003a,1) mukaan chat-draama on chat-keskustelun mimesistä, mutta chat-draamassa, korostuvat kielen tyyllittelyn, puheen dramatisoinnin, sekä aladialogin elementit. Tämä on lähtökohta, kun tarkastellaan sitä, kuinka improvisoiva replikointi poikkeaa tavallisesta keskustelusta: improvisaatio on fiktiivistä draamaa, ja siksi mimeettinen tyyllittely on siinä keskeistä.

Chat-keskustelujen tallentaminen sellaisenaan ei siis ole draamallista dialogia. Tavallinen puhe on luonnostelevaa, lauseet ovat epätäydellisiä, ja ne tunnistetaan vain puhetilanteesta käsin. Puheessa on myös mukana runsaasti faattisia, pelkästään vuorovaikutusta yllä pitäviä elementtejä. Draamallisessa dialogissa replikointi on yleensä tiiviimpää ja valikoivampaa, pyrkimyksiltään ja kieleltään se on tiheämpää kuin puheessa. Tämä johtuu siitä, että chat-keskustelun ja draaman funktiot eroavat toisistaan. Chat on seurannapitoa,

²⁴⁶ Soules (1997) käsittelee improvisoivaa kirjoittamista yleensä verkkokirjoittamisen kannalta. ”Protocols of Improvisation and Online Communication” otsikon mukaisesti hän tarkastelee kirjoittamisen ryhmädynamiikkaa ja ottaa esimerkit teatteri- ja musiikki-improvisaatiosta.
<http://www.mala.bc.ca/~soules/improv1.htm>

dramaattiset käänteet ja konfliktit koettaisiin siinä häiriöinä. Chat-keskustelun genre ei ole draamallinen vaan kommunikaatio kehkeytyy siinä puheen konventioiden mukaan.²⁴⁷

Seuranpidon ja draaman genret eivät kuitenkaan ole toistensa vaihtoehtoja. Online-draamassa keskustelu ja draama rinnastuvat: keskustelutilanteen tavoin toisen repliikkejä ei tunneta ennalta, ja samalla kuitenkin replikointiin liittyy draamallisia pyrkimyksiä.

Roolihahmo improvisaatiossa toimii eritavalla, kuin välittömässä keskustelussa oleva ihminen. Toisaalta hän toimii myös eri tavalla, kuin valmiiksi suunniteltu roolihahmo. Improvisoivassa rooli hahmossa ei ole samaa distanssia, kuin draaman henkilöhahmossa. Tämä distanssin puute näkyy ohjaaja LaFargen mukaan siinä, että online-kirjoittamisessa roolit eivät ole niin selkeitä kuin draamassa. Improvisoiva kirjoittamien ei hänen mukaansa ole vain itseilmaisua ja heikkoa kirjoittajapersoonan naamiointia. Ryhmäprosessissa kirjoittajat pikemminkin jäljittelevät toisiaan kuin korostavat itseään. Keskeinen syy tähän on hänen mukaansa sosiaalisen tilanteen välittömyys, tilanne saattaa vaikuttaa niin voimakkaasti, että kirjoittaja unohtaa sekä tietoisien itsesuhteensa että roolinsa. LaFargen mukaan siis improvisaatio, distanssin vastakohtana, on myös sosiaalisen tilanteen synnyttämää improvisaatiota:

Similarly weak boundaries between author and character and between one story and another are a feature of online theater by virtue of the fact that players invent their roles under the spur of the moment. (LaFarge 1995, 417).

Online-improvisaatioissa valmistelemattomuus on eri asia kuin spontaanisuus. Chat-huoneessa kirjoittaminen on ennalta valmistelematonta rupattelua, keskustelua, jossa tilanteet syntyvät kollegiaalisesti. Online-draamoissa on aina ohjaaja, joka valmistelee ja luo tapahtumalle puitteet, ja pelkästään tämä osoittaa eron spontaanin keskustelun ja online-draaman välillä.

²⁴⁷ Beisswengerin (2003a,1) mukaan chat on spontaani keskusteluleikki, sitä ei voi tallentaa ja siirtää draamaan : ”Spiele, die im Chat initiiert, prozessiert und kollaborativ ausgehandelt werden, sind zunächst einmal Spiele um des Spieles willen, die nicht für eine Fixierung und mögliche spätere Aufbreitung zum ”dramatischen text” gespielt werden, sondern bei denen es darum geht, in der Art eines kommunikativen Wettstreites die eigene Spontaneität, Originalität und sprachliche Gewandtheit unter Beweis zu stellen ...”

Online-draama poikkeaa yleisestä online-kirjoittamisesta, koska spontaani ilmaisu asettuu siinä tiettyihin draamallisiin puitteisiin. Ohjaaja kehittelee ja asettaa improvisoinnille rajat, joissa toimitaan. Tapahtuman kehyksinä voi olla jonkin klassinen draama, tai muuten tunnettu teksti. Toinen yleinen keino improvisaatiolle suotuisan tilanteen luomiseksi perustuu selkeisiin roolihahmoihin: sen juuret ovat *commedia dell arte*-draamassa, jossa roolihahmot olivat pysyviä ja esitykset improvisoituja.

Draaman kannalta on kuitenkin tärkeää, etteivät roolihahmot ja toiminnan suuntaviivat ole täysin valmistelemattomia. Online-draamassa ohjaajan tehtävänä on hahmottaa ja valmistella tapahtumaa, sitä kuinka tilanteet rakentuvat, vaalien samalla tiettyä improvisaation vapautta.

Online-draamassa tämä merkitsee sitä, että roolit annetaan, eikä niitä luoda yksittäisen kirjoittajan valinnan mukaan, kuten tavallisessa chatissa. Roolihahmojen väliset jännitteet ovat olennaisia draamallisen konfliktin kannalta, ja vaikka improvisaatiossa konfliktia ei voi ennalta määrätä, niin ohjaaja ja henkilöt voivat kuitenkin sisällyttää sen suunnitelmaan.

Improvisaatiolle ominainen orientoituminen dialogiin on myös draamalista. Tämä johtuu siitä, että improvisaatioon liittyy aina pyrkimys virtuoosiin ja mahdollisimman hyvään kielenkäyttöön. Kirjoittajan huomio ei ole silloin suuntautunut vain keskusteluun, vaan samalla myös kieleen itseensä. Tämä kirjoittajan kaksitasoinen toiminta – keskusteluun eläytyminen ja taitava kielenkäyttö – merkitsee sitä, että myös repliikit toimivat kahdella tasolla. Perinteisessä draamassa dialogien syvyys syntyi pintatason ja aladialogin välisessä jännitteessä. Ibseniläisessä draamassa aladialogi paljasti henkilöiden kätkeytyjä motiiveja ja sisäistä kokemuksia, mutta Oscar Wilden draamassa tämä aladialogi oli suuntautunut kielelliseen virtuoosimaisuuteen. Online-draamassa molempaa harrastetaan, mutta painopiste on jälkimmäisessä.

4. 2. Klassikon karnevalisointi – *Hamnet*

Online-draama on suunnitelmallista improvisaatiota, siinä yhdistyvät esityksen ja kirjoittamisen piirteet – siksi se rakentuu tietyille rituaalisen kirjoittamisen menetelmille. Usein online-draaman rituaaliset puitteet on haettu klassisista draamoista: niiden rakenne on tuttu, ja se antaa tietyt kehykset improvisaatiolle. Klassikkoon perustuvaan online-draamaankin kuuluu mahdollisuus yllätyksiin ja improvisointeihin, kyseessä on usein eräänlainen

uustulkinta jossa henkilöhahmot ja kohtausten rakenne mukailee alkutekstiä, mutta replikointi on suhteellisen vapaata ja yhteys alkutekstiin ei ole lainkaan täsmällinen. Tunnetut draamat tarjoavat myös improvisaation pohjaksi kielellisen rekisterin, jonka puitteissa repliikkien kirjoittajat toimivat. Klassisten draamojen yleisesti tunnettuja koodeja hyödynnetään ja parodioidaan vapaasti koomisesti improvisoiden. Näin klassisesta draamatekstistä tulee karnevalisoitavaa aineistoa. Shakespearen tekstejä on käytetty varsin runsaasti erilaisten online-performanssien pohjana.²⁴⁸ *Hamnet* (1993–94) on varhainen esimerkki online-draamasta, jossa esityksen pohjana käytettiin klassista taustatekstiä koomisesti muunnellen.

Hamnet on verkkoentusiasti Stuart Harrisin ohjaama karnevaalimainen ja puoliksi improvisoitu *Hamlet*-parodia. Harris kokosi projektinsa ympärille ryhmän verkkoslangin virtuoosia, jotka tunsivat Shakespearen tekstit ja muunsivat sitä chat-slangiksi. Esitykset perustuivat *Hamletin* roolihahmoihin sekä Harrisin tekemään viitteelliseen (80 rivin) skenarioon. Esittäjät osallistuivat performanssiin eri puolilta maailmaa IRC-tilassa #*Hamnet*-kanavalla. *Hamletin* roolia esittävä ohjaaja Harris oli San Diegossa USAssa, kuningas oli Lontoossa, tutkija Brenda Danet oli Israelissa, mukana oli useita englantilaisia, mutta myös yksi suomalainen.²⁴⁹ Esitysten virtuoosimaisesta kielestä tuli legendaarista, ja sen tunnusmerkiksi tunnettiin ilmaus *2be or not 2be*.

Sosiolingvisti Brenda Danet oli eräs *Hamnet*-esitysten osallistujista, hän on myöhemmin tutkinut näitä esityksiä, ja painottaa verkkoslangin merkitystä niissä:

The satirical style in the *Hamnet* scripts is of a more contemporary variety, a heightening of the aggressive, agonistic style of communication which is prevalent on IRC. (Danet 1995a.)

Danetin mukaan kyseessä oli performanssi, jälkepäin luettuna teksti ei voi tavoittaa elävää tilannetta. Siksi Danet painottaa sitä, että *Hamnet*-performanssin tallennettua versiota ei tule lukea draamatekstinä vaan dokumentaationa.

²⁴⁸ Esimerkiksi aksalainen *HamletX* <http://www.theaterkanal.de/mediathek/hamletx>

²⁴⁹ *Hamnetin* esiintyjälistä: <http://www.marmot.org.uk/hamnet/h1cast.htm>

Ryhmän jäsenet saivat etukäteen ohjaajan laatiman lyhyen skenarion, sekä kunkin omiin repliikkeihin liittyvän aineiston (Horbelt, 1993)²⁵⁰. Näin itse esitystapahtuma ei suinkaan ollut improvisaatiota ilman ennalta suunniteltuja repliikkejä – repliikkirunko tuli ohjaaja Harrisilta. Lisäksi kirjoittajilla oli mahdollisuus muutaman päivän ajan ideoida mukaan omaa verkkoslangiaan. He saattoivat näin koota sopivaa repertuaaria esitystä varten samaan tapaan kuin antiikin puhevirtuoosit, sofistit, valmistautuivat puheisiin kehittelemällä parhaita repliikkejä edeltä käsin. Danet viittaa tämän kaltaiseen ennakolta tapahtuneeseen valmistautumiseen:

[T]hose who received their lines a few days ahead of performance time could play with them, modify, expand and elaborate on them, creating a little file for each one (Danet ym. 1995b).

Vaikka siis esityksessä ruudulle ilmestyi nopeaan tahtiin repliikkejä, niin vain osa syntyi suoraan esitystilanteessa. Esitystä edelsivät ohjaajan käsikirjoitus, kunkin kirjoittajan oma valmistautuminen, sekä improvisaatio-harjoitukset, ja yksi läpimeno ennen esitystä. Näin kirjoittajilla oli valmis mielikuva kokonaisuudesta. Silti itse tapahtuma oli täynnä yllätyksiä, ja kirjoittajan oli aina osattava myös muuttaa repliikkejään – hänen oli reagoitava spontaanisti uusiin tilanteisiin. (Danet ym.1995b.²⁵¹)

Yleisö kirjautui #Hamnet-kanavalle samalla tavalla kuin esiintyjätkin. Joskus yleisön joukosta lähetettiin huudahduksia ja repliikkejä esitykseen. Väli-repliikkinä saattoi ruudulle ilmestyä esimerkiksi seuraavanlainen huomautus: " I think the audience is hgtting restless..."²⁵². Samoin kuin katuteatterissa yleisön välirepliikkeihin oli varauduttu, ja ne olivat jopa toivottavia.

Etnografisessa *Hamnet*-esitysten analyysissaan Danet on tarkastellut myös sitä, millaisista seikoista kirjoittajat ammensivat aineistoa improvisaatioon. Periaatteessa kaikkea käytettiin hyväksi: näppäimistön koko skaalaa hyödynnettiin, nykyajan puheenaiheita liitettiin mukaan, ja ennen kaikkea IRC-slangia sovellettiin Shakespearen kieleen. Lopulta kirjoittajat saattoivat muuttaa käsikirjoituksen perusrepliikkejäkin ohjaajan yllätykseksi.

²⁵⁰ Andreas Horbelt (1993) <http://www.inbeta.de/theatermaschine/netzwerk/Index.htm>

²⁵¹ Danet 1995 ym: "...those who received their lines a few days ahead of performance time, could play with them, modify, expand and elaborate on them, creating a little file for each one."

²⁵² *Hamnet* 1995, r1003, logfile December 1993.

Tärkein seikka Danetin mukaan oli se, kuinka esiintyjät kehittivät Shakespearen motiiveja; liittivät niitä nykyaikaan ja erityisesti verkko-maailmaan. Keskeinen idea oli assosoida klassisen *Hamletin* tilanteita spontaanisti vastaaviin tilanteisiin IRC-kanavalla. Myös teatterin konventi-oilla leikittiin, esimerkiksi Ofelia sanoo roolinsa jälkeen ikään kuin puku-huoneesta tulevana repliikkinä: " * Ophelia slips out of her costume and tosses it aside. I hate stage" ²⁵³. *Hamnetin* repliikkeihin sekoitettiin vapaasti muita tunnettuja Shakespeare-sitaatteja. Sanaleikkien ja nokkeluuksien viljely oli runsasta, replikointi ryhmässä tavoitteli koko ajan virtuoosimaista leikillisyyttä. Esitysten kielessä verkkoslangi²⁵⁴ sekoittuu arkaaiseen Shakespeareen ja nykyenglantiin. Tämä paljastuu, kun tarkastellaan Hamletin ja Ofelian erokohtauksen dialogia:

<Ophelia> here's yr stuff back
<Hamlet> not mine, love, Hehehehehe ;-D
(*Hamnet* 1995, rr. 22–23)

OPHELIA: My lord, I have remembrance of yours,
That I have longed long to re-deliver;
I pray you, now recieve them.
HAMLET: No, not I;
I never gave you aught.
(*Hamlet*, Act III, rr. 93–98)

Hamnet repliikeissä tulee ilmi nopeassa online-kirjoittamisessa hyödynnetty tapa lyhentää sanoja: *yr* (your) tai *u* (you) tai *re* (you are). Kaikki näppäimistön merkit otetaan käyttöön. Tämä ilmenee esimerkiksi Gyldensternin, Hamletin opiskelijaystävän, repliikissä. Hän ihmettelee kuinka ystävä on muuttunut kysyen: *fucks a matter w/him?* (*Hamnet* 1995, r.39). Ilmaisuu on tiivistä verkkoslangia. Nykyenglanniksi tuo kohta kuuluisi: „Gyldernstern: What a fuck is a matter with him?“.

²⁵³ *Hamnet* 1995, r.2591, logfile December 1993

²⁵⁴ Verkkoslangi viittaa tässä epämuodolliseen ja vain verkkon liittyvään kieleen erotuksena verkko-jargonista, erityiskielestä. Danet (1995b) käyttää vastaavasti ilmaisuja IRC-slang ja IRC-jargon. Puhe-tavat verkossa siirtyvät kuitenkin teknisestä välineestä toiseen, ja vaikka aikanaan IRC-slangilla ja chat-slangilla oli eroja, niin tässä yhteydessä ne eivät ole olennaisia.

Slangin käyttö näkyy myös seuraavassa esityksen alkuun liittyvässä kohdauksessa, kun haamu ilmestyy Hamletille, ja vaatii tätä poistamaan kuninkaaksi nousseen veljensä keskustelualueelta:

<Hamlet> re, Ghost. Zup?

<Ghost> Yr uncle's fucking yr mum, I'm counting on u to/KICK the bastard

<Hamlet> Holy shit !!!! Don't op me, man !!!! I've gotta think abt this, + I've got chem lab in 1/2 hr. :-(((((Hamnet 1995, rr. 11–14)

Ensiksi Hamlet kysyy *Zup?* (*what is up*), ja isän haamu selostaa tilanteen. Kiinnostavaa kohdassa on se, kuinka haamu kehottaa Hamletia potkimaan uuden kuninkaan pois – se tehdään verkkofoorumiin viitaten. Haamun ilmaisu KICK/*the bastard* eli henkilön nicki viittaa tapaan, kuinka häiriköivä henkilö suljetaan ulos online-kanavalta.

Haamun esittämään toivomukseen Hamlet vastaa ilmaisulla jonka voi tulkita vain verkko-jargonin perusteella: *Don't op me, man !!!!*. Verkko-jargonissa ”op” tarkoittaa operaattorin valtuuksien tarjoamista. Mutta kuten tiedämme, Hamlet on kyvytön ottamaan minkäänlaista valtaa itselleen, ja operaattorin valtuuksiin kuuluu henkilön heittäminen ulos keskustelukanaavalta (Danet 1995a). Hamlet ei halua ottaa operaattorin tehtävää vastaan. Näin siis esityksessä keskeisenä teemana oleva Hamletin haluttomuus ottaa valtaa ja vastuuta kuningashuoneen tilanteesta saa näin online-kirjoittamiseen liittyvän tulkinnan.

Paras ja yllättävin improvisaatio sattui Danetin mukaan erään epäonnistuneen *Hamnet*-esityksen yhteydessä. Monenlaisten ongelmien takia esitystä oltiin keskeyttämässä. Silloin eräs yleisön joukosta puuttui tapahtumiin. Hän käytti tuossa katastrofissa Hamletin katastrofi-kohtaukseen viittaavaa nickiä <RosenKRNZ> (vastaava roolinimi esityksessä oli <R_kranz>). Hän ilmoitti ottavansa nyt Hamletin aseman ja nimen itselleen. Tämä teko on rinnastettavissa *Hamletin* loppukohtaukseen. Kun keskeiset henkilöt on myrkytetty tai isketty miekalla kuoliaaksi, kuningashuone on romahtanut, niin Rozen-granz ottaa vallan. Tähän tilanteeseen vieras soveltaa Hamletin aiemmin esittämää, kuuluisaa monologia:

*** RosenKRNZ is now known as Hamlet

...

<Hamlet> 2B | !2B

<Hamlet> ^ the question

<Producer> Welcome lobber... the perf is cancelled

<Hamlet> Whether tis nobler to the mind

<tyree> So pls keep me posted on retry huh Producerf?

<Hamlet> To suffer the splits and lags

<Hamlet> That net is hair to

<Producer> tyree:u bet

<Hamlet> Tis a logoffing devoutly to be wished

<lobber> was wondering where everybody was

<Producer> Hamlet:u hv definitely got the idea

<Hamlet> To lag, to split

<Hamlet> No more ...

<Hamlet> And with a nick to say we...

<Hamlet> The heartaches and thousand kilobytes]...

<Hamlet> Why don't we do MacBeth?

<Hamlet> She should have lagged hereafter

(*Hamnet*, 1995, rr 864–889, logfile, November, 1993)

Näin yleisöstä esiin noussut yllätysvieras kommentoi esityksen ajautumista katastrofiin – soveltaen tilanteeseen Hamletin monologia. Taitavasti hän yhdistää tuon monologin elementit, ja esityksen epäonnistumisen. Tämä paljastuu, kun verrataan tekstiä alkuperäiseen:

To be, or not to be, that is the question:

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles

And by opposing end them. To die: to sleep.
No more; and by a sleep to say we end

The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to; 'tis a consummation

Devoutly to be wish'd. To die: to sleep.

(*Hamlet*, Act III, Scene 1, rr 56–64)

Hamletin repliikkeihin kuuluvat sanat *slings and arrows* on korvattu esityksen verkko-ongelmiin viittaavilla ilmaisilla *splits and lags*. Samalla kuningas-huoneen romahtaminen rinnastuu verkkofoorumien romahtamiseen. Lisäksi Hamletin monologissa ilmaisema kuoleman väsymyksen tunteeseen viittaava ilmaus *to die, to sleep no more* liittyy saman resignaation tunteen keskustelulinjoilta poistumisen: *To lag, to split/ No more*. (Danet 1995b.)

Hamnet satiirissa Shakespearen kieli, sekä nykyenglanti, että verkkoslangi sekoittuvat koomisella tavalla. IRC-ympäristöön sovelletussa esityksessä suositettiin kiistelevää, agonistista keskustelutapaa. Myöhemmin Harrisin ohjaamana *Hamnet*-ryhmä esitti samalla tavalla verkkomaailmaa ja Shakespearea rinnastavan esityksen nimeltä *PCBeth (an IBM clone of Macbeth)*.

4. 3. Primaari teksti ja naamio – *Plaintext Players*

The *Plaintext Players* oli teatteri-improvisaatioon keskittyvä online-kirjoittajien ryhmä, joka on työskennellyt yhdessä vuodesta 1994. Toistaiseksi viimeinen produktio on vuodelta 2004.²⁵⁵ Näyttöpäätteiltään käsin työskentelevä ryhmä on esiintynyt monissa keskeisissä performanssi- ja verkkotaiteen tapahtumissa. Teksteistä on tehty myös näyttämöversiot teatteriin, jolloin online-teksti on heijastettu kulkemaan valkokankaalle näyttelijöiden taakse. Ryhmä harjoitteli viikoittain, kehittäi improvisaatiotaitoja ja tuotti näin tekstejä. *Plaintext Playersin* improvisaatiot perustuivat usein tilannekomiikkaan ja online-leikkeihin. Ohjaaja Antoinette LaFarge (1995) on luonnehtinut ryhmän tyyliä virtuaaliseksi Vaudevilleksi, komiikan ja surrealismien yhdistelmäksi. Ryhmän improvisaatioharjoitukset sen sijaan olivat ”tekstinäyttelijä” Marlene Corcoranin mukaan psyykkisesti latautuneiden teatteriharjoitusten kaltaisia. Tarkastelen seuraavassa heidän käsityksiään online-draamasta.

Plaintext Players -ryhmän toiminta perustui tekstipohjaisten roolipelien tekniikkaan. Improvisaatioissa kirjoittajat toimivat näyttöpäätteiltään käsin, ja heidän avatar-hahmonsensa tapasivat vain virtuaalitulissa. Työskentelyprosessi alkoi siten, että ohjaaja LaFarge esitteli projektin yleiset puitteet: kunkin näytöksen rakenteen sekä kunkin kirjoittajan motiivit. Harjoituksissa ryhmä

²⁵⁵ *The Plaintext Players* have been creating live online and mixed-reality performances since 1994. They specialize in directed textual improvisations that merge writing, speaking, and role-play. <http://yin.arts.uci.edu/~players/>

kehitteli yhteisen repertuaarin esityksiä varten. (Horbelt 2004, 74.) Roolipeliympäristössä korostuu toiminta ja kuvitteelliset maailmat. Tämä poikkeaa chatista, jossa henkilöt keskustelevat reaalisina hahmoina eivätkä esitä kuvitteellisia tekoja (Horbelt 2004, 77). Näillä kahdella muodolla on puolustajansa: roolipeliympäristö suosii toiminnallista draamaa ja chat suosii keskusteludraamaa.

Plaintext Players -ryhmän kuusi henkeä tunsivat toisensa vain avatareina: kaikki kanssakäyminen, yhteisiä juhlia myöten, tapahtui tekstuaalisessa tilassa. "Tekstinäyttelijöiden" ryhmä koostui pikemminkin verkkohahmoista kuin todellisista ihmisistä. Avatarit eivät kuitenkaan olleet roolihahmoja: kullakin kirjoittajalla oli pysyvä verkkohahmonsa, avatar, joka eli ryhmän mukana ja pysyi samana esityksestä toiseen.

Ohjaaja LaFarge korostaa, että ryhmä pyrki ennen kaikkea luomaan improvisaatioteatteria. Hypertekstin ja online-tekniikan sijaan olennaisinta oli tapahtuminen ja ryhmä. Tekstuaalisuudesta, ennen kaikkea monitorilla mustaa taustaa vasten valona piirtyvästä kirjoituksesta tuli ryhmälle myyttinen kokemus, se edusti alitajuntaa ja unien maailmaa. LaFarge (1995, 418) kirjoittaa: "... [T]he real power of this world lies in the ways people inhabit personalities (roles) through words." Hänen mukaansa se, että dialogi on puheen sijaan kirjoitettua, on voimakas mielikuvia luova tekijä. Samalla on huomattava, että hän painottaa sitä, kuinka nimenomaan sanojen avulla tapahtuva rooliin asettautumiseen liittyy oma voimansa.

Plaintext Players -ryhmän yhdistävänä ideana oli, että avatarit olivat psyykkisesti ilmaisuvoimaisia hahmoja. Esimerkiksi *Little Hamlet* (1995) oli esitys, jossa ideana oli tuoda ilmi kaikki ne tunteet, joista alkuperäisessä Hamletissa vaiettiin.²⁵⁶ Corcoranin mukaan avatarit ymmärrettiin elämän ja kuoleman välistä taistelua käyviksi tahtokimpuiksi. Hän vertasi niitä keskiaikaisten moraliteettien allegorisiin hahmoihin. Elämän ja kuoleman taistelu rinnastui improvisaatioihin, joissa pyrittiin saattamaan yhteen primaarit mielikuvat sekä toisten kohtaaminen ja elämä. Avatarien toiminta improvisaatiossa rinnastui psyykkistä ilmaisua korostavaan teatteriin, näyttelijän ilmaisu vain korvautui kirjoittamisella. Eritellessään ryhmän toimintaa Corcoran on korostanut, että improvisaatiot perustuivat yksinkertaisiin tahdon tason pyrkimyksiin: yksinkertaisesti esimerkiksi tahtoon juosta ja

²⁵⁶ "LittleHamlet was a reworking of the Hamlet story in which all of the characters' formerly unspoken needs, fears, and desires came to the fore." <http://yin.arts.uci.edu/~players/>

leikkiä, tai tahtoon laulaa. Avatarit ymmärrettiin silloin eräänlaisina välittäjinä tahdon ja esiintyvän roolihahmon välillä. Samalla kysymys on tietynlaisen luovuuden korostamisesta: avatarien tehtävänä oli avata kontakti luoviin voimiin – niiden tuli mahdollistaa kirjoittamalla luotu yhteys primaariin tahtoon. Ryhmässä syntynyt avatar muodostui Corcoranin mukaan jopa niin voimakkaaksi, että kirjoittaja ei kokenut kirjoittavansa itse omaa tekstiään. Päinvastoin, kirjoittaja koki synnyttävänsä itseään toisten avustuksella. (Corcoran 1999, 359.)

LaFarge korostaa sitä, että avatar mahdollisti kirjoittajan irtoamisen egostaan. Sen sijaan, että kirjoittaminen palvelisi kirjoittajan egon representaatiota, tällainen henkilön esittämisestä pitäytyvä kirjoittajapositio mahdollisti LaFargen mukaan psyykkisen työskentelyn. Egon muodostamisen sijaan tekstuaalisuus sai toimia tilana, jota LaFarge (1995) luonnehti päivätodellisuudesta erilliseksi unelmien alueeksi: "To work with psyche means to work in psyche's realm, which is fundamentally the underworld of dream". Käyttäessään unelmien alueesta myyttistä ilmaisua "underworld", jonka voi suomentaa sanalla manala, hän olettaa, että psykke ei ole yksilön mieleen sisälle eristynyt tila, vaan kyseessä on jossain määrin yhteinen epätodellisuus.

LaFarge korostaa eroa päivätodellisuuden ja mielikuvien välillä: tekijä-identiteetti kuuluu eri maailmaan kuin kirjoittava avatar. Tällaiset mielikuvien alueella toimivat kirjoittajapositiot ovat LaFargen mukaan psyykkisesti lähempänä idiä kuin egoa:

Our problem is that we try to deal with the dream by interpreting it in the language of the upperworld, the ego's realm. (LaFarge 1995.)

Todellisuudentaju, josta LaFarge tässä puhuu, on kirjoittamisen kannalta luonnehdittavissa kontrolliksi. Se on egon keskeinen tehtävä, ja sen avulla ihminen selviää todellisessa maailmassa, mutta sanoilla loihdittujen mielikuvien manalassa egolla ei ole valtaa. LaFargen mukaan improvisaatioissa tavoiteltiin erityisesti kontaktia mielikuvia luovaan tahtoon. Online-draaman voima on tekstuaalisissa mielikuvissa, se ilmenee korostuneesti ei-visuaalisuutena:

Just as importantly, a text-only world speaks to the imagination in a completely different way from a world grounded in explicit imagery, and

one is no more substitute for the other than movies are for novels. (La Farge 1995, 416)

Alitajunnan hämärästä muodostuva kuvitteellinen ja tekstuaalinen maailma (Underwold) ei sellaisenaan ole vielä online-draamassa riittävää. Tämä mielikuvista rikas, mutta harhainen alue tarvitsee vastapainokseen elävät hetket. Toisin sanoen improvisaatiossa syntyvät ainutkertaiset tapahtumat muodostavat jännitteen mielikuvamaailman kanssa. Se, mitä kutsutaan myyttisesti elämän ja kuoleman taisteluksi, on näin ollen sitä, mitä tapahtuu improvisaatiossa. Online-ryhmässä tekstinäyttelijät pyrkivät siis improvisaatioissa saattamaan yhteen alitajuisten mielikuvien voimat, ja toisaalta elävät tapahtumat ihmisten kesken.

Plaintext players -ryhmän kirjoittamisen lähtökohtana olivat sekä LaFargen että Corcoranin mukaan tekstuaaliset naamiot: ensisijassa tahto-avatat, mutta myös näiden esittämät roolihahmot. LaFargen mukaan online-tilassa on vain anonyymejä ja pseudonyymejä, ilman naamiota esiintyminen ei ole mahdollista (LaFarge 1995). Tämä on ratkaiseva ero kirjoittamisen ja elävän puheen välillä: tekstin maailma vallitsee ruumiittomassa mielikuvien tilassa. *Plaintext players* -ryhmässä esityksiä varten hahmotetut roolit olivat heille naamioita eikä edes roolin takana oleva yksittäinen ryhmäläinen ollut oikea henkilö, vaan avatar. Corcoran (1999, 360) kiteyttää asian huomioon, että tekstuaalisessa tilassa ei ole naamiotonta todellisuutta.

Tekstin teoriaan liittyvä lähtökohta, ei-visuaalinen mielikuvasto rinnastui siis *Plaintext Players'n* draaman poetiikassa alitajuiseen. Valaistuina kirjaimina monitorille ilmestyvät sanat ovat kuitenkin jo osa visuaalista verkkokulttuuria – toisin kuin painettu teksti, jonka ei-visuaalisuus koetaan itsestään selvänä. Monitorin avulla seuratussa online-draamassa kuitenkin ei-visuaalisuus korostuu, ja pelkässä tekstissä pysyttäytyminen tulee huomion arvoiseksi.

Kirjallisen fiktion puitteissa esimerkiksi henkilöhahmojen ei-visuaalisuus on ilmeistä: puhuvaa henkilöä ja tekstin kertojaa ei voi pitää samana. Esimerkiksi henkilön ikä tai sukupuoli ei tule välittömästi ilmi tekstistä. LaFarge (1995) on kiinnittänyt huomiota vastaavaan online-kirjoittamisessa: repliikin ilmaiseva minä muuttuu häneksi ilmestyessään ruudulle, koska repliikkiä edeltää esittäjän nimimerkki. Kirjoittaja, joka replikoi minänä, tulee monitorille hänen itsensäkin luettavaksi hänenä. Online-replikoinnissa puhe voi olla välitöntä, mutta puheen muuttuessa tekstiksi suora side henkilön

minään katkeaa. Perinteisessä tekstissä tämä katkos henkilön ja tekstistä käsin paljastuvan hahmon välillä on selvä: kirjallisuus kumpuaa paljolti tästä erosta, siitä mahdollisuudesta, että egon sijaan puhujaksi tulee hän. Online-kirjoittamisessa suora henkilön egon esilletulo estyy. Vaikka ilmaisu olisi välitön, se on monitorissa hänen puhetta ja siksi myös verkossa kirjoittajan on helppo luoda mielikuviin perustuvia hahmoja.

Kristeva (1993) on käsitteellistänyt tätä minän muuttumista anonyymiksi. Tekstin ehdoilla toimiessaan kirjoittajan henkilö vetäytyy syrjään ja tilalle tulee tekstuaalisuuden välittämiä mielikuvia henkilöstä.²⁵⁷ Tekstuaalisessa tilassa kirjoittaja henkilönä katoaa, mutta jäljelle jää itse pyrkimys, anonyymi tahto, joka muodostuu hahmoksi vasta lukijan silmissä. Kirjoittajan anonyymi toiminta naamion takana ei siis liity vain psyykkiseen draamaan, vaan se hyödyntää tekstuaalisuuden olemukseen liittyviä seikkoja. *Plaintext Playersin* avatar-strategia on vain eräs muoto siitä, kuinka anonyymiys vaikuttaa tekstissä. Online-draamassa replikoiva hahmo irtautuu kirjoittajan henkilöstä, vaikka kirjoittajan tahto onkin mukana repliikeissä.

Improvisaatio *Plaintext Players* -ryhmässä perustui irtautumiselle ego-keskeisestä kirjoittamisesta. Toisin sanoen avatar-hahmojen avulla ryhmässä luotiin kirjoittajapositioneja, jotka eivät olleet suhteessa todellisuudentajuun vaan suhteessa esitietoisiin kielellisiin voimiin. Esimerkiksi Corcoranin *stay*-avatar oli pyhä hullu, jonka tahto ilmeni alituisena haluna leikkilisiin tilanteisiin. *Stay*-avatar huokui optimismia, täysin eri tavalla kuin kirjoittaja itse.

Stay-avatar pääsi toteuttamaan optimismiaan esimerkiksi Voltairen *Candide*-romaanin viittaavassa esityksessä, joka perustuu *Candiden* uskomukseen että todellinen maailma on paras mahdollinen. *Stay*-avatar pääsi toteuttamaan optimismiaan esimerkiksi Voltairen *Candide*-romaanin viittaavassa esityksessä, joka perustuu *Candiden* uskomukseen, että todellinen maailma on paras mahdollinen.²⁵⁸ Roolihahmot *Plaintext Players* -esityksissä eivät olleet vain sattumanvaraisia improvisaatioita, vaan taustojaan myöten suunniteltuja hahmoja. Heille hahmotettiin koti ja ystävät, mutta ennen kaikkea kukin toteutti avatarinsa tahdon laatua. Corcoran kirjoittaa, että hänen *stay*-avatarinsa on välittävä tekijä kirjoittajan ja draamassa toimivan

²⁵⁷ Käsittelen Kristevan teoriaa minän anonyymiydestä tekstissä aiemmin (s.128).

²⁵⁸ "In **The Candide Campaign**, the naive & sentimental young Candide pitted his Majority Party against Baron.Samedi's Death Party." <http://yin.arts.uci.edu/~players/>

roolihahmon välillä. Esimerkiksi *Candiden* roolissa toimiessaan hän koki, että onnistuja ja *ablodien* vastaanottaja oli *stay* eikä hän itse henkilönä.

In the process of rapidly writing the roles of *stay* and *Candide* – not to mention *Orpheus* – I have sung triumphantly for *Life* – stupid, stumbling, onward-rushing *Life* (Corcoran 1999, 360).

Avatar-hahmoa voidaan kutsua alitajunnan ja ryhmäminän väliseksi kirjoittajapositioksi. LaFarge painottaa sitä, että tilannekeskeisessä kirjoittamisessa roolihahmon ja kirjoittavan avatarin väliset rajat olivat heikot eikä niiden välillä ei ole distanssia.

Similarly weak boundaries between author and character and between one story and another are a feature of online theater by virtue of the fact that players invent their roles under the spur of the moment. (LaFarge 1995, 417).

Kirjoittamisen spontaanisuus merkitsee tässä sitä, että kirjoittaja ei luo representaatioon perustuvaa roolihahmoa. Henkilöllisyyden sijaan keskeistä on alitajunta ja vuorovaikutus. LaFarge on sanonut, että tämä kirjoittajapositio on minän ja ego-subjektin representaation sijaan moninainen: "The online 'I' is not a singular, unified 'I' but an I-he-she-it-we-they" (LaFarge 1995, 423). Pyrkimyksenä oli siis luoda kirjoittamispositioita, jossa ego-kirjoittamisen sijaan avattiin tilaa kirjoittaville tahdoille ja ryhmäminälle.

Ohjaaja LaFarge haki draamalliset asetelmat performansseihin usein myyteistä, esimerkiksi *Hamlet*, *Candide* ja *Moby Dick*, sekä *Orfeus* toimivat myyttisinä taustoina esityksille. Niiden perusteella kukin avatar sai tahdon laadulleen sopivan roolihahmon. Myyttien pohjalta ei kuitenkaan luotu käsikirjoitusta, myyttejä ei käyty kirjoittamaan uusiksi: esiintyjien tuli vain hyödyntää omia yleisiä mielikuviaan ja assosoida myyttejä suhteellisen vapaasti. (Corcoran 1999, 359.) Myös historiallista henkilöä esittävä kirjoittaja saattoi liittää hahmoon omia assosiaatioitaan, koska improvisaatio edellyttää tällaista vapautta (LaFarge 2005, 214).

Tekstuaalisuus, ei-visuaalinen ja ruumiiton mielikuvien alue ymmärrettiin kuoleman varjomaisesta tilasta nousevaksi lumoksi. Toisaalta online-replikoinnissa syntyvät kohtaamiset, ainutkertaisten hetket ymmärrettiin

elämäksi. Näin ymmärretty improvisaatio pyrkii tuomaan jotain lumoavaa Haadeksen rajan yli, mutta tuon lumon hinta on se, että sen on luovuttava kaikesta pysyvistä: elävät hetket tekstuaalisessa tilassa tulevat esille vain dialogeissa. Corcoranin mukaan ryhmän improvisaatioissa oli keskeistä saattaa yhteen ei-visuaalinen tekstuaalisuus sekä replikoinnin myötä syntyvä online-elämä, joka tulee ilmi jatkuvana muutoksena:

It is (...) the prominence of writing itself that the work of the Plaintext Players moves us to consider that realm beyond our mortal being. The digital realm of Plaintext the possibility of a technologically created third space, a space beyond life and death, in which the contest between the two can be staged (Corcoran 1999, 360).

Tekstuaalisen tilan rinnastaminen varjomaiseen Haadekseen kiteyttää *Plaintext Playersin* pyrkimykset: unimaaiseen maailmaan liittyviä kokemuksia ei voi tuoda sellaisenaan todellisuuteen, LaFargen (1995) sanoin "dreams are not reducible to upperworld terms". On luonnollista, että Orfeuksesta tuli keskeinen myytti, joka luonnehtii *Plaintext Players*-ryhmän draamaa. Keskeinen seikka on Orfeuksen kyky siirtyä Haadekseen, varjomaisen olemisen alueelle. "Silent Orfeus" (1977)²⁵⁹ esityksen taustalla on tämä online-kirjoittamisen varjomainen todellisuus. Orfeus-myytti ilmaisee ryhmälle keskeiset elementit: improvisaation, kirjoittajaposition ja ei-visuaalisuuden. Orfeus tunnetaan improvisaation, spontaanin ja kontrolloimattoman laulun myyttisenä hahmona. Samalla Orfeus on egon rajat ylittävän geniuksen hahmo: hän ei esitä laulua, vaan hän on laulu, hän ei esitä representaatiota kohteesta. Toisin sanoen Orfeus ilmaisee ego-kontrollista riippumatonta luovuutta, hän ei ole oma itsensä, vaan hän "puhkeaa lauluun". Lopulta Orfeus on ei-visuaalisen, laulusta syntyvän lumon hahmo.

Orfeus-esityksessä monitori oli jaettu kolmeen erilliseen alueeseen: Haades (*Underworld*) on oikealla, Helvetin porttien alue on keskellä ja vasemmalla on maan piiri. Kunkin hahmon repliikit näkyivät vain tietyllä alueella. Eurydike replikoi vain Haadeksesta käsin, mainaadit replikoivat maan piiristä ja Kerberos-koira replikoi Helvetin porteilta käsin. Vain Orfeus saattoi liikkua kaikilla näillä kolmella alueella. Ajallinen nykyhetki vallitsi maan piirissä, kun taas Haadeksessa kaikki oli jo tapahtunut. (Corcoran 1999, 362.)

²⁵⁹ **Silent Orpheus** tekstiversio: <http://yin.arts.uci.edu/~players/>

Online-kirjoitusta voidaan verrata elämään Haadeksessa, koska replikoi-
jilta puuttuu ruumiillinen olemus; siellä tapahtuu vain varjomaisia mieli-
kuvien kohtaamisia. Tämä elävän kohtaamisen puute tulkittiin ryhmässä
Orfeus-myytin mukaan, siten että pelkkä tekstuaalisuus on varjojen valta-
kuntaan jäämistä. Haades, varjomaisen olemisen piirinä, mahdollistaa usko-
mattomien mielikuvien maailman, mutta se on vain lumoava ja epätodellinen
tila.

Se, että draama tapahtuu pelkästään tekstuaalisessa tilassa, näyttöpäät-
teellä jossa ei ole muuta näkyvää kuin valoisa kirjoitus tummalla pohjalla,
liittää online-kirjoituksen varjojen valtakuntaan. Siksi edes avatareilla ei ollut
muuta olemassaoloa kuin tekstin kautta välittyvä ruumiiton tahto. Ryhmä
tutki improvisaatioissaan tätä online-kirjoittamisen varjomaista olemusta ja
suhdetta eläviin hetkiin. Keskeinen teema *Orfeus*-produktiossa oli tekstin ei-
visuaalisuus, se että tekstin maailma on Haades, jonka hahmot pyrkivät
ruumiillistumaan ja tulemaan todellisiksi. LaFarge sijoitti *Orfeus*-draaman
psykkiseen elämän ja kuoleman jännitteeseen, varjomaisen olemassaolon ja
elämän väliseen liikkeeseen. Hänen mukaansa improvisaation ainutkertaisuus
tuo elämää tekstiin:

What happens in online-theater is the immediate embodiment of
imagination; what you think comes immediately to light and life. (LaFarge
1995, 423.)

Kaiken kaikkiaan siis tekstuaalisuuden ja improvisoinnissa syntyvän
tapahtuman välinen jännite oli seikka, jota *Plaintext Players* -ryhmä tutki. Jän-
nite mielikuvien ja nykyhetken välillä oli olennaista myös muissa ryhmän
esityksissä. Esimerkiksi *Roman Forum* (2003) projektissa muinaisten roomalais-
ten keskustelufoorumi edusti muinaisuutta, joka kohtaa nykyhetken ja Yhdys-
valtojen politiikan. LaFargen (2005, 213) mukaan lähtökohtana oli ajatus, että
roomalaisen kansalaishyveiden traditio vaikuttaa nykyisenkin valtopolitiikan
taustalla.

Kirjoittamiseen keskeisesti liittyvä ei-visuaalisuus rinnastui nimenomaan
Orfeuksen ongelmaan: kuinka saada kaunis näky Eurydikesta tuotua elävien
piiriin. *Plaintext Players* -ryhmän kirjoittajilla keskeisenä periaatteena oli se,
että kirjoittaja hahmottui vain pyrkimyksinä, voimakimppuna. Tekstissä ei ole

visuaalisuutta, on vain mielikuvia hahmoista, siksi kirjoittaja voi toimia niiden naamioiden suojassa.

4. 4. Ihmisten välinen todellisuus – *Chattheater*

Verkkodialogin eräs keskeisiä edellytyksiä on mielikuva verkossa olevien yhteisestä tilasta. Yhteisesti jaettava maailma on yksi improvisaation edellytyksistä, online-draama edellyttää yhteistä kuvitteluleikkiä ja sen myötä jaettavaa fiktiivistä maailmaa. Erot chatin ja roolipelin välillä ovat kuitenkin varsin suuria. Chat-huoneessa tapahtuvassa keskusteludraamassa ei kuvitella maailmaa. Siksi chat-draaman suhde fiktion on erilainen kuin tekstuaalisten roolipelien tekniikkaa hyödyntävässä draamassa. Jälkimmäisessä luodaan yhteiseen sopimukseen perustuva kuvitteellinen toiminnan maailma, mutta chatista toiminta puuttuu lähes täysin. Chat-huone on faktuaalinen tila, toimintaa siinä voi olla vain viittauksina kirjoittajien tekoihin keskustelujen ulkopuoleisessa todellisuudessa. Näiden tekojen on oltava realistisia eikä kuvitteellisia.

Chat tapahtuu kuluvaan ajassa ja yhdessä paikassa keskustellen. Näin se rinnastuu klassisen draaman ajan, paikan ja toiminnan yhtenäisyyteen – jossa tekojen sijaan kyseessä on puhe toimintana. Chat-huoneeseen sijoittuva draama edellyttää uudella tavalla klassista draamallista ykseyttä. Chat-replikoija ei voi uskotella olevansa esimerkiksi Haadeksessa, koska chatiin ei kuulu tällainen kuvittelu. Jos joku ilmoittaa lähettävänsä viestejään Chat-huoneeseen Haadeksesta, niin hänen ilmoituksensa ei ole uskottava – ellei hän onnistu jollain tavalla todistamaan, ettei ole elävä olento.

Chat-tutkija, lingvisti Beisswenger sekä chatdraaman kehittäjä Tilman Sack, painottavat sitä, että chatin olemus on dialogissa: itsensä esiin tuomisessa sekä ihmisten välisyydessä. Beisswenger kiinnittää huomion siihen, että chatin todellisuus on vain sitä, minkä toiset vahvistavat. Mitä tahansa kirjoittaja esittää, todelliseksi muodostuvat vain ne seikat, jotka toiset osallistujat jakavat. Toisin sanoen, ilman toisten hyväksyntää kirjoittaja ei voi olla uskottava. (Beisswenger, 2003.)²⁶⁰ Tilman Sack väittää jopa, että kaikki muu paitsi ihmistenvälisyys ja dialogi on chat-muodolle ulkokohtaista. Siksi hän

²⁶⁰ Beisswenger (2003a,1): ”Die Wirklichkeit dieser textuel erzeugten Welten und der in ihnen simulierten Handlungen steht und fällt hierbei mit der Kooperationsbereitschaft ihrer Konstrukteure, ebenso wie im Rahmen von Improvisationsspielen nur dasjenige zählt, was von seiten der Teilnehmer per Übereinkunft in den Spielzusammenhang aufgenommen wird.”

katsoo, että chat-replikointi on alkuperäistä toimintaa eikä väline minkään muun esittämiseksi. (Sack 2000.)²⁶¹

Tilman Sackin (2000) online-draamassa esitetään chat-huoneiden keskustelua ammattimaisten kirjoittajien improvisoisena. Sackin draamoissa ei luoda mielikuvissa muuta tilaa kuin chat-ympäristö. Normaalisissa chatissa keskustelijat eivät osallistu uskotteluleikkiin (*make believe*), vaan pyrkivät hakemaan totuutta ja uskottavuutta toisten repliikeistä. Tämä vaikuttaa myös chat-draamaan, jossa kuvitteelliset roolihahmot kohtaavat. Chatille ominainen draama rajautuu tarkasti nykyaikaisten ihmisten välisiin realistisiin suhteisiin, ainoa fiktiivinen seikka on se, että näyttelijäkirjoittajat esittävät henkilörooleja.

Vaikka online -draamassa näyttöpäätteelle ilmestyy nopeaan tahtiin repliikkejä, ne kaikki eivät suinkaan synny suoraan esitystilanteessa. Kirjoittajilla oli usein käsikirjoitusrunko, jossa on kohtausten ja perusrepliikkien lisäksi varalla omia bravuureita ja lisärepliikkejä. Kirjoittajalla saattaa olla jopa valmiiksi talletettuja repliikkejä, joita saattaa tarpeen tullen lähettää yhdellä klikkauksella.

Spontaanissakin replikoinnissa on pyrkimys aladialogiin ja pinnan alaisen tason ilmaisuun. Puhuja ei latele suoraan sitä mitä tarkoittaa, vaan asettaa sanansa tilanteen mukaan. Se merkitsee pientä, mutta olennaista eroa sen välillä, mitä sanotaan ja mitä tarkoitetaan. Dialogin kirjoittaja pelaa henkilönä pyrkimyksillä, eli sanojen alla vaikuttavilla motiiveilla. Tämä erottaa online-draaman tavallisista roolipeleistä ja chat-kielestä.

Tilman Sackin *Chattheater* on online-draamaa, joka liikkuu chat-keskustelujen maailmassa, kuvitteellista siinä on vain henkilöroolit. Näillä henkilöilläkin on oltava realistiset motiivit eli syyt, miksi he chattaavat ja harrastavat tätä verkkoon syntynyttä seuranpitokulttuuria. Chat-keskusteluun ei siis kuulu samanlainen todellisuusilluusio kuin roolipeleihin. Näin siis chat-keskusteluun liittyy metafiktio taso: lähtökohta on se, että kaikkien henkilöhahmojen tiedetään olevan näyttöpäätteen ääressä kirjoittamassa.

Millä tavalla chatissa syntyy mielikuva yhteisestä todellisuudesta? Roolipeleistä poiketen pelkkä asian ilmoitus chat-tilassa ei riitä.²⁶² Chat-huoneessa

²⁶¹ Sack (2000): "Genauso kann man also auch behaupten, dass Chat primär ist, also „nicht die (sekundäre) Darstellung von etwas (Primären)."

²⁶² Tilman Sack (2000) katsoo, että yksityinen mielikuvituksellinen kehittyä häiritseisi yhteisen puheen alueen muodostumista: "Der Ausruf eines Chatters, dass er sich nun im Wald befindet, kann zwar von den anderen Chattern aufgenommen werden. Spätestens, wenn ein neuer Chatter hinzukommt, der nichts vom Wald weiß, wäre diese Illusion als gemeinsame Absprache zerstört."

yhteiset, jaetut illuusiot syntyvät vain tavasta, kuinka vakuuttavasti kirjoittaja esiintyy ja vastaavasti siitä, kuinka toiset osallistuvat yksittäisen kirjoittajan mielikuviin ja tukevat niitä. Chatissa tekstuaalisen maailman todellisuus syntyy tai kaatuu sen mukana, kuinka kirjoittajat löytävät yhteisen todellisuuden. Samankaltainen yhteinen sopimus on ehdoton myös teatteri-improvisaatioissa: toisten fiktiivinen maailma on otettava todesta. Ryhmän muitten jäsenten ei tule epäillä sitä tunnetilaa ja toimintaa, jonka mukaan esiintyjä toimii.

Beisswenger painottaa nimenomaan sitä, että chat-keskustelujen maailma ei synny samanlaisen uskottelu-sopimuksen mukaan kuin kuvitteluleikeissä. Todellisuusmielikuva syntyy siinä keskusteluun eikä kuvitteluun perustuen. Toisin sanoen, chatissa olennaista on keskustelun luoma todellisuus. Todellisuudesta voi tämän ehdon myötä tulla entistä vakuuttavampi: chat-keskusteluun uskottavuus syntyy sen myötä, kuinka kirjoittajat jakavat mielikuvia toisistaan. Beisswengerin mukaan kussakin chat-hahmossa tulee todelliseksi vain se, mikä vahvistetaan toisten osallistujien reaktioiden ja huomioiden kautta.²⁶³

Tilman Sackin chat-draamassa kokeneet näytelmäkirjoittajat improvisoivat ja esittävät rooliensa mukaisia hahmoja keskustelutilassa. Hänen ohjaamansa draamat *Chattheater* (2000) sekä *Sprechblasen* (2003) tapahtuivat ensin kirjailijoiden improvisaatiojaksoina chat-tilassa, ja sitten niistä editoitiin esitysversio. Sackin *Chattheater* sisälsi myös näyttämö-osuuden – kirjoittajat olivat näyttämöllä omissa maailmoissaan. Keskustelu näkyi valkokankaalta heidän yläpuoleltaan. Sack on editoinut kummastakin draamatekstin, *Chattheater* on näyttämölle tehty sovitus. *Sprechblasen*-projektissa hän editoi chat-draaman ai-neksista kuunnelmaversiot sekä radioon että verkkoon.²⁶⁴

Sack suunnittelee henkilöhahmojen motiivit erikseen kunkin kirjoittajan kanssa. Hän hahmottaa ennakolta draamallisia konflikteja sekä jännitteitä henkilöiden välille. Vaikka improvisaatiossa tapahtumien käännteitä ja konflikteja ei ennalta sovita, niin ohjaaja huolehtii, että niille on edellytykset. Itse performanssista riippuu se, mitkä jännitteistä ja potentiaalisista kriiseistä tulee esille. Sackin chat-draamassa on neljä kokonutta draamadialogin kirjoittajaa,

²⁶³ Beisswenger (2003a, 1): "Die Wirklichkeit dieser textuel erzeugten Welten und der in ihnen simulierten Handlungen steht und fällt hierbei mit der Kooperationsbereitschaft ihrer Konstrukteure, ebenso wie im Rahmen von Improvisationsspielen nur dasjenige zählt, was von seiten der Teilnehmer per Übereinkunft in den Spielzusammenhang aufgenommen wird."

²⁶⁴ <http://www.foyazee.org/sack/main.html>

ja he keskustelevat chat-huoneessa yleensä noin viikon ajan. Kullakin neljästä kirjoittajasta on ohjaajan kanssa sovittu hahmonsa sekä keskeiset motiivinsa. Kirjoittajat tutustuvat toisiinsa vasta chat-huoneessa. Tilman Sack luo improvisaatiolle puitteet: kullekin roolille on suunnitelma, mutta osallistujat eivät tunne toistensa suunnitelmia. Draamallinen jännite syntyy hahmojen pyrkimyksistä saada selville toisen hahmojen motiiveja. Sack painottaa sitä, että chat-draama perustuu kunkin kirjoittajan kykyyn lukea toisten hahmojen luonnetta ja pyrkimyksiä sekä kykyyn sovittaa tapahtumiin omia motiivejaan. (Sack 2000.)²⁶⁵

Improvisaation ehtona chat-draamassa on siis se, että kirjoittajilla on rooliin liittyvät motiivinsa kohdata toisensa keskustelussa. Se, että heillä ei ole ennakkotietoja toisistaan, saattaa kirjoittajan tilanteeseen, jossa hän pyrkii saamaan selville toisten motiivit. Näin draamallinen jännite liittyy jo chat-keskustelun asetelmaan. Esimerkiksi eräs Sackin *Chatteater*-projektin roolihahmoista oli saksalaistunut suomalainen, joka kertoi kaipaavansa saunaan. Ryhmässä luultiin, että hänen motiivinsa liittyvät eroottiseen saunomiseen, kunnes vähitellen hän onnistui tekemään itsensä ymmärrettäväksi.

Commedia dell'arte -tradition henkeen chat-draaman improvisoijat ovat ammattilaisia. Roolihahmot ovat selkeästi hahmotettavia tyyppejä, niin että toinen kirjoittaja saa mielikuvan tyyppistä ja voi orientoitua tähän. Lisäksi ohjaaja päästi muutamia satunnaisia chattaajia mukaan tuomaan dialogiin oman yllätyselementtinsä.

Näin siis chat-draamassa kullakin kirjoittajalla on motiivinsa ja varsinainen rooli muodostuu dialogin myötä. Chat-dialogin kannalta tärkeänä on pidetty sitä, että roolihahmoja valmistellaan ja että strategia on osallistujille selvillä. Lisäksi olennaisena on pidetty sitä, että draamallinen muoto rakentuu vapaasti dialogin myötä, kirjoittajat osallistuvat dialogiin pyrkimättä yksin hallitsemaan draamallista kokonaisuutta. Sitten aineisto editoitiin näyttämöä varten teatteriesitykseksi ja näin *Chatteater* tarkoitti esitystä, joka rinnastaa näyttämön ja chatin; teatteria joka toimii molemmissa julkisissa tiloissa ja sen aiheena on toisilleen vieraiden ihmisten kohtaaminen.²⁶⁶

²⁶⁵ Tilman Sack (2000): ”Das bedeutet, daß Texte in einem virtuellen Raum entstehen, die nicht von einer übergeordneten Handlung ausgehen, die Autoren kennen weder das Gesamtkonzept der anderen Autoren, noch können sie ein eventuell selbst erstelltes Gesamtkonzept durchsetzen. Sie vertreten lediglich die Figuren, die sie im Internet auftreten lassen. Sie werden dort die Figuren der anderen Autoren treffen. Ob und auf welche Art eine Geschichte entsteht ist von der Fähigkeit der Autoren, auf die anderen anwesenden Figuren einzugehen, abhängig.”

²⁶⁶ <http://www.foyzee.org/sack/backgr/chatthbeschr.html>

Improvisaatiolla on näin siis chatissa kaksi ehtoa. Se, että kirjoittaja tuo ilmi rooliin liittyvät motiivinsa ja se, että hän havainnoi tarkasti toisia. Koska roolihahmoilla ei ole ennakkotietoja toisistaan, saattaa kirjoittajan yllätykselliseen tilanteeseen. Näin siis pelkkä roolin esittäminen ei riitä vaan samalla kirjoittajan on tulkittava toisia. Sack painottaa sitä että se, millainen draamasta tulee, perustuu kirjoittajan kykyyn lukea toisten hahmojen luonnetta ja pyrkimyksiä. (Sack, 2000.)²⁶⁷

Lopuksi tarkastelen chat-draaman suhdetta dialogin teoriaan. Toimintaa painottava dialogi ja chatin seurannapitoa painottava dialogi ovat keskeisiä myös modernin draaman kannalta. Toiminnallisessa dialogissa keskeistä on henkilöiden välisten pyrkimysten konflikti, jolloin puheeseen liittyy oletettuja tekoja. Ei-toiminnallisessa dialogissa henkilöahmot pelkästään keskustelevat ja suuntautuvat kokonaan sanomiseen. (Pfister 1988, 141.)

Dialogi, sellaisena kuin se draamassa ilmenee, on vivahteikasta ihmisten välisten tilanteiden ilmaisu. Draaman teoriassa dialogiin on kiinnitetty huomiota yllättävän myöhään. Varsinaisesti dialogin poietiikka nousi tarkasteltavaksi vasta 1800-luvun alussa saksalaisen idealismin ja Hegelin myötä (Pfister 1991, 6). Dialogi edellyttää henkilöahmoilta tiettyä kielellistä vapautta: konventioiden mukaiset ilmaisut eivät ole dialogisia – ja siten dialogi on perustaltaan moderniin yksilöllisyyteen liittyvä ilmiö. Vaikka Aristoteleen *Runousoppi* keskittyi draaman, niin dialogilla ei ollut siinä suurta merkitystä. Vasta renessanssin myötä dialogi sai asemansa: keskustelusta tuli silloin yksilöllisten ihmisten välisten suhteiden asia. Kuten Peter Szondi on esittänyt, modernin draaman synnyn kannalta keskeinen tapahtuma oli ihmisten välisyyden alueen korostuminen – ja dialogi kehittyi ilmaisemaan sitä. Dialogista tuli ihmisten keskinäisen maailman kielellinen väline. (Szondi 1978, 16.)

Renessanssin draamassa olennainen ihmisten välille avautunut suhde koski Szondin mukaan ennen kaikkea kertojaa ja katsojaa. Pyrkimys 'puhtaan draamaan' merkitsi sitä, että huomion tuli keskittyä täysin siihen, miten

²⁶⁷ Tilman Sack (2000): "Das bedeutet, daß Texte in einem virtuellen Raum entstehen, die nicht von einer übergeordneten Handlung ausgehen, die Autoren kennen weder das Gesamtkonzept der anderen Autoren, noch können sie ein eventuell selbst erstelltes Gesamtkonzept durchsetzen. Sie vertreten lediglich die Figuren, die sie im Internet auftreten lassen. Sie werden dort die Figuren der anderen Autoren treffen. Ob und auf welche Art eine Geschichte entsteht ist von der Fähigkeit der Autoren, auf die anderen anwesenden Figuren einzugehen, abhängig."

dialogi pääsee esille. Dialogi ei tarvinnut kertojan vakuuttelua eikä katsojan kannustusta. 'Puhtaassa draamassa' sekä kertojan että katsojan tuli vetäytyä sivuun, jotta ihmisten dialoginen suhde saattoi tulla esille sellaisenaan. Draama sai voimansa siitä, että dialogiksi kiteytetty ihmisten välisyys voitiin asettaa näyttämölle. (Szondi 1978,17.)

Online-draamassa kertoja ja katsoja eivät pelkästään vetäydy sivuun, vaan katoavat lähes kokonaan. Kertojan kontrolli katoaa improvisaation myötä, ja 'puhdas draama' liukuu tavallisen keskustelun suuntaan. Monet esitykset ovat avoimia jolloin yleisö muuttuu osallistujaksi, usein keskeinen online-draamaan liittyvä kokemus edellyttää mukana toimimista sivuun vetäytymisen sijasta. Näin siis kirjoittamisen funktio muuttuu perinteisen teoskokonaisuuden luomisen sijaan online-draamaan osallistumiseksi. Dialogi ja roolihaamot sen sijaan säilyttävät keskeisen asemansa myös online-draamassa.

Toisaalta chat-draamaan ei kuulu toiminta: sen konfliktit ja jännite perustuvat puhtaasti sanankäyttöön. Chat-draamassa dialogi painottuu joko kielikeskeiseen sanailuun tai ihmisten suhteita ilmaisevaan kieleen. Kuten edellä tuotiin esiin, chatissa yksilö ei voi pelkän nimeämisen avulla luoda todellisuutta, vaan uskottavuus syntyy sosiaalisena kokemuksena. Tämä liittyy kiinnostavalla tavalla nimenomaan puhedraamaan ja Szondin näkemykseen dialogista ihmisten välisenä todellisuutena.

Chat-draaman poetiikkaa hahmottaessaan Sack (2000) liittyy sen kiinnostavalla tavalla keskeiseen modernin ajan draaman kysymykseen: ihmisten välisyyden ilmaisemiseen. Sack viittaa osuvasti Szondin teoriaan dialogin historiallisesta merkityksestä. Draaman dialogissa avautuu moderni ihmisten välisyyden tila. Kysymykset yksilöllisestä vapaudesta ja toisten huomioimisesta, halusta ja toisten kohtaamisesta kuuluvat kaikki dialogin mahdolliseksi tekemään tilaan:

Uuden ajan draaman tavoin myös chatissa on olennaista tietty "välisyyden" sfääri, joka perustuu päätökseen toimia, nimittäin keskustella toisten kanssa. "Draamallisen" kehityksen alue, toisin sanottuna konfliktin alue, on myös chatissa "itsensä esille tuominen". (Sack 2000.)²⁶⁸

²⁶⁸ Sack (2000) "Das Wesentliche ist wie im Drama der Neuzeit auch im Chat die Sphere des >Zwischen<, die auf dem Entschluss zur Tat, nämlich zum Gespräch mit anderen, beruht. Der Ort der >dramatischen< Verwicklung, anders gesagt, des Konflikts, ist auch im Chat der Akt des "sich Entschließens."

Sackin mukaan draamalliset konfliktit syntyvät chat-draamassa puheen tasolla ja siis tulkinnan konflikteina. Näin myös improvisaatioon liittyy olennaisesti se, että roolihenkilö peilaa todellisuusmielikuviaan muihin. Toisten tekemät tulkinnat – vahvistus tai epäily – ovat silloin olennaisia. Se, mikä vahvistetaan, koetaan myös todellisena. Sackin mukaan chat on:

[...] kanssakäymisen maailma (Mitwelt), kun toiset chattaajat lukevat mitä hän on kirjoittanut ja ottavat sen huomioon [...] myös ignorointi kuuluu huomioon ottamisen alueeseen. Kanssakäymisen maailmasta siis tulee yksilön huomioon ottamisen funktio (Sack 2000).²⁶⁹

Chatin olemukseen liittyy siis se, että siinä todellisuus syntyy puheessa ja sosiaalisena kokemuksena. Tämä huomio voidaan nyt rinnastaa Szondin näkemykseen dialogista välillä-olemisena, subjektin ulkopuolelle avautuneessa ihmisten välisessä tilassa. Sack on teoreettisessa esseessään verrannut chat-huonetta nimenomaan 'puhtaaseen draamaan', ja katsoo, että siinä tämä ihmisten välillä avautuva tila on pelkistyneimmillään. Mutta toisin kuin renessanssissa, jossa ihmisten välinen tila avautui dialogiksi kollektiivisesta käsin, modernissa maailmassa Sackin mukaan lähtökohtana on yksilöiden erillisuus, ja se tulee ilmi myös ihmisten välisessä dialogissa.

Dialogi ei merkitse sitä, että henkilöt ymmärtäisivät toisiaan eikä merkitysten epämääräisyyttä olisi. Vain kapeasti ymmärretty dialogi edellyttää yksitulkintaista sananvaihtoa. Modernissa draamassa on keskeistä se, että henkilön puhe on monimielistä ja toinen ymmärtää sen tavallaan. Szondi pitää tätä modernisoitumisen seurauksena, draaman tehtävänä ei ole korjata väärinkäsityksiä dialogissa, vaan näyttää tämä puhuminen monimielisyydessään, niin että katsojalle se muuttuu rikkaudeksi. Kyse ei kuitenkaan ole ohi puhumisen eli rinnakkaisten monologiin korostamisesta, päinvastoin dialogi edellyttää aina suuntautumista toiseen.

Sack määrittelee tavoitteekseen nimenomaan toiminnan vaientamisen puheen tieltä. Hänen mukaansa toiminta eristää hahmoja toisistaan enemmän kuin puhe. Näin hän tekee eron toiminnallisen dialogin ja oman puhe-draamansa välille. Chat-huone vertautuu hänellä Szondin kuvaamaan 'puh-

²⁶⁹ Sack (2000): "Seine Mitwelt, die anderen Chatter lesen das von ihm Geschriebene und nehmen darauf Bezug... auch ein Ignorieren des Geschriebenen wäre im Übrigen eine Bezugnahme. Die Mitwelt bekommt also die Funktion der Bezugnahme auf den Einzelnen."

taan draaman' tilaan, josta kaikki toiminta on eliminoitu, ja kaikki huomio keskittyy vain ihmisten väliseen dialogiin.

Sack ei kuitenkaan tunnu kiinnittävän tarpeeksi huomiota chatin konventioihin. Turha puhe ja ylenmääräinen replikointi voi täyttää ihmisten välisyyden niin, että dialogisuus tukahtuu pulinaan. Sack ei esseessään vastaa lainkaan tähän yleiseen mielikuvaan chatista turhan puheen kanavana. Hän kiinnittää huomionsa vain chat-draamaan, eräänlaisena puheen konfliktien taiteena. Siksi konventionaalinen chat, konflikteja välttävänä rupattelun generenä, on sen vastakohta. Toki myös tyhjän rupattelun kokemuksesta on ilmaistu modernissa draamassa. Ibsenistä lähtien draamassa on käsitelty henkilöiden sisäisen maailman ja sosiaalisen rupattelun välistä jännitettä. Ibsenin draamojen jännite syntyi sovinnaisen olohuone-keskustelujen taipumuksesta tukahduttaa varsinainen dialogi, ja luoda näin ristiriitaa yksilöiden sisäisen dialogin kanssa.

Ibsenin draamoissa katsojien huomio johdatettiin kuuntelemaan vaiettuja, pinnan alaiseksi jääviä ajatuksia ja alialogia. Hän kuvasi ihmisten sielunelämää aikalaisensa Freudin tavoin tietoisesta ja alitajuisesta välisenä jännitteenä. Sovinnaisen olohuone-keskustelun pinnan alla henkilöiden toiveet ja pettymykset heijastuvat dialogin ilmitasoon. Näin siis katsoja tavoittaa henkilöhahmojen sisäiset mielenliikkeet ja sen, miten ne ovat ristiriidassa sovinnaisen dialogin kanssa. Szondin mukaan näin tulee ilmi seurassa olevan ihmisen yksinäisyyden kokemus. Sovinnainen kanssakäyminen ajaa ihmiset sisäisen eristyneisyyden tilaan, mutta samalla se pitää heidät pintapuheen tasolla yhdessä:

Hän on toki ihmisten välisellä [nykyisyyden] alueella, mutta kotonaan hän on vain muistoissaan, sisäisimpänä ja toisista etäännyneenä ja yksinäisenä (Szondi 1978, 29).²⁷⁰

Tämä elementti näyttäisi kuuluvan myös chatiin, jossa ihminen kirjoittaa yksinään näyttöpäätteensä ääressä. Hän on keskustelija, ja toisaalta yksinpuheen tasolla hän kuuluu keskusteluyhteisöön, samalla kun puheen dialoginen mielekkyys on koko ajan vaarassa kadota. Ibsenin draaman yksinäiset

²⁷⁰ ”Sie stammt zwar ganz aus dem [Gegenwart des] zwischenmenschlichen Bezug, aber nur im Innersten der einander entfremdeten und vereinsamen Menschen ist sie, als sein Reflex, zuhause” (Szondi 1978, 29).

hahmot paljastuvat katsojalle aina sisimpiä mielenliikkeitään myöten ja chat-draamassa on samankaltaisia piirteitä.

Toiminnallisen draaman ja puhedraaman välistä eroa ei kuitenkaan tule korostaa liikaa. Niiden välinen yhteinen perusta on nimenomaan dialogissa. Hegelin kiinnostus dialogiin perustui nimenomaan toiminnan ja ajattelun likeiseen yhteyteen. Hegel kiinnitti ensimmäisten joukossa filosofisen huomionsa dialogiin. Hänelle draama oli korkein taiteen muoto nimenomaan dialogin vuoksi, koska vain dialogissa henkilöhahmot ilmaisivat toisilleen sekä toiminnalliset pyrkimyksensä että sisäisyytensä:

Dialogi (...) on täydellinen dramaattinen muoto. Koska toimivat yksilöt saattavat [dialogissa] ilmaista toisilleen oman erityisyytensä mukaisen luonteen sekä pyrkimykset... (Hegel 1986, 493).²⁷¹

Puheen ja toiminnan ero palautuu siis Hegelillä tahtoon. Dialogi oli hänelle tahtojen jännite henkilöiden välillä – se sovitti yhteen sisäisen ajattelun ja ulkoisen teon. Dialogi on Hegelin mukaan toimintaa, jossa sisäiset pyrkimykset ja ulkoinen ilmaisu liittyvät yhteen. Näin voimme ymmärtää miksi sekä toiminnallisen ja puhekeskeisen draaman taustalla oleva yhteinen tekijä on dialogissa.

Online-draamojen välinen ero fiktiivisen toiminnan ja realistisen keskustelun välillä on suuri, mutta molempien taustalla vaikuttaa draaman tapa tuoda ilmi tahtojen konflikteja. Online-draamojen välinen ero toiminta- tai keskustelupainotteisen draaman välillä on myös keskeinen draaman traditioon liittyvä ero. Draamallisten konfliktien taide ja dialogi tuntuu säilyvän olennaisena myös siirryttäessä animoituun online-draamaan, olkoon sitten kyse roolipelejä hyödyntävästä tai chattia hyödyntävästä draamasta.

²⁷¹ ”Die vollständig dramatische Form (...) ist der *Dialog*. Denn in ihm allein können die handelnden Individuen ihren Character und Zweck sowohl nach seiten ihrer besonderheit als ein Rücksicht auf das Substantielle ihres Pathos gegeninander aussprechen”, Hegel (1832-1845) *Vorlesungen über die Ästhetik III*.

III OSA: JULKISUUS

I JULKISESTI ILMENEVÄSTÄ

1. SENSUS COMMUNIS

1.1. Virtuaalinen, todellinen ja *sensus communis*

Termi ”julkinen” viittaa kahteen seikkaan: siihen minkä kommunikaatio synnyttää, ja toisaalta siihen mikä paljastuu yhteisenä todellisuutena ja josta kommunikoidaan. Julkisen tilan ontologian kannalta perustava seikka on todellisuuden tajun, maailmassa-olemisen ja julkisen välinen yhteys. Sosiaalista verkkoa tarkasteltaessa voidaan kysyä, mitä merkitsee se, että todellisen voidaan sanoa olevan jotain, minkä muut samaan elämismaailmaan kuuluvat todistavat olevaksi. Hannah Arendtin (2002, 56) mukaan julkinen, se mikä on kaikkien todettavissa, muodostaa kokemuksen todellisesta. Tämä merkitsee myös sitä, että julkisuudella on keskeinen vaikutus siihen, mitä koemme todelliseksi. Todellisuuden tajua yksilö ei voi saavuttaa erillään sosiaalisesta maailmasta. Edes yksilölliset aistikokemukset eivät vielä takaa todellisuutta. Vasta kun toiset vahvistavat kokemukseni, syntyy todellisuuden tunne. Tämä kysymys on implisiittisesti mukana myös verkkokulttuurissa. Kun on puhuttu kyberavaruudesta, virtuaalitodellisuudesta tai sosiaalisesta verkosta, on aina samalla oletettu jokin teknologisesti jaettu maailma.

Verkon sosiaaliset mahdollisuudet ovat hahmottuneet ja tarkentuneet koko ajan. Varsin irrallaan leijuvista kyberavaruuden ja virtuaalitodellisuuden mielikuvista on jo siirrytty puhumaan enemmän verkostoista. Avaruutta korostavat mielikuvat ovat korvautuneet verkostoon viittaavilla sanoilla. Tämä ilmaisee muutoksen. Kyberavaruus viittasi aluksi vain tietokoneiden väliseen sfääriin. Kyberpunkin myötä tämä koneiden luoma tila tulkittiin sosiaalisesti, kun se määriteltiin ”kollektiiviseksi hallusinaatioksi” William Gibsonin *Neurovelho*-romaanin myötä. (Bell 2001, 15.) Tätä ilmaisua voidaan pitää kulttuuriseen murrokseen liittyvänä hallitsemattomuuden tunteen artikuloitina. Tuo sanapari ”kollektiivinen hallusinaatio” viittaa yhteiseen kokemukseen todellisuuden tajun katoamisesta.

Sosiaalinen verkko kehittyi teknologisesti yksinkertaisten innovaatioiden myötä. Uutisryhmät, sähköpostit, chat, tekstiviestit, keskustelufoorumit ovat syntyneet varsinaisen teknologisen kehittelyn sivutuotteina. Viestien kirjoittaminen ja replikointi on tapahtunut kirjoittamalla eikä ole tarvinnut digitaalisen simulaation edellyttämää suurta kapasiteettia. Ratkaiseva huomio oli yksinkertainen: tietokoneiden avulla voidaan luoda keskusteluyhteisöjä. (Bell

2001, 23.) Alkuvaiheistaan lähtien sosiaalinen verkko on ollut yhtä paljon kulttuurisen muutoksen kuin teknologisen edistyksen aiheuttamaa.

Kysymys sosiaalisen verkon ja todellisuuden tajun suhteesta tekee *sensus communis* -käsitteen ajankohtaiseksi. Hahmotan seuraavassa kysymystä todellisuuden tajun ja epätodellisuuden suhdetta yleiseen kokemukseen maailmasta. Kyse ei ole sosiaalisesta sovinnaisuudesta eikä vallitsevien tapojen kriittikittömästä oikeutuksesta vaan sosiaalisen elämän kokonaisuudesta, jota voi kutsua myös yhteisessä maailmassa olemiseksi.

Tarkastelen seuraavassa *sensus communis* -käsitteen avulla kysymystä aistien vakuuttamasta todellisuudesta. Perustava seikka on se, että todellisuus ei voi olla yksityinen, toisaalta todellisuus ei voi olla myöskään ilman yksityistä. Omakohtaisissakin kokemuksissa on kyse yhteisestä todellisuudesta, siitä, että aistit todistavat meidän elävän samassa maailmassa. Tämä merkitsee sitä, että varmuus todellisuudesta vahvistuu yhteiseltä pohjalta hahmotetun evidenssin perusteella – tätä perustaa on kutsuttu nimellä *sensus communis*. Se viittaa olennaisesti siihen, mikä on todellista ja julkista.

Sensus communis viittaa sosiaalisesti jaettuihin käsityksiin, aistimuksiin ja merkityksiin, jotka koskevat todellisuutta. Todellisuuden tajun lisäksi kyse on sosiaalisten vivahteiden tajusta, miellyttävän ja epämiellyttävän eroista, tyylin ja kauneuden kokemuksista. Kokonaisvaltaisen olemisen kannalta verkko on näin ollen vain yksi sektori laajemmasta. Virtuaalitodellisuus rajautuu mielikuvien maailmaksi, ja sen on sanottu olevan lähempänä alitajuntaa kuin suhteellisuudentajuista todellisuutta.²⁷² *Sensus communis* onkin jotain, joka asettaa alitajuiset impulssit suhteisiinsa. Siinä missä virtuaalitodellisuus on subjektiivinen, siinä sosiaalinen verkko edellyttää suhteellisuudentajua ja jopa tiettyä sovinnaisuutta.

Sensus communis -käsite on ollut kriittisen yhteiskunnallisen ajattelun osana valistusfilosofiasta alkaen. Englantilainen empirismi loi sen pohjalta termin *common sense*, terve järki. Valistuksen aikana se ilmaisi havaintoihin perustuva varmuutta todellisuudesta. Terve järki merkitsi jokaisen oikeutta arvioida asioita omin silmin, omien havaintojen perusteella. Samalla kuitenkin empiiristen havaintojen korostus kavensi *sensus communis* -käsitteen alaa, koska se merkitsi vain rationaalisen ajattelun soveltamista havaintojen tekoon. Kapeutuessaan *common sense* syrjäytti erityisesti sosiaalisen tajun, ihmisten

²⁷² Slavoj Žižek on erityisesti painottanut virtuaalisuuden ja alitajunnan suhdetta ks. Žižek *Enjoy your symptom!* (2001, 214).

välisiä suhteita ilmaisevat kielelliset seikat, ja rajautui esineelliseen todellisuuteen. Kuten Gadamer painottaa, rationalisoiva havainto marginalisoi ennen kaikkea sosiaalisen vaiston ja herkkyyden aspektit eli ne piirteet, joihin on metaforisesti viitattu puhumalla sosiaalisesta vaistosta tai ”sydämeistä” (Gadamer 1960, 34–35).

Ihmisten välisiä suhteita artikuloiva *sensus communis* kapeni empirismin ja John Locken vaikutuksesta pelkäsi aistihavainnon todellisuudeksi. Sosiaalisten suhteiden tajua ei pidetty enää aistina, pelkästä esineellisestä todellisuudesta puhuminen ja objektien havaitseminen, ymmärrettiin samaksi kuin todellisuuden taju.²⁷³ Havaintoihin perustuva, rationalisoitu tieto, oli valistusfilosofien mukaan universaalialia ja ennakkoluulotonta. Hyväksyessään *common sense*n vain objektiivisten havaintojen alueena, valistus erotti järjen käytön sen sosiaalisesta puolesta ja edisti näin yksipuolisesti instrumentaalista järjen käyttöä.

Havainnoissa on kyse varmuuden kokemuksesta, jossa erityisen tärkeää on se, että tiedämme muiden havaitsevan saman kuin me (d’Entreèves 2001, 69). Yhteisöllinen kokemus todellisesta viittaa siis myös havaintojen kulttuurisidonnaisuuteen. Arendt (2002) painottaa sitä, että *common sense* on aistien ja havaintojen varmuutta, mutta objektiivisen tarkastelun sijaan hän painottaa esteettistä havaintoa. Hänen mukaansa kyse on aistimellisyydestä, jossa havainnon tarkkuuden ja objektiivisuuden sijaan on kyse kokemuksesta.

Havainnot muodostavat kulttuurisesti strukturoituneen todellisuuskäsityksen. Kysymys on aistimellisestä orientoitumisesta, eli ”aistit kokonaisuudessaan – *common sense*” on todellisuuden kokemisen perusta (Arendt 2002, 279)²⁷⁴. Toisin sanoen yksittäiset havainnot eivät välitä suoraan todellisuutta, vaan havaintojen todistus tapahtuu kulttuurisesti opitun orientoitumisen myötä. Todellisuuden taju, kulttuurisesti muodostuneena *common sense*na, on jokin, mikä antaa varmuuden ja luottamuksen aisteihimme. Näin voimme huomata, että kokemus virtuaalisen todellisuuden ohuudesta johtuu siitä, että se ei ole perustunut kokonaiseen todellisuuteen vaan ruudulle rajattuun tilaan. Arendt tulkitsee *common sense*n nimenomaan kaikkien aistien aisti-varmuudeksi:

²⁷³ Esimerkiksi John Locke painotti teoksessaan *Some Thoughts on Education* (1693) sitä, että lasta tulee kasvattaa objektiiviseen maailmaan. Tunneilmaisuihin taipuvaisten lasten tuli oppia puhumaan tosi-asioista ja havainnoista, tarinointi samaistettiin valehteluun.

²⁷⁴ Arendt käyttää *common sense*a laajemmin kuin valistusrationalistit, eli siten kuten tässä käytetään *sensus communista*.

[A]inoana asiana [se] sovittaa meidän viisi erillistä aistiamme sekä niiden keräämän hyvin eriytyneen informaation todellisuuden kokonaisuudeksi (Arendt 2002, 211).

Todellisuus syntyy kaikkien aistien, myös tasapainoaistin ja ruumiillisen kokonaisuuden myötä. Hajanainen informaatio, joka hyökyy aistehimme, ei voisi muodostaa todellisuutta, ellemmme olisi oppineet jäsentämään aistiärsykeitä.(d'Entreáves 2001, 69.) Toisin sanoen aistit sellaisenaan eivät välitä todellisuutta, vaan aistit saavat orientaationsa yleisesti opitulta perustalta. Voidaan jopa puhua *common sense*stä aistihavaintojen yhteisyytenä. Erillisen kognition sijaan huomataan siis, että kyse on sosiaalisesti opitusta tavasta jäsentää havainto. Näin siis vähintään yhtä olennaista kuin kaikkien aistien todistus on toisten kanssa jaettu kokemus todellisuudesta. Varmistus havainnon todenperäisyydestä tulee toisilta, ja tämä mukauttaa yksilöllisen kognition yhteisölliseen tapaan havaita. Näin kyseessä on varmana koettu havainto, joka on samalla yhteisöllisesti jaettu havaitsemisen tapa. Lopultakin siis todellisuuden taju on aina jo oppimisen ja kulttuurin muodostamaa *sensus communista*.

Aistien todistus ei siis perustu välittömään todistukseen vaan sosiaalisesti muodostuneeseen tapaan orientoitua yhteiseen todellisuuteen. Havaintoa edeltävä orientoituminen kokonaisuuteen antaa sille merkityksensä. *Common sense* voidaan ymmärtää havaintojen avulla tapahtuvaksi orientoitumisen periaatteeksi. Samalla kuitenkin tämä *sensus communis* – joka ei ole *sensus universalis* – merkitsee sitä, että totuus ja varmuus ovat suhteellisia ja kulttuurisesti rajautuneita kokemuksia. Absoluuttisen ja tiedon sijaan kyse on ehdottoman perustan puuttumisesta – siitä, että tämä perusta on historian myötä muodostunut tottumus.

Arendt korostaa sitä, että yksityisiksi jäävät kokemukset ovat aina jossain määrin epätodellisia. Kivun muuttaminen julkisesti jaettavaksi on liki mahdollista; se on voimakas yksityinen kokemus, ja kuvaavaa on, että kipu voi horjuttaa todellisuuden tajuamme²⁷⁵. Voimakkaat tunteet, kuten rakkaus, ovat kahden henkilön yksityisiä tunteita. Siksi myös rakkaudesta puuttuu todellisuuden taju. Rakkaus on Arendtin mukaan yksityinen ja ”maailmaton”

²⁷⁵ Arendt välttää puhumasta ”sosiaalisesta”, koska se on vienyt tilaa ja osin korvannut julkisen. (Arendt 2002, 44–55).

tunne. Vaikka yksityiselämä onkin kehittynyt modernissa maailmassa emootioiltaan rikkaaksi muodoksi, myös siihen liittyvä todellisuuden tajua on Arendtin mukaan heijastusta julkisen alueesta:

Koska todellisuudentunteemme riippuu täysin näyttäytymisestä ja siten myös sen julkisen alueen olemassaolosta, johon asiat voivat ilmestyä suojatun olemassaolon pimeydestä, jopa intiimin yksityiselämämme himmeä valo on viime kädessä peräisin julkisen alueen paljon voimakkaammasta valosta (Arendt 2002, 57).

Tämä julkinen alue tarkoittaa todellisuuden tajua, joka Arendtin sanoin ”ilmestyy suojatun olemassaolon pimeydestä” ja voi olla omana itsenään vain yleisesti ja kaikille. Ontologisessa mielessä julkinen alue muodostaa paikan, jossa kokonaisuus voi paljastua maailmana²⁷⁶. Mutta vaikka julkinen maailma koetaan yhteiseksi, silti jokaisella on siinä oma kohtansa. Kenenkään positio ei ole täsmälleen sama kuin toisen. Arendt korostaa sitä, että näkökulmien moninaisuus on olennainen julkista maailmaa muodostava seikka. Näiden näkökulmien perusta ei kuitenkaan ole yksityisessä subjektissa, vaan kyse on positioista, jotka syntyvät julkisen, ei yksityisen kautta. (Arendt 2002, 63.)

Virtuaalitodellisuudessa on paljon samanlaisia aistimelliseen todellisuuteen liittyviä piirteitä kuin *sensus communiksessakin*. Jos todellisia ovat kaikki havainnot, jotka voidaan jakaa toisten kanssa, virtuaalitodellisuus on osa todellisuutta. Monet seikat puhuvat kuitenkin sen puolesta, että virtuaalitodellisuus on lähempänä yksityistä kuin sosiaalisesti jaettua kokemusta. Keskeinen seikka on virtuaalisuuden ja alitajunnan likeinen yhteys, joka muistuttaa sitä, mitä Arendt kutsuu ”maailmattomaksi” tilaksi. Toistaiseksi virtuaalitodellisuus on ollut uninäkyjen kaltainen tila, jossa ei ole keskustelua eikä sen myötä tapahtuvaa horisonttien sulautumista eikä todellisuuden tajua.

Virtuaalitodellisuuteen liittyvissä mielikuvissa ei ole ollut kyse erityisen sosiaalisesta todellisuudesta vaan todellisuuden simulaatiosta massayleisöille, joiden keskinäisen kommunikaation mahdollisuudet ovat olleet heikot. Virtuaalitodellisuus ei siis ole tarkoittanut ihmisten välisten suhteiden kautta muodostuvaa todellisuuden tajua, vaan sen heikkenemistä. Sosiaalisen verkon ja virtuaalitodellisuuden rinnastuminen aiheuttaa uuden tilanteen, jossa todellisuus muuttuu.

²⁷⁶ Kyseessä on Heideggerilta periytyvä ajatus olemassaolon avautumasta.

1.2. Yleisö, simulaatio ja kuka tahansa

Medioiden aikakaudella *sensus communista* tuotetaan sille ominaisella tavalla ja yleinen mielipide vahvistuu medioiden avulla. Tavanomaisilla ja fraasimaisilla ajatustottumuksilla on taipumus toistuessaan kasvaa enemmistöiksi. Levikkien perusteella toimiva media reagoi yleiseen mielipiteeseen ja volyyymillaan luo sekä mielipiteitä että lukijakuntia. Ei siis ole sattuma, että hegemonian käsite on paljastunut niin hyödylliseksi massamedian aikakaudella. Hegemonian käsite viittaa siihen, että yksilöt ovat pikemminkin mielipiteiden muodostuksen kohteita kuin varsinaisia muodostajia. *Sensus communickeeseen* sisältyy samoja piirteitä kuin hegemoniaan. Kun hegemonia viittaa tavanomaiseksi tulleiden asenteiden valtaan, kyse on suuria yleisöjä tavoittelevan median vahvistamista asenteellisuuksista.

Sensus communis voidaan siis ymmärtää tilana, jossa elämismaailma ja hegemoniset voimat kohtaavat. Vattimo korostaa hermeneutiikan merkitystä tällaisessa tilanteessa ja asettaa sen samalla kyseenalaisesti massakommunikaation palvelukseen:

[...] hermeneutiikka on julkisen mielipiteen, siis nykyään massakommunikaation, filosofiaa. Heideggerilaisella kielellä: se on maailmankuvien ja niiden väistämättömien konfliktien filosofiaa. (Vattimo 1999, 82.)

Vattimo on varsin yksipuolinen lausahduksessaan: elämismaailma ja massakommunikaatio eivät samaistu aivan niin jäännöksittästi kuin postmodernistit uskoivat. Vattimo samaistaa elämismaailman liikaa massamediaan, niin sen avulla voidaan kuitenkin avata teoreettinen näkymä julkisuuden ja elämismaailman väliseen suhteeseen.²⁷⁷ Vattimo asettaa samalla *sensus communis* -käsitteen massakommunikaation mukaiseksi. Tätä pyrkimystä tulee kääntää pikemminkin verkostoituvan julkisuuden tulkinnan suuntaan.

Voidaan kuitenkin kysyä, toteuttaako interaktiivinen media jäännöksittästi tuon prosessin, jossa elämismaailma medioituessaan kadottaa todellisuuden ja muuttuu illuusioksi. Verkon keskustelukulttuuri muuttaa myös median käyttöä toiseen suuntaan, koska se vahvistaa vastaanottajan

²⁷⁷ Vattimolla ei teosta kirjoittaessaan 1992–93 ollut tietoa kohta muodostuvasta verkkojulkisuudesta

asemaa massakommunikaation sijaan. Verkon dialogisiin viestiyhteisöihin kuuluminen ansaitaan osallistumalla ja kommunikoimalla. Massakommunikaation logiikkaan puolestaan kuuluu pelkän yleisön muodostaminen. Siihen ei ole kuulunut minkäänlaiset yleisölle asetetut edellytykset. Tämä oli Habermasin (2006, 244) mukaan keskeinen piirre, kun keskustelujulkisuus alkoi lehdistön myötä muuttua massajulkisuudeksi, joka oli suunnattu kenelle tahansa mutta ei kenellekään erityisesti. Massamedia ei edellytä kuluttajaltaan muuta kuin vastaanottamista, mutta verkon vaikutuksesta median yleisö (*audience*) muuttuu vähemmän passiiviseksi ja enemmän keskustelevaksi yleisöksi (*public*).

Käsittelen seuraavassa kirjoittamiseen liittyvää kriittisyyttä suhteessa massakommunikaation tuottamiin yleisöihin. Kirjoittamista on sanottu vanhaksi mediaksi, koska siitä puuttuu audiovisuaalisen todellisuuden jäljentämisen mahdollisuus. Kirjoitus operoi kirjaimilla eikä todellisuuden simuloimisen menetelmillä. Pysin seuraavassa osoittamaan, että kirjoittaminen median tarjoaa mahdollisuuden kriittiseen todellisuuden tajun kehittelyyn suhteessa simuloituun mediatodellisuuteen.

Keskeinen ero tekstuaallisuuden ja audiovisuaalisen median välillä on se, että tekstipohjainen lukeminen edellyttää representoivaa toimintaa eli kirjoituksen muuntamista mielikuviksi. Todellisuuden simulaatiota tuottava audiovisuaalinen media näyttää asiat välittömästi todenkaltaisena. Käsittelen seuraavassa sitä, kuinka kirjoittaminen on olennaisesti simulaation valtaa vastustava tekijä verkkokulttuurissa.

Simulaation käsite tuli tunnetuksi Baudrillardin myötä. Hänelle simulaatio merkitsi audiovisuaalisen median mahdollisuutta luoda todellisuuden kopioita. Digitaalinen simulaatio teki tämän kopioinnin mahdolliseksi myös kuluttajille, mikä on muuttanut myös simulaation kulttuuria interaktiivisuuden suuntaan (Ryan 2001, 30).

Kirjoittamisen korvautumista audiovisuaalisella viestinnällä pidetään edistykseenä teorioissa, jotka korostavat katsomista. Visuaalisen verkkoretoriikan teoreetikot teoreetikot Lanham (1993, 72) ja Bolter (1996) korostavat siirtymää visuaaliseen retoriikkaan verkkokulttuurissa. He tähdentävät sitä, että visuaalinen media perustuu luonnolliseen kieleen eli suoraan katsomiseen (*looking at*), kun taas kirjallisuudessa asioita katsotaan tekstin läpi (*looking through*). He pitävät visuaalista representaatiota luonnollisena kielenä,

eivätkä tunnista sitä, että kyse on jo simulaatiosta. Massayleisöä luonnehtii nimenomaan representaation tajun kato, ero todellisuuden ja sen representaation välillä on heikkentynyt. On oireellista, että kumpikaan ei huomioi simulaation käsitettä, ja katsomisen voimattomuus todellisuus-illuusioiden suhteen jää näin tematisoimatta.

Simulaation suhteen Lahnamin ja Bolterin erottelu ei kuitenkaan pidä paikkaansa. Katsominen on siinä sekä luonnollisen todellisuuden katselemista (*lookin at*) että illuusion (*looking through*) uppoamista, simulaatiota luonnehtii nimenomaan tämän eron katoaminen. Puhuessaan virtuaalisesta representaatiosta Bolter (1996) luonnehtii virtuaalitodellisuutta tavalla, jota voi kutsua simulaation ylistykseksi²⁷⁸.

Sensus communiksen kannalta simulaatio vaikuttaisi ennen näkemättömän tehokkaalta yleistajuista maailmaa luovalta voimalta. Elämismaailman esittäminen luonnollisena puheena ja kuvina tekee siitä enemmän todellisuuden kaltaisen, kuin mitä tekstin avulla on mahdollista.²⁷⁹ Mutta simulaatiosta puuttuu keskustelu.

Dialogin audiovisuaalinen esittäminen, puheen simulaatio vaikuttaa luonnolliselta mutta se ei keskustele. Ei ole sattuma, että nimenomaan dialogin simulointi on audiovisuaalista mediaa hallitseva periaate. Puheen esittäminen läpäisee lähes kaikki lajit aina elokuvasta asiaohjelmiin. Se korvaa keskustelun simuloimalla dialogeja, mutta samalla simulaatio itse tekee audiovisuaalisesta mediasta monologisen: se ei keskustele katsojan kanssa. Sähköinen media simuloi puhetta, mutta ei puhu sen kanssa, joka on asettunut kuuntelemaan.

Massakommunikaatio ei ole keskustelua, se on puhetta yleisesti kenelle tahansa, toisin sanoen sen puhetta voidaan luonnehtia esitykseksi yleisölle. Artikkelissaan *Writing against simulacrum* Jenaro Talens tarkastelee kirjoittamisen mahdollisuuksia simulaation aikakaudella. Hän katsoo, että kielen käytön paikka on audiovisuaalisen median vaikutuksesta siirtynyt kasvokkai-

²⁷⁸ Bolter (1996) viittaa simulaatioon vain artikkelinsa lopussa. ”Baudrillard is the writer who has most successfully defined the virtual society, and his definition is almost wholly negative. America itself is a simulacrum, and the various American communities are equally without foundation or reference. Yet the virtual world has a virtue that Baudrillard does not emphasize: its power to involve its inhabitants, to call forth in them empathetic reactions.”

²⁷⁹ *Sensus communis* on implisiittisesti mukana myös Lazzaraton kehittämissä (2004,2): ”Jos aivojen välinen yhteistoiminta ilmenee ennen muuta julkisen mielipiteen muodossa, siis arvostelmien yhteisyydessä, sitä seuraa aistimusten ja käsitysten (kollektiivinen aistiminen, kollektiivinen ymmärrys) yhteisyys television ja verkon kaltaisten teknologioiden ansiosta.”

sesta keskustelusta dialogi-simulaatioita tuottavalle medialle. Median ennenkuulumattoman laaja puheen simulaatioiden tuottaminen on selvästi yhteydessä siihen, että ihmisten keskinäinen keskustelu on vähentynyt. Kuten Talens (1995, 13) kiteyttää, mitä monologisempi media on, sitä enemmän se on pakotettu tuottamaan dialogin kaltaisia esityksiä yleisölle.

Massakommunikaatioon osallistumisessa on kuitenkin eroja, koska vastaanottaja tulkitsee aina havaintojaan. Silloin kun vastaanottaja osallistuu huomattavan passiivisesti merkitysten syntyyn, voidaan sanoa, että hän on vain yleisöä (*audience*), kun taas aktiivinen katsoja (*public*) osallistuu merkitysten muodostukseen. Pelkästä median vastaanottamisesta syntyviä muodostelmia voidaan kutsua yleisöiksi.

Filosofisessa mielessä yleisönä olemista voidaan luonnehtia yhdeksi olemisen tavaksi. Lazzarato (2004) kutsuu tällaista yleisönä olemista yleisöpositioksi. Silloin on kysymys vastaanottajaksi asettautumisesta, positioista, joka ei ole varsinaisesti kenenkään oma, ei kenenkään tulkintaa eikä varsinaisesti kenenkään omaa kokemusta. Yleisöksi asettauduttaessa kukin irrottautuu omasta ja osallistuu yleiseen reseptioon.

Keskeinen ontologinen luonnehdinta tällaisesta yleisöstä on Heideggerin (2000, 150) *Das Man* – kuka tahansa, eikä kukaan erityisesti. Kyseessä on positio, jossa yksilö luopuu omasta maailma-suhteestaan sekä siihen liittyvästä ahdistuksesta. Tilalle tulee pyrkimys kokea asiat niin kuin ne yleensä koetaan. Yleisöksi asettuminen merkitsee mahdollisuutta paeta omakohtaisuutta, olla kuka tahansa. Samalla tämä asioita yleisönä seuraava ihminen ei koe olevansa vastuussa mistään, mitä näkee. Yleisön moraalittomuus on suoraa seurausta omakohtaisen vastuun pakenemisestä: se onnistuu vain, kun tapahtumiin otetaan välinpitämätön sivusta seuraajan positio. Yleisönä olemisen tarjoaa, Heideggeria mukaillen, mahdollisuuden paeta ahdistusta ja vastuuta kaikissa sen muodoissa. (Julkunen 2004, 17–20.)²⁸⁰

Toiselta kannalta tätä kysymystä yleisön olemistavasta lähestytään silloin, kun kysytään, millaisia yleisönä olemisen positioita massakommunikaatio tuottaa. Maurizio Lazzarato (2004) on tarkastellut kysymystä siitä, mitkä ovat yleisönä olemista konstituivat tekijät.²⁸¹ Luonnehtiessaan yleisön

²⁸⁰ Pertti Julkunen rinnastaa Heideggerin *Das Man*in ja yleisöposition: ”Kun puhun julkisuuden subjektista, niin puhun kulloinkin kuulolla olevan julkisuuspiirin luomasta tavallisen ihmisen mallista, kenelle tahansa tarkoitettua ja ketä tahansa esittävästä yleisönpositiosta...” (Julkunen 2004, 17.)

²⁸¹ Maurizio Lazzarato (2004) on muuntanut yleensä empiriisenä pidettyä yleisön käsitettä filosofiseen suuntaan.

käsitettä hän lähestyy heideggerilaista teemaa toista kautta ja tuo olennaisen näkökulman muutoksen. Lazzarato sanoo, että "[Y]leisö on subjektivikaation muoto, joka ilmaisee parhaiten minkä tahansa subjektiivisuuden välinpitämättömyyttä ja taipuisuutta." ²⁸² Tämä taipuisuus johtuu hänen mukaansa siitä, että yleisönä oleminen ei edellytä kiinteää identiteettiä, ja nimenomaan tämä merkitsee mahdollisuutta olla kuka tahansa.

Lazzarato jatkaa yleisön käsitteen analyysia kysymällä, kuinka yleisö poikkeaa yhteisöstä. Olennainen ero on hänen mukaansa siinä, että yleisönä olemisessa suhde identiteettiin on löysä. Sama ihminen voi asettua monenlaisiin yleisöihin: yleisönä olemisella ei ole paljoakaan tekemistä yksilön arvojen kanssa, koska jokiaisella on oikeus olla yleisönä, se ei edellytä sitoutumista. Toki yleisöllä on norminsa ja mieltymyksensä, mutta ne ovat seikkoja, jotka eivät liity identiteetteihin, vaan ne ovat muodostuneet vastaanottoprosessin myötä. (Lazzarato 2004, 3.) Yleisönä oleminen ei edellytä sitoutumista, eikä yleisö ole vastuussa siitä, mitä sille esitetään.

Olennaista yleisön käsitteessä on siis se, että kyse on positioista, jota luonnehtii yleinen kenen tahansa oleminen. Tällainen asenne on rinnastettavissa sosiaaliseen tavanomaisuuteen. Kyse ei kuitenkaan ole *sensus communikseen* samaistettavasta seikasta, koska yleisönä oleminen ei vahvista todellisuuden tunnetta. Maailman todellisuus tulee epämääräiseksi, tai kuten Heidegger (2000b) sanoo, se jää maailmankuvaksi.

Tarkastellessaan tavanomaisuuteen lankeavan puheen ilmiötä Heideggerin näkökulmasta Alphonso Lingis (2002) katsoo, että sen pyrkimys on vain vahvistaa vallitsevia sosiaalisia tottumuksia. Tavanomaisuuteen pyrkivä tai siihen ajautuva keskustelija poimii yleisiä näkemyksiä ja vahvistaa havaintoja, joita on jo yleisesti tehty. Heideggerin termi *Gerede* (2000, 214), viittaa puheeseen, jossa kierrätetään jo tunnettuja ajatuskuvioita ja puheenparsia. Kysymys on jo artikuloitujen toistamisesta, puhutun puhumisesta (*Ge-rede*). Olennaista tässä jo-puhutun alueessa on, että se on yleistä puhetta, ilman että kenenkään omaksi koettu olisi ajatusten takana, ilman että kukaan varsinaisesti kokisi niin. Silloin kun ajatellaan, että kaikki kokevat niin, viitataan siihen, että jokaisessa oleva yleinen kokee näin. Yleisen sijaan on kuitenkin osuvampaa puhua tavanomaisesta tiedosta, tavaksi tulleista

²⁸² Lazzarato katsoo kuitenkin, että tässä identiteettiä vailla olevissa yleisönä olemisen tiloissa on myös erityisiä mahdollisuuksia. Kirjoittamisen kannalta kyse on kuitenkin yleisön positioista irtoamisesta, joten Lazzaraton näkökulmaa ei tarkastella tässä pitemmälle. Lazzarato (2004): "Elämän ja elävän käsite kontrolliyhteiskunnissa" <http://megafoni.kulma.net/index.php?art=162>

ajatuskuvioista. Tavanomaisuuden vahvistamisessa toistetaan sitä, mitä jokainen voisi sanoa. (Lingis 2002, 21.) Tällainen puhe on luovan kielisuhteen vastakohta sikäli, että sitä luonnehtii halu olla tavanomainen. Luovan kielisuhteen lähtökohtana taas voi pitää ahdistusta siitä, että puhuja ei olisi mitään muuta kuin tavanomaisuuksien toistaja vailla mitään erityisyyttä.

On kysyttävä, kuinka jo puhutun toistaminen eroaa intertekstuaalisuudesta, koska myös siinä on kysymys kielellisten figuurien paluusta, jo sanotun toistumisesta. Kyse on eri tason käsitteistä: vaikka *Gerede* on intertekstuaalista puhetta, niin kaikki intertekstuaalisuus ei ole vain kielen yleisempien kliseiden toistoa. Erityinen intertekstuaalinen voima on unohtuneiden ja epätyypillisten ilmaisujen elävöityminen uudessa yhteydessä. *Gerede* tähtää vain asioiden tavanomaisen tason toistamiseen. Tämän kaltainen kieli on kadottanut kosketuksensa siihen, mitä se käsittelee. *Gerede* on toisen asteen kieltä, puhetta, jonka alkuperä on kadonnut. Barthes (1994, 192) viittaa samalla tavalla toisen asteen kieleen puhuessaan kielen kovettumisesta myyttiseksi.²⁸³

Esitellessään Heideggerin autenttisen puheen teemaa ja suhdetta tavanomaisuutta vahvistavaan puhumiseen Lingis rinnastaa *Gereden* ja yhteiskunnan yleisen tiedon:

Heidegger sees common knowledge as a multiplicity of statements that circulate, that are picked up and passed on from one to another. The speakers then appear to him as simple relay points, equivalent and interchangeable with one another. Statements are taken up and repeated simply because they are what is said, because anyone, everyone says them. No one speaks in his own name, no one takes responsibility for what is said. (Lingis 2002, 22).

Voidaan sanoa, että *Geredessä* puhuu yksittäisen ihmisen sijaan yleisen mielipiteen ääni. Sen puhuminen, mitä kuka tahansa puhuisi, muuntaa keskinäisen ymmärtämisenkin tautologiaksi. Keskinäisen sijalle tulee näin tavanomainen. Vastavuoroisuuden edellyttämä persoonien suhde ja sanan käytön takana oleva puhuja on silloin korvautunut yleisillä ajatuskuvioilla (Lingis 2002, 22.) Puhutun kierrättämisessä on keskeistä se, että puhujat

²⁸³ Barthes (1994, 192–193) puhuu myytistä valistuksen henkeen uskomuksena, ei siis mysteerinä vaan itsestäänselvyytenä. Tottumus kielen käytössä on jo puhutun toistamista, toisen asteen kieltä. Tämä merkitsee kieltä, joka vahvistaa aiempia uskomuksia, ja koska se on kieltä, joka ei kysy eikä ihmettele, se merkitsee myös sitä, että puhujalla ei ole kosketusta itseensä.

vaihtuvat ja samat asiat tulevat esille jonkun toisen sanomana. Näin siis puheen takana ei ole kukaan, vaan kuka tahansa voi ottaa tuon paikan, ja siksi kyseessä on yleisen puheen modus. Toisaalta kyse on siitä, että tavanomaisuudessa itsessään on voimaa, se löytää aina puhujansa.

1.3. Yleistajuinen, *sensus communis*, yhteinen oleminen

Seuraavaksi kysyn, millä tavalla julkista maailmaa ja yhteistä olemista voidaan ajatella muuten kuin yleisönä tai yksilöiden yhteen keräytymisenä. Kuten Ardent sanoo (2002, 56), se julkinen, ”mikä on sekä itsemme että muiden nähtävissä ja kuultavissa, muodostaa todellisuuden”. Havaintojen lisäksi olennaista siinä on todellisuuden taju ja sosiaalisen todellisuuden jakaminen. *Sensus communis* ei ole välitöntä elämää kuvaava termi, vaan se viittaa välittömän havaitsemisen, ymmärtämisen ja puheen taustalla vaikuttaviin seikkoihin. Näin se tarjoaa näkökulman, joka poikkeaa välittömän sosiaalisuuden ideaalista. Kirjoittaminen ei koskaan voi olla puheen tavoin välittömästi sosiaalista, mutta *sensus communiksen* kautta voidaan ymmärtää, miksi kirjoittaminen ei ole vain puheen heikompi versio. Kirjoittamisen voima ei ole välittömässä sosiaalisuudessa, siltä kannalta se jäisi aina puheen heikommaksi versioksi. Kirjoittaminen on pikemminkin sosiaalinen aisti, joka herkistyy välittömyydestä vetäytymisen tuloksena.

Todellisuuden tajun, sosiaalisen ja julkisen suhdetta voidaan tarkastella Gadamerin painottamasta näkökulmasta todellisuutena, joka on *sensus communis*, yhteisesti jaettu perusta. Sosiaalinen todellisuus ei ilmene vain välittömien havaintojen paljastamana, vaan välittömyys itse on sen heijastusta. Välitön kokemus on sosiohistoriallisesti muodostuneen kokemisen tavan aktualisoituma. Se ei paljastu samanlaisena kaikille, jotka käyttävät omia silmiään, vaan se on samanlaista niille, joilla on samat katsomisen tavat. Gadamer painottaa sitä, kuinka *sensus communis* viittaa välittömän havaintokyvyn taakse sitä muodostavaan yhteiseen periaatteeseen:

Sensus communis ei tässä yhteydessä selvästikään merkitse tiettyä kykyä, joka olisi yleinen kaikilla ihmisillä, vaan samalla mieltä joka muodostaa yhteisyyden. Se mikä, Vicon mukaan, antaa inhimilliselle tahdolle suunnan, ei ole abstraktia järjen universaalisuutta, vaan konkreettista universaalisuutta, joka hahmotetaan ryhmän, kansan, kansakunnan tai

yhteisen ihmiskuntaan kuulumisen myötä. Tämän yhteisen tajun (gemeinsames Sinnes) kehittyminen on keskeinen elämisen ehto. (Gadamer 1960, 26.²⁸⁴)

Sensus communis on näin ollen mieltä, joka antaa tahdolle suunnan, mieltä, joka ei ole vain yksilöllinen vaan samalla yhteisöllinen. Havainto ei perustu vain kaikille samanlaiseen näköaistiin tai järjen käyttöön, vaan niiden perustana on yhteisyys, josta käsin hahmottamisen tavat ovat muodostuneet. Gadamer esittää edellä eräänlaisen laajenevan yhteisyyden kehän, joka etenee omasta vieraaseen eikä näin ollen oikeuta ymmärryksen rajautumista vain meikäläisyyttä luovien yhteisöjen sisäisiksi.

Gadamer (1960, 28) määrittelee *sensus communiksen* yhteisölliseksi ymmärrykseksi (*sinn des Gesellschafts*). *Sensus communis* merkitsee mahdollisuutta asettaa uudella tavalla kysymys julkisesta maailmasta. Kun *sensus communis* viittaa yhteiseen, joka on havainnoissamme, tunteissamme ja ajatuksissamme, niin samalla julkisen maailman voidaan sanoa sisältyvän yksityiseen olemassaoloomme.

Retoriikassa yleistajuisuus on keskeinen seikka. Kielen käytön retoriset keinot perustuvat keskeisesti yleisiin käsityksiin vetoamiseen. Seuraavaksi käsittelen retoriikkaa tietynä yleistajuisuuteen perustuvana kielen strategiana.

Aristoteleen *Retoriikan* mukaan päättelyä voidaan pitää dialektisena, kun sen pmissenä on yleisesti hyväksytyjä mielipiteitä (Aristoteles 1997, 1356 b28). Moderni aika näyttäisi tässä olevan klassisen ajan vastakohta, koska nykyaikainen intellektuelli pitää yleisesti hyväksytyjä mielipiteitä lähes kategorisesti vanhentuneina. Traditiota epäilevänä aikana yleiseen mielipiteeseen viitataan tavallisesti negatiivisessa mielessä. Yleinen mielipide esiintyy siis uskomusten ja ennakkoluulojen kiteytymänä. Voidaankin sanoa, että pyrkimys yleistajuisuuteen on lähes sama asia kuin klassisessa retoriikassa yleisesti hyväksytyihin mielipiteisiin vetoaminen.

²⁸⁴ Gadamer 1960, 26: "Sensus coummunis meint hier offenkundig nicht nur jene allgemeine Fähigkeit, die in allen Menschen ist, sondern er ist zu zugleich der Sinn, der Gemeinsamkeit stiftet. Was dem menschlichen Willen seine Richtung gebe, meint Vico, sei nicht die abstrakte Allgemeinheit der Vernunft, sondern die konkrete Allgemeinheit, die die Gemeinsamkeit der Gruppe, eines Volkes, einer Nation oder des gesamten Menschengeschlechtes darstelle. Die Ausbildung dieses gemeinsames Sinnes sei daher für das leben von entscheidener Bedeutung." Englanniksi Weinsheimerin ja Marshallin käännöksenä (ks. 1975, 20–21).

Retorinen argumentointi keskustelussa on yleistajuista todistamista. Väitteitä kehiteltäessä keskustelijat hakevat kiistan alaisille väitteilleen hyväksyntää yleisesti tunnustetun nojalla. Siinä missä tieteellinen todistaminen perustuu evidenssille, tietyille toteen näyttämisen metodeille, siinä retorinen todistaminen tapahtuu vetoamalla yleistajuisuuteen. Mutta pyrkimys totuuteen on eri asia kuin yleistajuisuus. Manipulointina retoriikka ei varsinaisesti piittäisi totuudesta, se voisi vedota omien suostuttelupyrimystensä mukaan milloin mihinkin yleiseen käsitykseen. Aristotelen retoriikassa *'eu logos – logoksen mukainen'* tarkoittaa samalla kertaa sekä järkevää että yleisesti hyväksyttävää. Pelkkä yleistajuisuus ei siis riitä, vaan sen on liityttävä keskustelun omaan totuuden hakemisen pyrkimykseen.

Gadamer kiistää opposition filosofian ja retoriikan välillä. Retoriikkaa ei tule pitää vain manipulointina ja tapana hakea hyväksyntää mille tahansa mielipiteelle. Gadamer, joka vastustaa sofistista retoriikkaa, painottaa sitä, että retoriikka ei ole vain suostuttelua vaan myös oikeiden asioiden esille tuomista. (Gadamer 1960, 25.)²⁸⁵

Aristoteleen *Topiikassa* esitetään, että retoriikassa on kyse julkisen puhujan tekniikoista tämän osoittaessa sanansa paikalle kokoontuneelle maallikkoyleisölle. (Aristoteles 1997, 1375 a 1–3). Yleiset käsitykset eli *sensus communis* muodostaa retoriikan epistemologisen, tietoon liittyvän perustan. Retorinen argumentointi vetoaa todellisuudentajuun ja johdonmukaiseen kehittelyyn. Retoriikka mahdollistaa näin näkökulman siihen, mitä on se kieli, jota media ja päivittäinen elämämme puhuvat.

Yleistajuisuus hahmottuu yhteisöllisesti. Se on kieltä, joka on yleisten käsitysten ja ajattelutapojen mukaista. Se on julkisessa sfäärissä vaikuttava yleisen tietoisuuden kieltä. Globaalissa maailmassa se ei kuitenkaan ole idyllisessä mielessä yhteisöllistä yleistajuisuutta, koska samalla sitä leimaa kokemus siitä, että oma ymmärryksemme on kulttuurisesti rajautunut. Se, mitä koemme yleistajuiseksi, on rajattua, ja sen varmuus on aina horjuvaa. Monikulttuurinen ja monitulkintainen maailma tekee yleistajuisuudesta tulkinnanvaraista. Vattimon (1988, 133) mukaan monikulttuurisessa maailmassa tulkinnat ja ymmärtämisen ponnistelu on niin keskeinen osa elämismaailmaa, että retoriikkaa on täydennettävä hermeneutiikalla. Hermeneu-

²⁸⁵ Tämä on yleisestikin niin sanotun uusretoriikan kanta, se vastustaa retoriikan rajaamista pelkäsi suostuttelun taidoksi. Silloin retoriikka ymmärretään pelkästään taidoksi käyttää kieltä kaunopuheisesti, sokraattinen retoriikka puolestaan oli julkista totuuden hakemista, sen pyrkimys oli sanoa oikeita ja tosia asioita (Perelman 1996, 9).

tiikka muodostaa retoriikalle olennaisesti rinnakkaisen tehtävän, eli tulkinnallisen epävarmuuden ja monimielisyyden kohtaamisen haasteen. Yleistajuisuuden ja monikielisyyden välinen jännite nähdään näin keskeiseksi nyky-aikaista julkisuutta luonnehtivaksi seikaksi (Vattimo 1999, 75).

Seuraavaksi tarkastelen sitä, mitä *sensus communis* merkitsee julkisen ja yksityisen eron kannalta. Arendtin (2002) ajatus, jonka mukaan *publicus* on perustavampaa kuin *privatus*, asettaa julkisen ehdottomasti merkittävämpään asemaan kuin yksityisen. Sana ”yksityinen” ei suomen kielessä sisällä konnotaatioita mihinkään toisarvoiseen yleiseen ja julkiseen nähden. Mutta latinan kieleen pohjaava *privatus* ja varsinkin sitä edeltävä kreikan *idion* tarkoittavat yksityistä jonain vajavaisena, puutteellisena ja suojattuna. *Privatus* on puolestaan vetäytymistä julkisesta, *publicus* tarkoittaa kaikelle kansalle esille olevaa ja julkista.²⁸⁶

Julkisuuden ontologian kannalta kyse on aivan perustavan tason julkisesta ilmenemisestä, esimerkiksi siitä, että kirjoittaminen on olemukseltaan julkista. Arendtin mukaan yksityinen on artikuloimatonta olemista ja vasta vaikutelmien käsittely sekä kielelliseksi tekeminen antavat sille hahmoa. Epämääräiset tuntemukset saavat suhteen todellisuuteen ja harhakuivat karisevat, kun ne jaetaan toisten kanssa. Arendt korostaa myös näiden yksityisten kokemusten julkiseksi muuntamisen merkitystä:

Sillä aina kun puhutaan yksityisistä ja intiimeistä kokemuksista, ne tuodaan julkiselle alueelle, missä ne saavat sellaisen todellisuuden mitä ne aiemmin, kokemuksen voimakkuutta lukuunottamatta, eivät ole saavuttaneet. Muiden ihmisten, jotka näkevät mitä me näemme ja kuulevat mitä me kuulemme, läsnäolo vakuuttaa meidät maailman ja itsemme todellisuudesta (Arendt 2002, 56).

Tämän perusteella voidaan ymmärtää, miksi omien yksityisten vaikutelmien ja kokemusten hahmottaminen on niin keskeistä. Voidaan sanoa, että ilmaisu ja ilmi tuomisen akti on kirjoittajalle itselleen olennaista. Arendtille tämä ilmi tuomisen akti on olennaisesti julkista, sen lähtökohta on pikemminkin yleisessä kuin esimerkiksi kahdenkeskisessä keskustelussa.

²⁸⁶ Arendtin (2002, 45) mukaan modernin ajan individualismi on rikastuttanut yksityisen niin itseriittoiseksi, että sitä ei tunneta enää puutteellisena ja julkista vailla olevana tilana.

Arendtin mukaan perhepiiri ja kahdenkeskisyyskin saavat valonsa yleisemmästä ja julkisemmasta, ilman julkista niissä ei ole maailmaa.

Käsitellessään yhteisen ja yksityisen suhdetta Jean-Luc Nancy jatkaa samaa teemaa kuin Arendt, vaikka Nancy puhuu olemisen tavoista, eli yhteisessä ja singulaarisessa olemisesta. Nancyn yhteisöä koskevassa filosofisessa teoriassa julkisen ja yksityisen termit saavat heideggerilaisen suunnan. Singulaarisen ja yhteisen olemisen suhde rinnastuu yksityisen ja julkisen suhteeseen. Singulaarisen "itsen" tapa eksistoida on Nancyn mukaan asettautumista yhteiseen, ja vain tämä yhteinen oleminen tekee mahdolliseksi yksityisen, erillään olemisen²⁸⁷. Näin hän itse asiassa hahmottaa singulaarisen saman suuntaisesti kuin Arendt. Yksityinen paljastuu vetäytymisenä myös Nancylle, mutta hän tekee olennaisen lisän sanoessaan, että singulaarinen on sekä vetäytymistä että suuntautumista itsen ulkopuolelle, eksistoinista.

Heideggerilaisen tradition mukaan oleminen eksistointina on itsen ulkopuolelle asettumista. Termit *eksistenssi* ja *ekstaasi* (Heidegger 2000, 395) viittaavat siihen, kuinka oleminen suuntautuu kohti jotakin tai jonkin äärelle. Nancyn mukaan "itsen" ulkopuolelle ja yhteiseen asettumista luonnehtii ensisijassa jakaminen. Yhteisön perusta ei Nancyn mukaan ole toiminnassa, vaan jakamisessa.²⁸⁸ Eksistoininen on jakamista, ja näin voidaan sanoa, että kyseessä on yleisen jakamista ja *sensus communikseen* osallistumisesta.

Itsensä ulkopuolelle suuntautuminen, eksistoininen, on siis osallistumista. Näin Nancyn mukaan yhteisön olemukseksi jonkin, joka antaa keskinäistä jaettavaa. Subjektikeskeiset teoriat joutuvat välttämättä olettamaan yhteisön joksikin, joka koostuu yksilöistä, jotka päättävät toimia yhteistyössä. Sen seurauksena yhteisön oleminen peittyä ja jää toisarvoiseksi. Jo Heideggerin (2000, 150) termi *Mitsein*, kanssaoleminen, viitasi yhteisen olemisen modukseen. Se teki mahdolliseksi ajatella olemista kuulumisena ja osallisuutena. Nancy käyttää tästä johdettua käsitettä yhteinen oleminen, joka viittaa ontologiseen alueeseen, jonka pohjalta autenttiset tai epäautenttiset tavat muodostuvat. Näin siis yhteisen oleminen ei ole sama asia kuin sosiaalinen seurallisuus tai ideologinen hegemonia.

²⁸⁷ Christoher Fynsk (1991, Xxxvii) esipuheessa Nancy The Inoperative Community, Univ of Minnesota Press, Minneapolis.

²⁸⁸ Tämä on seikka, joka on aiheuttanut merkittävän käänteän yhteisön filosofisessa teoriassa. Yhteisön perusta ei ole työ ja toiminta vaan jakaminen. Se on hänen mukaansa myös vastaus nykyiseen työlle perustetun yhteiskunnan kriisiin. Tuotantokeskeisissä yhteiskunnissa perusta on asetettu väärin.

Nancy kehittää heideggerilaisia maailmassa-olemisen ja kanssaolemisen käsitteitä teoksessaan *La communauté désœuvrée* (1986) Hän pyrkii asettamaan näiden käsitteiden avulla yhteisöllisyyden työlle perustuvan ajattelutavan sijaan olemisen modukseksi. Keskeinen Nancy'n kehittämä termi *être-en-commun* (being-in-common) on käännetty suomeksi ilmaisulla "yhteinen oleminen". Tämä termi hahmottaa ontologisella tasolla olemisen yhteisyyttä sekä tuohon käsitteeseen liittyvää "yhteisessä olemisen" merkitystä. Termi on kiinnostavalla tavalla samaa juurta kuin *sensus communis*, mutta sillä erotuksella, että *communis* siirtyy heideggerilaiseen käsitteistöön.

Nancy ei kuitenkaan puhu julkisesta mutta sitäkin enemmän poliittisesta. Näillä käsitteillä on yhteinen taustansa, koska molemmat palautuvat viime kädessä puheeseen ja toimintaan *poliksen* alueella. Poliittisen käsite voidaan monin paikoin korvata julkisen käsitteellä. Keskeinen seikka, joka erottaa Nancy'n teorian poliittisen toiminnan rinnastamisesta yhteiseen olemiseen, on se, että näin ymmärretty poliittinen kuuluu toimintana työn alueelle. Tässä hänen pyrkimyksensä poikkeaa täysin Arendtin aktiivista toimintaa korostavasta julkisuusteoriasta. Nancy'n näkymä julkiseen, yhteisölliseen olemiseen ei edellytä toimintaa, koska olennaisempaa on kieli.

Nancy'n *être-en-commun* ei tarkoita yhteishengen kaltaista samaistumista eikä meikäläisyyden korostamista. Yhteishenki merkitsee pahimmillaan vain positiivista versiota ideologisesta hegemoniasta. Yhteishengen sijaan puhe yleisessä olemisessä ei painota yhteisiä arvoja, ei edes kommunikaatiota vaan ylipäätään olemista.

Nancy'n "yhteisessä oleminen" on käsitteenä toki vaikeasti hahmotettavissa, koska se eroaa radikaalisti subjekti-keskeisestä, *ego cogito* -pohjaisesta käsitteen muodostuksesta. Puhe "yhteisessä olemisestä" herättää oitis pohtimaan, mitä kysymyksiä tämä käsite ratkaisee, onhan sosiaalinen maailma ja kommunikaatio jo läpeensä käsitteellistetty. Nancy'n "yhteisessä olemisen" on kuitenkin käsite, joka mahdollistaa kriittisen näkökulman läsnäoloa korostaviin ja sosiaalisesti määrittyneisiin maailmassa-olemisen teorioihin.

Kaikkineen siis todellisuuden tunne edellyttää paitsi julkista maailmaa myös esille tulemista ja maailmaan asettumista. Todellisuus on aina jotain jaettavaa, ja varmuus siitä, mikä on todellista eikä hallusinaatiota, tulee toisten kautta. Se on yksilölle olennaisesti jotain, mikä eroaa subjektiivisista mielteistä. Todelliset seikat erottuvat pelkistä mielteistä, kun ne hahmotetaan toisten kesken jaettaviksi, kuten Arendt (2002, 56) kirjoittaa:

[...] jopa sielunelämän suurimpien voimien olemassaolo on epävarmaa ja varjomaista, ellei niitä työstetä ja yleistetä ikään kuin julkisuudelle sopivaan muotoon. Tavallisimmin tällaista työstämistä löytyy kerrottaessa tarinoita ja edettäessä yksilöllisestä kokemuksesta taiteeseen.

Kirjoittaminen on tältä kannalta olennaista liikettä yksityisen ja julkisen välillä. Kyse ei ole vain itseilmaisusta eli yksityisen julki tuomisesta vaan myös toisin päin. Se on yksityisen vaikutelman ja todellisen välisen rajan työstämistä. Kyse ei ole siitä, että epätodelliset mielteet karsiutuisivat pois kohdatessaan objektiivisesti todellisen, vaan mielikuvat myös luovat todellista.²⁸⁹

1.4. Hyvä ja tyylikäs yhteisöllisenä *ethoksena*

Massakommunikaation kuluttaminen ei ole passiivista vaan mieltymysten mukaan tapahtuvaa valintojen tekemistä. Nämä valinnat hahmottuvat sen mukaan, millaisena yleisönä kukin haluaa olla. Massakommunikaation vastaanotto koostuu siis yleisöistä, joihin yksilö osallistuu. Olennaista on, että yksilö asettuu hyväksi kokemiensa kulttuurituotteiden vastaanottajaksi. Se, mikä koetaan hyväksi, ei ole vain irrallisen yksilön mieltymys, vaan yksilö liittyy yleisöön mieltymystensä pohjalta. Näin myös massakommunikaatioon voidaan soveltaa *ethoksen* käsitettä, koska kyseessä on pyrkimys hakeutua sinne, missä on hyvää tarjontaa. Massakommunikaation muodostamat yleisöt koostuvat niistä, joita yhdistää samankaltainen hyvän kokemus.

Ethos on yleismerkityksessään tapa. Aristotelien määrittelemänä *ethos* on lisäksi pyrkimys siihen, mikä on hyvää, oikeaa ja tavoiteltavaa – erottamatta yhteisön ja yksilön hyvää. Aristoteleeseen tukeutuen Gadamer (1960, 317–318) tulkitsee *ethoksen* yhteisöllisenä seikkana. Vaikka *ethos* on yksilön omaksi kokema pyrkimys, silti se on aina jaettu käsitys hyvästä, oikeasta ja tavoiteltavasta. On huomattava, että *ethos* voi olla myös huono tapa. Nimenomaan jaettuna huonona tapana myös moraalisesti kyseenalaiset mieltymykset kuuluvat *ethoksen* piiriin.

²⁸⁹ Olennaista ei tässä yhteydessä ole kysymys siitä, missä määrin todellisuus olisi objektiivinen ja universaali. Huomion kohteena on toden tuntu, joka on kulttuurinen kokemus.

Verkossa aineistoja etsivä pyrkii myös löytämään hyvää ja vaikuttavaa. Siksi verkkoblogien julkisuuden ja verkostojen synnyn kannalta ethos on hyödyllinen käsite.²⁹⁰ Koska painopiste on siirtynyt tarjonnasta valikointiin, erilaiset hyvää koskevat mieltymykset jäsentävät verkkojulkisuutta. Verkossa muodostuu suuria yleisöjä, joiden kävijämääriä lasketaan, mutta yleisöjen ohella verkko muodostaa myös yhteisöjä ja jaettuja kokemuksia siitä, mikä on kiinnostavaa ja hyvää.

Tyyli on olennainen *ethokseen* liittyvä ja yhteisöä muodostava seikka. Tyylin yhteisöllisyydestä on puhuttu pääasiassa nuorison musiikkikulttuurin yhteydessä. Esimerkiksi Maffessoli katsoo, että tyyli on korvannut narraation. Yhteinen asia ja siihen liittyvä myyttinen kertomus ei ole yhteisön kannalta niin keskeinen kuin tyyli. Painottaessaan tyyliä yhdessä tuntemisen ja kokemisen tapana Maffessoli viittaa konsertteihin ja muihin kokoontumisen muotoihin erityisesti nuorison musiikkikulttuurin piirissä. (Maffessoli 1995, 60.) Kirjoitukselle perustuvat verkkoyhteisöt eivät ole keskeisiä Maffessolin kannalta, koska niistä puuttuu spontaani sosiaalisuus. Dionyysisten konsertti-kokemusten sijaan ne perustuvat liikaa reflektioon ja kirjoitukseen.

Puhuessaan tyylistä yhteisölle keskeisenä seikkana Maffessoli käyttää tyylin käsitettä sosiologisesti, ja se on rinnastettavissa muotiin. Käsitellessään tyyliä yhteisöllisenä tunnusmerkkinä hän nostaa esille kuvitteellisen ja kuvan. (Maffessoli 1995.) Tämän seurauksena hän joutuu sulkemaan puheen ja kielenkäytön marginaaliin. Mielikuvien tasoon liittyvä tyyli jää kuitenkin vain tunnusmerkkien tasolle, merkeiksi, kuinka tunnistaa toinen. Yhteisöllinen suhteellisuuden taju jää silloin hahmottomatta.

Tyyliin liittyy kuitenkin syvempää kuin tunnusmerkkien tason yhteisöllisyyttä. Tyyli ja maku liittyvät myös kauniin kokemukseen. Tähän kauneuden kokemuksen yhteisöllisyyteen Gadamer (1993) on viitannut artikkelissaan *Die Aktualität des Schönen*. Otsikko viittaa siihen, että kauneuden käsite on yhä ajankohtainen, vaikka moderni estetiikka on luopunut siitä. Koska objektiivista kauneutta ei ole, kyseessä on subjektiivinen makuarvostelma. Näin peittyi se, että kokemus kauniista yhdistää ihmisiä. Samojen seikkojen pitäminen kauniina on olennaisesti yhteisöllinen kokemus. Kauneuden

²⁹⁰ Ks. esim. Brian Carroll (2004): ”Culture Clash: Journalism and the Communal Ethos of the Blogosphere”
http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/culture_clash_journalism_and_the_communal_ethos_of_the_blogosphere.html

kokemus yhdistää, mutta yhteisöllinen siitä tulee, vasta kun se tunnustetaan eli kokemus jaetaan toisten kanssa. Vattimo kirjoittaa:

Gadamerille, kuten tunnettua, kauneuden kokemusta luonnehtii sen tunnustetuksi tuleminen yhteisössä, jossa nautitaan samantyyppisestä kauniista (Vattimo 1986, 76).

Kauneuden kokemus on jakamista ja osaltaan tiettyyn yleisöön kuulumisen synnyttämää. Vattimon (1986, 79) mukaan kauneuden kokemus on mahdollista siksi, että massakulttuurin tuotteiden vastaanotto ei ole yhtenäistä. Kauneus ei ole massayleisön objektiivinen kokemus. *Kauneuden kokemusta luonnehtii tunnustetuksi tuleminen yhteisössä*, siksi kauneus ei ole objektiivinen kokemus eikä erillisen subjektin kokemus, vaan jotain yhteisöllisesti muodostunutta.²⁹¹

Gadamerin teesi kauneuden (*Schönheit*) kokemuksen yhteisöllisyydestä palautuu kreikkalaiseen *kalonin* käsitteeseen. *Kalonissa* oli sekä julkista loistoa että yhteisöä perustavaa voimaa. Vaikka kauneudella on nykyään monia muitakin merkityksiä, Gadamerin (1993, 105) mukaan kreikkalainen *kalon* viittaa sekä kauneuden yhdistävään vaikutukseen (*Zustimmung*) että sen tunnustamiseen (*Anerkennung*)²⁹². Ajatus kauneuden yhteisöllisyydestä juurtuu kauas Platonin teesiin kauneudesta *poliksen* harmoniaa luovana voimana.

Gadamer painottaa sitä, että kauneuden kokemus liittyy *ethokseen*. Ajatus hyvän ja kauniin yhteisöllisyydestä selkeyttää verkkokirjoittamisen kannalta usein esitettyä kysymystä. Missä on hyviä verkkotekstejä? Väitteet, että verkkoblogeista löytyy varsin vähän laadukasta tekstiä, viittaa pyrkimykseen antaa objektiivinen kriteeri hyvälle. Verkkokirjoittamisen kannalta teesi

²⁹¹ Kauneuden kokemisen dynamiikassa yhteisö tavallaan tunnistaa itsensä: ”Ryhmiä ja yhteisöjen omista kauneutensa malleissa tapahtuvalla itsensä tunnistamisella on sisäinen normi, joka määrää tapahtumisen tapaa, taiteen ja esteettisen olemista (Wesen) historiallisen kohtalomme olosuhteissa.” (Vattimo 1986, 79)

²⁹² Gadamer luonnehtii kauneuden *kalon*-juonteen seuraavasti ”...dass sie sich in allen Formen des gemeinsamen lebens darstellt und, das Ganze durchordnet und und auf diese Weise den Menschen sich in seinen seiner eigenen Welt beständig selbst begegnen lässt. Es ist auch für uns noch eine überzeugende Bestimmung des”Schönen“, dass es so von der Anerkennung und Zustimmung aller getragen wird. Daher gehört auch für unser natürlichster Empfinden zum Begriff des „Schönen“, dass man nicht fragen kann, warum es gefällt. Ohne jede Zweckbziehung, ohne jeden zu erwartenden Nutzen erfüllt sich das Schöne einer Art von Selbstbestimmung und atmet die Freude an der Selbstdarstellung.“ (Gadamer 1993, 105.)

kauniin ja hyvän yhteisöllisestä luonteesta merkitsee ennen kaikkea ”hyvän tekstin” objektiivisen laadun kriteereiden horjumista. Selvästikin yhteisöllisten kokemusten vahvistuminen verkossa on merkinnyt tunnustuksen antamista teksteille, jotka eivät ole yhtenäiskulttuurisen ihanteen mukaan hyviä, mutta ovat sellaisia yhteisössä.

Verkkoyhteisöissä lukevat ja kirjoittavat puolestaan nauttivat teksteistä ja kokevat hyvinä ne sivustot, joille osallistuvat. Yhteisöllisesti hyvä teksti ei ole mielivaltaisesti hyvää, vaan kysymys on Gadamerin painottamasta kaksinaisuudesta: tekstin vaikuttavuus ja sille annettu arvostus eivät ole erotettavissa. Siksi verkkojulkisuus ja verkostojen yhteisöllisyys kietoutuvat toisiinsa. Verkkojulkisuus eräänlaisena suosittelujen kautta muodostuvana tunnetuksi tulemisena on sanan levittämistä siitä, mikä on hyvää. Ja kuten edellä on esitetty, tunnustuksen anto on samalla yhteisöä muodostava ele.

Suomen kielen arkikäytössä tavat, kuinka hyvälle annetaan tunnustus ja kuinka se koetaan, liittyvät ilmaisuihin hyvä, vaikuttava, tyylikäs. Nämä kaikki ovat makuarvostelmia, joiden funktio on jakaminen. Yksinkertaisesti siis tapojen ja mieltymyksien jakamista verkossa voi kutsua *ethokseksi*. Kirjoittamisen ja verkkoblogien suhteen *ethos* ilmaisee sitä, mitä tavoitellaan kirjoittamalla ja mitä lukemalla.

Kyse ei kuitenkaan ole vain teksteistä vaan samalla kirjoittajien suhteista. Verkkoblogien harrastajilla on Lena Karlssonin (2005) empiirisen kartoituksen mukaan varsin selvät mieltymykset. Sen jälkeen, kun he ovat alkaneet säännöllisesti kirjoittaa ja seurata blogeja, kirjoittajat tietävät varsin tarkkaan, millaisista blogeista he pitävät. Huonon blogin tyylistä ei pidetä ja se koetaan rasittavan henkilökohtaisiksi:

[...] readers strongly demarcate the boundaries between the diary weblogs they like to read and those they view as poorly written, exhibitionistic, and pointless. (Karlsson 2005, 19)

Kysymys on lukijoiden mieltymyksistä, jotka eivät kuitenkaan ole yksityisiä vaan jaettuja. Esimerkiksi se, milloin kirjoittaja koetaan itsekeskeiseksi ja liian henkilökohtaiseksi, riippuu siitä, samaistuuko lukija kirjoittajaan. Hyvään ja tyylikkääseen liittyvät kokemukset ovat jaettuja, ne syntyvät ja kehittyvät lukemisen ja kirjoittamisen vuorovaikutuksessa.

Varsinkin verkkopäiväkirja on genre, jossa tekijän henkilökohtaiset kokemukset ovat keskeisiä. Tämä voi johtaa käsitykseen, että kyse olisi individualistisesta genrestä²⁹³.

Pitäessään verkkopäiväkirjaa kirjoittaja kerronnallistaa myös historiallisten yhteisöjensä elämää. Omakohtainen käsittely erottaa blogit virallisesta yhteisöjä koskevasta puheesta: uutisointi tai asiantuntijakeskeinen elämäntilanteiden tulkinta muuntuvat blogeissa persoonakohtaisesti uudelleen kerrotuiksi. Paikallistaessaan taustaansa kirjoittaja luo osaltaan etnisen yhteisönsä historiallista muistia. Julkisissa verkkopäiväkirjoissa kerrotaan yhteisöille keskeisistä kertomuksista, ja näin yhteisöllisen *ethoksen* kannalta marginaaliin jääneet kokemukset tulevat esille. Vaikka siis omakohtainen ja yksilöllinen kokemus on blogien erityinen vahvuus, juuri se on myös yhteisöllisesti arvokasta. Myös etniset ja kansalliset kokemukset tulevat blogeissa persoonakohtaisesti kerrotuiksi. Näin siis blogien persoonalliset äänet merkitsevät usein kansallisesti ja etnisesti olennaisten muistojen, tapahtumien ja nykyisen elämän kerronnallistamista virallisista äänistä poikkeavalla tavalla²⁹⁴.

Ethoksen käsitteen kautta voidaan ymmärtää, kuinka kirjoittaja kertoessaan maailmastaan, mieltymyksistään ja itselleen tärkeistä asioista liittyy sen myötä yhteisöön. Tekijäkeskeisyys blogeissa on suhteellista, koska kirjoittajat ovat yleensä myös toistensa lukijoita. Kirjoittaja, joka ei seuraa toisten blogeja, on verrattavissa kolumnistiin: hän kirjoittaa vain luettavaa yleisölle, mutta ei osallistu itse. Kuten Carrol (2004) huomauttaa, silloin kyseessä on perinteisen lehtikirjoittamisen jatkaminen verkossa. Blogiyhteisöissä puolestaan kirjoitukset voivat herättää välittömästi keskustelua ja siirtyä puolestaan toisen blogin kirjoituksen aiheeksi. Blogeissa perinteinen tekijä/lukija-erottelu ei päde, vaan lukija on myös kirjoittaja ja kommentoija.

Verkkokirjoittamisen vuorovaikutuskulttuuri merkitsee sitä, että kirjoittaja ei ole samalla tavalla yksin tekstinsä kanssa kuin aikaisemmin. Blogien sosiaalinen verkostoituminen kertoo siitä, että julkinen kirjoittaminen ja keskustelu liittyvät kiinteästi uuteen vuorovaikutuskulttuuriin.

²⁹³ Viégas 2005: "...authorship is central to blogs. On a blog, every word is clearly and inescapably associated with its author."

²⁹⁴ Yasmin Ibrahim (2006) tarkastelee kansallisten ja etnisten kertomusten persoonallista jakamista artikkelissaan "Weblogs as personal narratives" "Personal commentaries and narratives contained in weblogs firstly jam spaces in the Internet, and secondly, they jam both temporality and the linearity of historicity that is contained in official voices that claim to speak on behalf of the nation." <http://journal.media-culture.org.au/0612/08-ibrahim.php>

2. YKSITYISYYS JA JULKISUUS

Yksityisen sekoittuminen julkiseen

Verkon myötä yksityisen ja julkisen välinen ero on entisestään muuttunut. Moni seikka, jota nykyään pidetään sopivana, on aiemmin koettu liian paljastavaksi. Kyse on pitkästä historiallisesta prosessista. Verkko on tämän kehityksen kärjessä, ja tästä on syntynyt mielikuva, että yksityisyys olisi erityisessä vaarassa. Capurron (2000) mukaan tällaisessa uhkakuvassa vanhaa julkisuuskäsitystä sovelletaan aivan erilaisen verkkojulkisuuden tilanteisiin. Julkinen ei verkossa ole sama asia kuin yleisesti tiedossa oleva: verkossa oleva yksityinen kuva ei ole kaikkien silmissä. Yksityisen tuleminen julkiseksi ja samalla julkisuuden henkilökohtaistumisen prosessi on selvimmin esillä sähköisessä mediassa. 1960-luvulta lähtien suosiota on lisännyt epämuodollinen, henkilökohtainen ja välitön esiintymistapa. Tämä kehitys on kärjistynyt yksityisasioiden paljastumisen massamediassa.

Lehdet ja sähköinen media muuttivat julkisuutta ja yksityishenkiöiden julkista esiintymistä. Nytemmin verkko on tuonut massajulkisuuden rinnalle pienempiä julkisia tiloja ja niihin liittyvää sosiaalista elämää. Sosiaaliset näyttämöt ovat muutaman vuosikymmenen ajan olleet myös virtuaalisia, julkinen esiintyminen niissä tapahtuu yksityisistä tiloista käsin. Verkko rinnastuu julkisessa tilassa toimimiseen, eikä se ole rinnastettavissa suurelle yleisölle esiintymiseen.

Mitä siis on yksityinen, ja miksi yksityisyys tarvitsee välttämättä tiettyä suojaa? Se, kuinka yksityiset ihmiset voivat suojautua ei toivotulta julkisuudelta, näyttää lisäävän kontrollin tarvetta myös internetissä, ja näin yksityisyyden suojaamisesta on tullut menestyvä teknologisen tuotannon ala. (Barney 2004, 94.) Olisi kuitenkin kovin kapeaa ajatella, että yksityisyyden suojaaminen voisi perustua vain teknologiaan: se edellyttäisi yksityisyyden objektivoinnista ja eristämistä dynaamisesta suhteestaan julkiseen. Silloin kun yksityisyys määritellään essentialistiseksi ominaisuudeksi, syntyy privatismin vaara. Toisin sanoen silloin uskotaan että yksityisyys voitaisiin tavoittaa jonain sosiaalisesta elämästä siippumattomana ominaisuutena. (Scoglio 1988, 23.) Tällöin jää huomaamatta se, että yksityisyys on sosiaalisesti muuttuva kokemus, ja että yksityisyys syntyy suhteesta sosiaaliseen eikä siitä erillään. Vapaassa ja julkisessa kommunikaatiossa onkin kyse yksilön itsensä mahdol-

lisuuksista hahmottaa yksityisyyttään. Kontrollijärjestelmien sijaan tuleekin huomioida enemmän verkossa kirjoittavien ihmisten omia mahdollisuuksia käsitellä yksityisiä kokemuksia, ja toisaalta suojautua vahingolliselta julkisuudelta. Kirjoitustaito ja retoriset mahdollisuudet ovat silloin keskeisiä.

Yksityisyyden käsite tarvitsee tarkennusta, varsinkin kun yksityisyyden suoja ymmärretään usein teknis-juridisena eikä kulttuurisena seikkana. Kokemus yksityisyydestä on erilainen eri kulttuureissa. Esimerkiksi japanilaiselle yksityisyys liittyy kunniantuntoon eri tavalla kuin suomalaiselle, se on japanilaiselle yhteisöllinen asia. Siksi onkin kiinnostavaa, että verkkopäiväkirjat Japanissa koetaan yleensä yksityisiksi, vaikka ne olisivat laajoille yhteisöille avoimia. Monissa muissakin kulttuureissa yksityisyys määrittyy yhteisöllisesti eikä individualistisesti. (Capurro 2005.)

Yksityisyyden suojaamisen tarve on yleinen, se kuuluu olennaisesti *ethoksen* alueeseen, eli niihin tapoihin, jotka vallitsevat kussakin yhteisössä. *Ethos* on laajempi kuin moraalit, koska se viittaa kaikkeen siihen mikä on tullut tavaksi. Sen piiriin kuuluvat jopa yhteisössä hiljaisesti hyväksytyt moraalittomuudet, samoin kuin moralismi ja kaksinaismoraali, ja muut huonot tavat kuuluvat *ethoksen* piiriin. *Ethos* ei ole hyvien asioiden luettelo, se ei perusta hyvän ja huonon oppositiolle kuten moraaliset periaatteet. Ero eettisen toiminnan ja tavaksi tulleen epäeettisyyden välillä palautuu siis etiikkaa laajemmin yhteisölliseen *ethokseen*. Yksityisyyden suojan korostaminen perustuu hyvän ja huonon oppositiolle, sen sijaan että huomioitaisiin jo tavaksi tulleet, ja siis jollain tavalla hyväksytyt yksityisyyden loukkaukset. (Capurro 2005.)

Käsitteenä yksityisyyden suoja tarkoittaa sitä että kaikkea ihmisessä ei saa paljastaa. Monet yksilöä koskevat dokumentit, lausunnot ja tiedot edellyttävät salassapitoa; on itsestäänselvyys sanoa, että niiden julkaiseminen loukkaa vakavasti yksityisyyttä. Kun kysymme, että miksi kaikkea tietoa ihmisestä ei saa paljastaa, on vastattava: siksi koska se loukkaa ihmisen vapautta. Näin siis yksityisyys on suojattua koska ihmiselle itselleen kuuluu vapaus artikuloida itse itseään. (Scoglio 1998, 22–23.) Toisin sanoen, ihminen on puhuttelusubjekti, olento jolta itseltään tulee kysyä, sen sijaan että häntä käsiteltäisiin vain yksityisten tietojen summana. Modernin ajan *ethokseen* kuuluu selvästi sekä yksityisyyden individualistinen suoja että lukuisat sanattomasti hyväksytyt tavat rikkoa sitä.

Yksityisyyden suoja merkitsee sitä, että ihmistä determinoivia seikkoja kuten perimää tai psykologisia seikkoja ei toisten ihmisten tule paljastaa. Yksilölle itselleen tieto häntä determinoivista seikoista voi merkitä itsetuntemuksen lisääntymistä. Richard Rortyn mukaan kirjoittamisen tarpeen perustava syy on ahdistus itseä koskevan tiedon edessä, halu olla muuta kuin toisten määrittelemä. Tieto siitä, kuinka perustavasti ihminen on sosiaalisten seikkojen määrittämä, herättää Rortyn mukaan halun kirjoittamalla työstää itsessään eroa lainmukaiseen nähden. Halu kieltää sosiaalinen määräytyneisyys herättää hänen mukaansa yksityisyyden tarpeen. (Rorty 1989, 74.) Kirjoittaminen itsetuntemuksen välineenä merkitsee siis pyrkimystä poiketa ennalta määräytyneistä mekanismeista. Pelkkä minuutta muovaavien voimien tunnistaminen merkitsee jo tiettyä vapautta niihin nähden. Sisäisyyden luominen, oman itsen synnyttäminen ei voi tapahtua julkisesti. Mahdollisuus distanssin luomiseen välittömään elämään nähden edellyttää yksityisyyttä, mutta itsetuntemus sen seurauksena liittyy sosiaaliseen maailmaan. Henkilökohtainen kirjoittaminen voi näin olla itsetuntemuksen väline, mutta samalla on huomattava että implisiittinen lukija on silloin alter ego, ja kirjoittaja keskustelelee silloin yksityisesti itsensä kanssa.

Julkisen ja yksityisen välisen eron muuttumisessa on kyseessä koko modernin ajan vallalla ollut prosessi. Individualismi ja subjektivismi eivät ole sama asia kuin yksityisyys, mutta yksityisyyden kulttuuristen muotojen luomisessa niillä on merkityksensä. Yksityiselämän kuvaaminen on korostunut erityisesti romaanin suosion myötä, proosasta on tullut tapa työstää ja muodostaa yksityisestä julkista. Tosin Arendt (2002, 58) katsoo että pienen ja kotoisan elinpiirin korostaminen kirjallisuudessa on edustanut eskapismia suojattuun yksityiselämään. On huomattava, että fiktio mahdollistaa yksityiselämän julkisen esille tuomisen, proosafiktio voi tehdä yksityisestä julkista paljastamatta kuitenkaan kenenkään tiettyä yksityisyyttä. Kertoessaan porvariskotien yksityiselämästä, romaani on tuonut monia vaiettuja elämismaailman ongelmia julkisesti käsiteltäväksi.

Yksityisyyden ja julkisuuden suhde liittyy yksilöllisyyden traditioon. Yksilöllisen julkiseksi tekemisen tavat, aina renessanssin individualismista alkaen, kertovat tästä. Kirjoittamisen strategiat Petrarcan soneteissa ja Montaignen esseissä olivat sellaisia, joissa yksityistä ja julkista ei voinut erottaa toisistaan. Renessanssin individualismi kosketti kuitenkin vain ylimpiä luokkia, jonka hahmot edustivat yksilöllisyyttä julkisesti. Myöhemmin

romanttisen subjektivismiin myötä vallalle tuli Rousseauin myötä käsitys, että yksilö voisi paljastaa itsenä luonnollisesti ja sellaisenaan, sosiaalisista muodoista piittaamatta. Aito ja luonnollinen ihminen esiintyy ilman rooleja, pyrkimättä muodolliseen edustavuuteen. Romantiikan perintö vaikuttaa pyrkimyksenä aitouteen, tunteiden ja älyn ilmaisemiseen julkisesti. Toisaalta myös itsepaljastuksissa on kaikuja romantiikan subjektivismista, itsen esiin tuomisesta sellaisenaan ja muista piittaamatta.

Yksityistä itseä ei kuitenkaan voi tuoda esille täysin sellaisenaan, vaan se tapahtuu aina valikoiden. Itsen täydellinen esittäminen ei ole mahdollista myöskään kuvaamalla, koska myös visuaaliset dokumentit perustuvat valikointiin ja aina jonkinlaiseen esittämisen genreen. Kuvaus- ja tallennusteknologia ei tuo henkilöitä esiin sellaisenaan, vaan kuvien valikointi ja niissä esiintymisen tavat muodostavat omat genrensä. (Killoran 2003, 70.²⁹⁵) Eroottinen itsepaljastus on tyyllittelyä, jonka taustalta yleisö tunnistaa vietteilyn figuurit. Sensaatiomainen itsepaljastus puolestaan kuuluu tunnustuksen genreen.

Autobiografian traditio on alusta asti ollut tapa kertoa omaa elämää julkisesti. Aluksi oikeus elämäkertaan oli vain merkittäväillä vaikuttajilla, nyt kun tavallisilla ihmisillä on oikeus kirjoittaa omaelämäkerta, hän antaa elämäkokemukselleen merkitystä tekemällä sitä julkiseksi.²⁹⁶

Oman elämän kerronnallistaminen on kokemusten muuttamista jaettaviksi. Toisenlaiset yksityisyyden paljastumisen ongelmat tulevat esille välittömän tai harkitsemattoman ekspression myötä (Couture 2004, Dahlberg 2003). Monet teoreetikot katsovat, että vahingossa tapahtuvat yksityisyyden paljastumiset ovat harkitsemattomia ekspressioita. Itsepaljastus puolestaan on tarkoituksellinen, julkista tilaa loukkaava, on toisista piittaamaton ekspressiota.

Välittömän julkisen ekspression kulttuuri yleistyi radion ja television myötä, kuten Joshua Meyrowitz on *No sense of Place* (1985) teoksessaan osoittanut. Spontaanit ihmiset yksityisessä tilanteissa on kiinnostanut sähköistä mediaa, koska ne tuovat aitouden ja toden tuntua lähetyksiin. Tunne-

²⁹⁵ Killoran 2003, 70: ” If we conceive of autobiography as an inherently ”natural” act of introspection hindered only by external conditions, or likewise, if we conceive of autobiography as necessarily emerging because a new technology bids it forth to fill a new discursive vacuum, we would be overlooking how autobiographical expression draws not just from nature, nor from technology, but from discursive precedents as well.”

²⁹⁶ Killoran 2003, 66: ”Such disdain toward the public airing of the normally private lives of ordinary people is familiar enough in the autobiographical tradition.”

tilan vallassa olevan ihmisen haastattelemine lisää median tarvitsemää aitouden tunnetta. Haastateltava saattaa olla järkyttynyt ja vihan tunteiden vallassa – puhuessaan jotain mitä ei hallitse, hän lisää todellisen tilanteen tuntua (Avgerinakou 2003, 282.) Se että julkisesti toimiva subjekti muuttuu haastateltavaksi, merkitsee sitä että hän tuottaa dokumentoitua aineistoa editoitavaksi. Hän ei itse aseta sanojaan yleiselle kuulijakunnalle, vaan haastattelijan editoitavaksi. Olennaista on se, että retorisesti selkeät tunteen ilmaisut tai argumentoiva kieli saavat väistyä mielivaltaisten hetkien tieltä, toisin sanoen julkisuus ei muodostu puhujan ehdoilla, vaan entistä enemmän sattumanvaraisesti, kuva ja äänimateriaalia leikkaamalla muodostaen kokemusten ja hetkittäisten affektien välähdyksiä. (Avgerinakou 2003, 283.)

Kommunikoivan esiintymisen ja välittömän ekspresion ero ei kuitenkaan ole ongelmaton, koska vaarana on julkisen toiminnan monet spontaanit puolet jäävät silloin huomaamatta. Silloin kun ekspresio on yksipuolinen ele suhteessa yleisöön, se korostaa subjekta ja pelkkää itseilmaisua. Ekspressiot onkin erotettava sellaisista välittömistä ilmaisuista, jotka ovat elävistä sosiaalisesta tilanteista nousseita, ja siten kommunikoivia. Esimerkiksi repliikit ovat välittömiä keskusteluun liittyviä ilmaisuja. Julkinen itsepaljastus on ekspresion provosoivin muoto, se herättää yleisössä joko tirkistelyn halua tai vaivaantumisen tunnetta. On huomattava, että itsepaljastus loukkaa jollain tavalla julkista tilaa. Tällaisia ovat tilanteet, joissa joudutaan kuuntelemaan yksityiskeskusteluita. Yksityisen puheen tunkeutuminen ulkopuolisten korviin loukkaa julkista tilaa (Capurro 2005). Lukijan törmätessä yksityiseen verkkotekstiin hän kokee joissain tapauksissa samanlaista vaivautuneisuutta. Lukijan sosiaalinen tila on kuitenkin yksityisempi kuin kuuntelijan, joten hänen on helpompi huomaamatta seurata uteliaana toisen yksityisasiota.

Ekspresio on vallannut alaa luonnollisen kuvaan ja puheeseen perustuvissa medioissa, kirjoitus on sen suhteen ollut vain marginaalinen väline. Ekspressiota suosiva sähköinen media tekee Meyrowitzin (1986, 95) mukaan julkiseksi koko sen ilmaisualueen joka on aiemmin liittynyt vain yksityiseen piiriin. Hänen mukaansa luonnolliselle kuvalle ja äänelle perustuva sähköinen media merkitsi siirtymää julkisesta kommunikaatiosta välittömän ekspresion suuntaan. Julkinen kommunikaatio, esiintymisenä jossa yleisö otetaan huomioon ja sitä puhutellaan, on siis pelkän ekspresion vastakohta. Suora ekspresio tuo esille, mutta ei kommunikoii. (Meyrowitz 1986, 93). Kirjallinen ilmaisu puolestaan on kommunikoivaa, mutta vähemmän konkreettista kuin

suora ekspressio, tekstiin liittyy taipumus yleistyksiin ja abstraktioihin joka heikentää sen kommunikoivuutta (Meyrowitz 1986, 111). Ekspressio on puolestaan aina konkreettista ja välitöntä, mutta tästä konkreettisuudesta johtuen ekspressio paljastaa erottelematta myös yksityisiä asioita.

Painottaessaan kirjoittamisen kommunikatiivista puolta ekspressiivisen sijaan Meyrowitz painottaa vain kirjoittajan harkintaa ja olettaa, että spontaanisuus ei kuulu kirjoittamiseen. Kirjoitus on hänen mukaansa aina harkittua ja hiottua kommunikaatiota (Meyrowitz 1986, 106). Kommunikaation ja harkinnan samaistaminen on ongelmallista, mutta Meyrowitzille ekspressio edustaa ilmaisua jossa esiintymistaidolla ei ole merkitystä. Ekspressio on termi, joka viittaa itseilmaisuuksiin jonka ei-retorisuus on yleisöstä piittaamattomuutta. Vaikka verkko sekä kirjoittamiskulttuurin epävirallistuminen ovat tuoneet spontaanin ilmaisun myös kirjoittamiseen, niin Meyrowitzin ei-retorisen ekspression kritiikki pitää tietyiltä osin paikkansa.

Barbara Couture (2004) on tehnyt kiinnostavia mutta problemaattisia verkkojulkisuutta ja yksityistä itsepaljastusta koskevia huomioita. Hän painottaa eroa retorisen yleisön puhuttelun ja suoran ekspression välillä hieman samaan tapaan kuin Meyrowitz. Yksityisen elämän sekoittuminen julkiseen on Couturen mukaan retorisen heikkouden merkki. Suora ekspressio ei hänestä ole haitallista siksi, että välittömät ja spontaanit tunteet välittyisivät siinä, vaan siksi että noiden tunteiden ilmaisemistapa ei huomioi yleisöä. Kyse ei ole niinkään siitä, että tunteiden julkinen esittäminen olisi haitallista, päinvastoin. Julkiseen esiintymiseen kuuluu olennaisesti mahdollisuus toimia kokonaisuutena, myös tunteilla ja henkilökohtaisilla kokemuksilla on oikeus tulla julkisesti ilmi. Couturen mukaan yleisöstä piittaamaton ekspressio tekee yksityisestä julkista nimenomaan sillä tavalla, että se loukkaa julkista tilaa. Hän ei kuitenkaan painota julkisen käyttäytymisen normia, vaan sitä että piittaamaton ekspressio kieltää eron suhteessa yleisöön. Yksityisen elämän paljastaminen sellaisenaan ei anna yleisölle muuta mahdollisuutta kuin samaistumisen. Tämä piittaamattomuus on sitä, että itsepaljastus vaatii lukijaa eläytymään erotuksesta kertojan kokemukseen. Kertoja paljastaa kaiken suoraan lukijalle eikä pidä mitään salassa, samalla yleisö ei saa suhtautumisvaraa. Siksi yksityisasioiden paljastaminen ei Couturen mukaan luo mahdollisuutta yhteiselle ymmärrykselle, ei tarjoa mitään jaettavaa:

Such communication of one's private life as an expression to the public does not contribute to a development of some shared understanding of what is to be human because there is no shared effort on the part of either the exposer or the voyeur to reach a mutual understanding of this communication (Couture 2004, 4).

Yksityisen elämän pidäkkeettömässä esittämisessä yleisö asetetaan ihmettelijän paikalle ja vuorovaikutus torjutaan. Tämä yleisö on myös anonyymiä. Kuvaavaa on että paljastukseen liittyvä suhde lukijaan on "ota tai jätä", eli retorinen suostuttelu puuttuu. Voidaan siis sanoa, että suorassa yksityisen paljastumisessa ei ole implisiittisen lukijan kanssa käytyä neuvottelua.

Online-keskusteluissa Couturen kuvaama asetelma kääntyy kuitenkin toisin päin: kun uteliaat lurkkijat seuraavat replikointia, mutta eivät kommunikoi, eikä anna minkäänlaista merkkiä itsestään. Keskustelijoilta itseltään jää sananvaihdon tiimellyksessä usein huomaamatta että linjoilla voi olla ulkopuolisia uteliaita seuraajia. Yksityisten asioiden paljastuminen tapahtuu silloin helposti, koska keskustelussa oletettu lukija on puhekumppani. Hänelle ilmaistaan yksityisiä asioita, mutta ei huomioida hiljaista yleisöä. Näin siis yleisön unohtaminen online-keskustelussa on eräs versio siitä, että kuulijakuntaa ei oteta huomioon. Tällöin kuitenkin utelias tarkkailija löytää keskustelusta paljastavia asioita. Tässä tapauksessa paljastajan sijaan utelias tirkistelijä on se joka vetäytyy julkisen tilan edellyttämästä kohtaamisesta.

2.2. Mielikuva lukijasta, julkisesti henkilökohtainen puhe

Verkkoblogit ovat muuttaneet päiväkirja-genreä voimakkaasti, koska yksityinen kirjoittaminen on tullut ainiäjulkiseksi. Lisäksi se, että lukija voi seurata päiväkirjaan tehtyjä päivityksiä, tuo päiväkirjaan kirjeen piirteitä ja tekee lukijasta kirjoittajan asioita seuraavan kumppanin. Blogi korostaa kerronnan performatiivisia piirteitä, niin että päivittäisen julkaisemisen myötä tällaista kirjoittamista voidaankin kutsua autobiografiseksi performanssiksi. (Karlsson 2006, 6 ja 8.)

Päiväkirjaa voidaan luonnehtia julkiseksi kirjoittamiseksi yksityisistä asioista. Henkilökohtaisella tyylillä kirjoitetut päiväkirjat eivät ole vähentyneet julkisuuden myötä, päinvastoin, journalistiset blogit ovat menettäneet suosiotaan päiväkirjablogeihin verrattuna. Henkilökohtainen tyyli on vallannut

alaa asiatyylin sijaan. Kirjoittaja voi pysytellä tuntemattomana ja kertoa yksityisasioista suhteellisen vapaasti.

Verkkopäiväkirjojen julkisuudella on erityisesti verkkoon liittyvät piirteensä. Julkisuus ei siinä tarkoita yleisen huomion kohteeksi joutumisesta, vaan se muistuttaa kohtaamista julkisessa tilassa. Olennaista blogien verkostossa on se, että yleisjulkisuuden sijaan lukija hakee verkosta intressiensä mukaisia julkisia paikkoja.

Verkkojulkisuus ei ole siis ole kaikille esiintymistä, vaan siinä on erityisalueita. Vaikka blogi olisi periaatteessa avoin jokaiselle, niin se miellyttää aina tietynlaista lukijaa. Siksi julkisen tilan metafora ei ole riittävä kuvaamaan sitä, kuinka verkkoblogien julkisuus toimii. Verkon julkiset tilat syntyvät kielellisistä suhteista, samoin kuin esimerkiksi kirjat – ne muodostuvat lukemisessa ja kirjoittamisessa. Kyseessä on tila, joka avautuu puhumisen myötä ja hahmottuu eräänlaisena neuvotteluna kirjoittajan ja lukijan välillä. Tällaista julkista tilaa on hyödyllistä hahmottaa implisiittisen tekijän ja lukijan figuureina, mielikuvina jotka muodostuvat tekstuaalisesti.

Seuraavassa tarkastelen implisiittistä lukijaa figuurina, joka mahdollistaa henkilökohtaisen puheen julkisessa tilassa. Kirjoittaja ei silloin puhuttele suoraan julkista yleisöä eikä käytä yleisen puhuttelun kieltä. Hän voi julkaista tekstinsä suurelle yleisölle, mutta implisiittisen lukija mielikuva mahdollistaa sen, että hän voi puhua ikään kuin henkilökohtaisesti.

Verkkoblogeissa puhutellaan harvoin tietoisesti koko lukijakuntaa. Useammin kirjoittaja hyödyntää retorista sinuttelua ja puhuu kuin läheiselle tai tutulle. Esimerkiksi ensimmäisessä osassa käsitellyssä *Panuseni*-blogissa retorinen sinuttelu toimii näin. Usein implisiittistä lukijaa ei kuitenkaan nimetä, mutta kirjoittaja olettaa jakavansa lukijan kanssa joitain arvoja ja mieltymyksiä. Tuntemattomien kanssa keskusteltaessa tällaisten mieltymysten suhteen puhuja tekee päätelmiä keskustelun pohjalta. Kirjoittaessa tämä suhde kuulijaan muodostetaan, kertoessaan kirjoittaja luo itse lukijan. Tämä johtuu kirjoittamisen luonteesta, eli siitä että julkinen kirjoittaminen ei ole välitöntä keskustelutilanteesta olemista. Kirjoittamisessa on oma etäisyytensä välittömiin sosiaalisiin tilanteisiin. Tilanteet ja niiden konventiot eivät sido kirjoittajaa, vaan hän voi kuvitella ne. Tämä etäisyys voi kuitenkin luoda myös tietyn yksin olemisen harhan, niin että kirjoittaja erehtyy puhumaan jopa vaivaannuttavan intiimisti. Hän ei silloin tunnista sitä sosiaalista kokonaisuutta, jossa hänen kirjoitustaan tulkitaan. Tällainen kirjoitus muistuttaa

yksityiseen päiväkirjaan tehtyä henkilökohtaista tilitystä, kuten Janet Murray (1997, 99) kirjoittaa:

[...] some people put things in their home page [...] that they have not told their closest friends. The enchantment of the computer creates for us a public space that also feels very private and intimate.

Mielikuva lukijasta mahdollistaa myös sellaisen henkilökohtaiselta vaikuttavan kirjoittamisen, jossa kirjoittaja kontrolloi tekstiään ja huomioi epäsuoraan julkisen lukijakunnan läsnäolon. Verkkopäiväkirjat poikkeavat tässä suhteessa yksityisistä ja vain itselle kirjoitetuista päiväkirjoista. Tällaisen kirjoittamisen tapa periytyy romaanitaiteesta, siinä puhutaan erityisen valikoiden ja muunnellen yksityisiltä vaikuttavista asioista. Ääni on siis intiimi, mutta se mitä kerrotaan, valikoituu julkista lukijakuntaa silmälläpitäen. Samalla kun kertoja puhuu luottamuksellisesti, niin tekstiä kontrolloiva kirjoittaja pitää silmällä sitä, että kuka tahansa voi lukea hänen tekstiään.

Päiväkirjan kirjoittamiseen liittyy monenlaisia sopimuksia, joita kirjoittaja itse ei tietoisesti huomaa. Keskeisenä seikkana on ns. omaelämäkerrallinen sopimus, joka merkitsee sitä, että se mitä kerrotaan, on todella tapahtunut. Kirjoittajalla ei kuitenkaan ole velvollisuutta todistaa sitä, vaan kyse on nimenomaan sopimuksesta. Hän voi muunnella asioita, mutta silloin hän valehtelee ja rikkoo sopimusta. Tämä siis merkitsee sitä, että kirjoittaja ei luo kuvitteellista hahmoa itsestään. (Lejeune 1989, 29.) Kirjoittaja esiintyy samana kuin tekstin minä. Tämän mielikuvan vahventamiseksi kirjoittaja itse esittäytyy lukijalle. Se tapahtuu blogin sivupalkissa samaan tapaan kuin kirjan sivuliepeessä. (Karlsson 2006, 3 ja 23.)

Verkkopäiväkirjat ovat lisänneet ennen kaikkea henkilökohtaista julkista kirjoittamista. Kyse ei ole vain siitä, että uusi digitaalinen formaatti tuli saataville ja saavutti kuin tyhjästä suuren suosion. Voimakkaampana tekijänä taustalla on omasta elämästä kertomisen genre, elämän kerrontaminen (*narrativize*), jota palvelemaan uusi käyttöliittymä otettiin. Päiväkirjan rakenne on kirjoittajalle helppo. Sen kronologinen eteneminen ja päivämäärien mukaiseen jäsennys ei vaadi kirjoittajalta erityisiä rakenteen hallitsemisen taitoja. Päiväkirjan muoto ei edellytä yhtenäisen elämäntarinan hallintaa vaan etenee askel askeleelta. Silti se palvelee oman elämän jäsentämistä.

Tapahdumien, sattumien, omien pyrkimysten ja muiden seikkojen kertominen palvelee elämän tulkintaa. Kerronta ei toki ole ainoa itsensä tulkitsemisen tapa, mutta se on kiistämättä keskeisin. Paul Ricoeur kehitellessään tempo-raalisuuden kerronnallista teoriaa katsoo, että elämän ymmärtäminen on luonteeltaan narratiivista. Siksi itsetuntemus, oman elämän tarkastelun erityiset mahdollisuudet liittyvät nimenomaan kerrontaan.

Itsetietoisuus on tulkintaa; itsensä tulkitseminen puolestaan löytää kerronnasta etuoikeutetun välittäjän (Ricoeur 1991, 188²⁹⁷).

Omasta elämästä kertominen ei voi myöskään olla pelkkää itseilmaisua. Yksityisinkään päiväkirja ei voi olla erillisen elämän hahmottamista. Kertojan elämänpiiri ja yhteisöt liittyvät myös päiväkirjakerronnan maailmaan. Ja koska kerronta on jonkin puhuttelua, se on aina suhteessa toiseen. Nämä seikat, kirjoittajan elämänpiiri sekä oletettu lukija, liittävät yksityistä kokemusta yleiseen. Yksityinen elämä liittyy kertomisen myötä yleisempään, julkisesti ymmärrettävään, elämään. Ne seikat, mitä päivästä valitaan kerrottavaksi, ja mikä koetaan kertomisen arvoiseksi, kuuluvat elämästä kertomisen genreen. Samalla kun päiväkirjan kirjoittajan elämä ja päivät ovat ainutkertaisia, ne liittyvät sekä elämäntapoihin ja niistä kertomisen tapoihin. Tästä johtuen päiväkirjaa ei voi pitää suoraviivaisesti vain yksilön elämän dokumenttina, vaan siinä itsessään on jo yleisen ja julkisen elementtejä.

Julkiset verkkopäiväkirjat koostuvat tarinoista jotka oletetaan jaettaviksi, ja joihin lukijat rinnastavat omia kokemuksiaan. Vaikka päivistä kertomisen taustalla ovat ainutkertaiset elämäkokemukset, niin tarinat liittävät ne yleiseen. Tuo ainutkertaisuuden välittyminen palautuu yhtä paljon kielelliseen kykyyn kuin ainutkertaiseen kokemukseen.

Proosan kirjoittaminen on keskeinen strategia, jossa ainutkertaisuutta yhdistetään yleiseen. Proosalle on kuitenkin ominaista yleistyksien välttäminen, se perustuu pikemminkin yleisen näkemiseen yksityisessä. Esimerkiksi subjektiivisuus romaanissa ei ole subjektiivisuuden välittymisestä sellaiseenaan, vaan kerrottuna se rinnastuu moniin muihin subjektiivisuuden ilmauksiin, ja näin se tulee yleiselle tasolle (Iser 1976, 212²⁹⁸).

²⁹⁷ Ricoeur (1991) "Self-knowledge is an interpretation; self-interpretation, in its turn, finds in narrative (...) a privileged mediation".

²⁹⁸ Iser (1976, 212) "Die in modernen Romanen zu beobachtende Reduktion der Subjektivität soll dabei nicht als Verlust des einmal Erreichten, verstanden werden, sondern eher dazu dienen, die

Yksilöt hahmottavat elämäntapahtumiaan sosiaalisesti tyypillisten skemojen avulla, kyse kuitenkin ole omaäänisen ilmaisun puutteesta, vaan yhteisesti jaettavan kokemuksen ehdoista. Elämän kerrontaminen koskee ainutkertaista elämää, mutta se kuuluu yhteisöllisesti jaettujen kertomusten piiriin, ja on siten julkisesti jaettavaa (Aro 1996, 51). Tämä merkitsee sitä, että yksityisen ja julkisen välinen polariteetti on suhteellinen myös omasta elämästä kertomisen suhteen. Kyse ei ole heikkoudesta eikä omaäänisen ilmaisun puutteesta, vaan yhteisesti jaettavan kokemuksen ehdoista. Elämän kerrontaminen koskee ainutkertaista elämää, mutta se kuuluu yhteisöllisesti jaettujen kertomusten piiriin.

On kuitenkin huomattava, että kirjoittamisen lähtökohtana harvemmin on oman elämän tyypillisyyden kirjaaminen. Kirjoittamisen motiivina on pikemminkin erityisyyden kokemus. Pelko siitä, että oma elämä tulkittaisiin vain tyypilliseksi tapaukseksi, lainalaiseksi ja ennakoitavaksi, on usein todettu keskeiseksi päiväkirjan kirjoittamisen syyksi. Kirjoittamisen tarpeen taustalla on usein ahdistus ulkoa käsin tapahtuvaa elämän määrittelyä kohtaan. Oikeus tulkita itse omaa elämää on eräs inhimillisen vapauden perusasioita. Vaikka sosiaalisista tekijöistä tai geneettisestä perimästä käsin näyttäisi siltä, että oman elämän tulkinta olisi merkityksetöntä, niin se merkitsee kuitenkin oman elämän haltuun ottoa. Kirjoittamisen halu syntyy halusta kiistää se, että oma elämä olisi lainalaisuuksien pohjalta aavistettava tapaus. Kirjoittaminen on toimintaa vapauden alueella siinä mielessä mitä Kant vapaudella tarkoitti. Tehdessään eron vapauden ja välttämättömyyden alueisiin Kantin mukaan kaikki ihmistä determinoivat lait, joille ihminen ei voi mitään, eivät kuitenkaan voi estää ihmisen vapautta. Se, että ihminen voi ylittää kaikki häntä määrittävät lainalaisuudet, perustuu Kantin mukaan ihmisen ajattelukykyyn.²⁹⁹

Päiväkirjan kirjoittamisen mieli on uskossa oman elämän tulkinnan merkitykseen. Kuten Richard Rorty sanoo, se mistä kirjailijoiden kohdalla voidaan puhua vaikutusahdistuksesta, on tarkemmin ottaen kaikkia kirjoittajia koskeva halu olla. Kyse on halusta olla jotain muuta kuin tyypillinen tapaus. (Rorty 1989, 29.³⁰⁰) Näin siis omasta elämästä kirjoittaminen liittyy pyrkimyk-

verschiedenartigsten Bedingungen der Subjektivität aufzuzeigen, die verdeckt waren, solange sie im Roman bestimmte Funktionen wie die der Vermittlung von Weltansichten zu erfüllen hatte.”

²⁹⁹ Immanuel Kant. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. In *Werke*, Ed. W. Weischedel. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1964, Vol 7

seen artikuloida itse oma elämä, ja luoda näin vapautta suhteessa lainalaisuuksiin.

Kantista juontuva ristiriita lainalaisen ja vapaan välillä luo kuitenkin opposition, joka ei kokemuksena pidä paikkaansa – yksilö ei voi suoraan kokea sitä mikä hänessä on lainalaista ja mikä vapaata. Oman elämän kertominen on ristiriidassa pelkästään sellaisten käsitysten suhteen, jotka esittävät elämän biologisena prosessina, jossa ihmisen omat tulkinnat olisivat merkityksettömiä. Ihmistä determinoivia seikkoja ei voi kieltää, mutta silloin kun yksilö tulkitsee itseään, niitä sosiaalisia, psykologisia ja fysiologisia faktoja joiden puitteissa hän elää, hän hallitsee jo niitä. Silloin hän tuo nämä seikat oman tulkintansa piiriin, näin ihminen voi tunnistaa ja hyväksyä itseään determinoivia seikkoja.

Verkkopäiväkirjoissa tapahtuva omasta elämästä kertominen ei ole puhdasta ja itseilmaisua, vaan se on myös yhteisöllisesti muodostettua ja jaettua. Samalla kun kertoja hahmottaa elämäänsä itselleen, hän luo jaettavia kokemuksia. Kysyttäessä, kuinka oman elämän tulkinta ja kokemusten julkinen jakaminen verkkopäiväkirjoissa tapahtuu, on tarkasteltava kertojan orientoitumista lukijaan. Näin voidaan valottaa sitä, millä tavalla verkkopäiväkirjoihin liittyvä yksityisyyden ja julkisuuden suhde tulee ymmärretyksi lukijakeskeisestä näkökulmasta.

Blogipäiväkirja poikkeaa perinteisestä päiväkirjasta nimenomaan siinä, että tässä oman elämän tulkinta tuodaan julkiseen tilaan. Tämä julkisuus vaikuttaa itse kirjoittamiseen niin paljon, että voidaan jopa epäillä missä mielessä yksityinen ja julkinen päiväkirja kuuluvat samaan genreen. Yksityisen ja julkisen ero ilmenee kerronnassa, eli siinä kuinka kirjoittaja orientoituu lukijaan. Onko verkkopäiväkirja yksityistä kirjoittamista, joka on vain julkisesti luettavissa? Philippe Lejeune (1996), joka edustaa lukijakeskeistä autobiografian teoriaa, painottaa lukijamielikuvan keskeistä asemaa myös yksityisen päiväkirjan kirjoittamisessa.

Lejeune painottaa sitä, että nimenomaan intiimiys on päiväkirjassa tulkittavissa tietynlaiseksi lukijasuhteeksi. Pelkkä yksin oleminen ei vielä ole intiimiyttä, vaan se edellyttää itseä lähelle asetettua rajaa, jonka yli ei ole pääsyä. (Rak 2005.) Samalla lukija on kuitenkin kutsuttu tälle rajalle. Päiväkirjan

³⁰⁰ Rorty viittaa tässä yhteydessä Harold Bloomin teoriaan vaikutusahdistuksesta, mutta hän puhuu suurten runoilijoiden sijaan yleisestä minuutta koskevasta ahdistuksesta, siitä että ei voi itse artikuloida itseään vaan sen tekee joku muu.

kirjoittamista voi siis pitää intiimiyden luomisen strategiana. Yksin oleminen tulee intiimiksi vasta kun ihminen alkaa kirjoittaa, ja korostaa rajaa toisiin nähden. Yksityisen päiväkirjan näyttäminen toisille koetaan petoksena sen kirjoittamisen periaatetta vastaan. Toisaalta se, että ystävät tietävät, että toinen pitää päiväkirjaa vain lisää sen intiimiyttä. Näin on siis tehtävä ero yksityisen ja intiimin välille. Yksityisyyden paljastaminen ei ole intiimiä, se on suora ekspressio. Intiimiys on sitä vastoin suhde lukijaan, se sisältää sekä houkutuksen että asettaa rajan. Näin voidaan ymmärtää, kuinka julkinen verkkopäiväkirja voi olla intiimi olematta paljastava.

Lejeunen mukaan intiimiyden luomisen tapa verkkopäiväkirjassa poikkeaa perinteisestä, mutta molemmissa on kyse tavasta luoda sisäisyyttä. Kun päiväkirja pidetään salassa niiltä, joita asiat koskevat, kyse on sisäisestä alueesta heihin nähden. Päiväkirjaa ei siis paljasteta niille, joita tunnustus tai paljastus koskee. Mutta jos kirjoitus annetaan heidän luettavaksi, intiimiys katoaa – tai kirjoittamistapaa muutetaan. Näin siis päiväkirjasta tulee intiimi vain lukijaan luodun suhteen perusteella. Täydellinen ja riippumaton yksinäisyys ei luo intiimiyttä. Kuten Lejeune painottaa, intiimiys syntyy luomalla raja, josta käsin käännetään sisäiseen maailmaan päin:

[Intimacy] does not exist in solitude; it is always interiorized. The cyberdiarist indicates this (desire for) replies by including electronic address, not as a betrayal of the secrets of the self, but as a way to accomplish his/her deepest wish, which is to have an access to an alter ego, a synthesis between the diary and the letter. The internet is particularly well suited to the personal diary... (Lejeune *Cher Ecran*, engl. Julie Rak 2005, 167)

Verkkopäiväkirjan pitäjä voi luoda intiimiyttä pysytellessään tuntemattomana, koska silloin hän sekä kutsuu että torjuu lukijan. Kertoessaan asioistaan sillä tavalla, että ei tuo kaikkea ilmi, hän tekee samaa kaksoisliikettä, esittää asiasta jotain mutta ei kaikkea.

Oletettu lukija on läsnä mielikuvana päiväkirjan kirjoittamisessa. Julkisen verkkopäiväkirjan kirjoittaminen voi olla kertomista joko alter egolle, tuntemattomalle minän kaltaiselle ymmärtäjälle. Se voi myös olla kirjoittamista rakastetulle tai muuten erityisen tärkeälle ihmiselle. Kuvitteellisen puhuttelun kohteet voivat olla monenlaisia. Oletettu lukija voi olla henkilö,

jolle kirjoittajalla on paljon sanottavaa; tai samanmielinen hahmo joka rohkaisee; tai vastustaja joka herättää kiistelynhalun. Kyseessä voi olla hahmo, jonka kanssa kokemukset halutaan jakaa, tai jolta halutaan vastakäikua. Esimerkiksi intiimiä päiväkirjaa voidaan kirjoittaa vain tietyssä luottamuksen hengessä. Mielikuva luottamuksellisesta suhteesta lukijaan saa kirjoittajan kokemaan epävarmat ja ristiriitaiset tuntemuksensa hyväksyttävänä. Näin siis lukijamielikuvat ovat varsin ratkaisevia henkilökohtaisen kirjoittamisen apuna.

Kirjoittajan orientoitumiseen vaikuttava implisiittinen lukija on siis sosiaalisesti hahmottunut merkitysten tulkitsija. Vaikka kirjoittajalla ei siis ole välitöntä kuulijaa, niin silti hän tarvitsee mielikuvan lukijasta jotta hän voi ylipäättään kertoa. Kyseessä on silloin kerrontaan sisältyvä figuuri, implisiittinen lukija on kirjoittajan tarvitseman neuvottelun toinen osapuoli (Iser 1976, 8–9, Vainikkala 1992, 247–248.)

Implisiittisen lukijan käsite tarkoittaa ratkaisevalla tavalla kysymystä julkisesta yleisöstä. Voidaan sanoa, että kirjoittajan ei tule ajatella oikeaa yleisöä vaan hänen on kehiteltävä itselleen lukija. Jos kirjoittaja ajattelisi todellista yleisöään, hänen ilmaisunsa kärsisi. Peter Elbow (2000, 94) on vapaan kirjoittamisen metodissaan painottanut sitä, että kirjoittajan vapauden edellytyksenä on yleisön unohtaminen. Voidakseen kirjoittaa vapaasti kirjoittajan tulee unohtaa yleisö. Elbow tarkoittaa todellisia lukijoita, joiden reaktioiden ajatteleminen voi kangistaa kirjoittamisen. Implisiittisen lukijan käsite on hänelle vieras, ja siksi hänelle kirjoittaminen on jyrkästi joko yleisön huomiointia tai sen pois sulkevaa. Käytännössä Elbown suosittelema yleisön täydellisen unohtamisen menetelmä ei poikkea välittömästi ekspressiosta. Hänen metodissaan yleisön ajatteleminen tapahtuu jälkeen päin, ja tekstin muokausvaiheessa paljastukset poistettaisiin.

Implisiittinen lukija on mielikuva, jonka mahdollistaa monia erilaisia tapoja figuroida julkista tilaa. Sen myötä kirjoittaja antaa itselleen luvan kirjoittaa joskus ikään kuin kahdenkeskisessä tilanteessa, joskus taas laajalle kuulijakunnalle esitetyn puheenvuoron tavoin. Keskustelufoorumien kirjoituksissa implisiittinen lukija muistuttaa julkisen puheen kuulijakuntaa, kun taas blogipäiväkirjoissa lukija hahmotetaan usein samanmielisten yhteisöksi tai tietynlaiseksi henkilöksi.

Entä kuinka tulisi ajatella blogin kommentoijaa? Tuleeko reaalin lukija kommenttien myötä kirjoittajan puhekuumpaniksi? Olisi kuitenkin liioiteltua

sanoa, että interaktiivisuuden perusteella kirjoittaja tietäisi lukijansa. Vaikka blogien kommenttimahdollisuus merkitsee eräänlaista lukijan mukaan kutsu- mista kirjoittamiseen, se merkitsee todellisen lukijan jälkikäteen tapahtuvaa osallistumista tekstiin. Kyse on kommentoinnista, ei välittömästä keskustelusta.

Lukija on kirjoittajalle aina tietyssä määrin kuviteltu hahmo. Vaikka verkkokirjoittajan suhde lukijakuntaan on vuorovaikutteisempi kuin kirjaa kirjoitettavan, silti lukijaan orientoituminen perustuu siinäkin kuvitteluun. Se ei blogissakaan määräydy empiirisen lukijan mukaan, vaan kirjoittajan lukijamielikuvana. Tämä johtuu siitä, että kirjoittamisen tilanteessa todellinen lukija on poissaoleva, tekstin maailman ulkopuolinen. Kuten Walter Ong esittää: lukija on kirjoittamisen tapahtumassa fiktiivinen, koska tekstin alueella ulkopuolinen hahmo voi olla mukana vain välillisesti. Tämä tulee ilmi Ongin mukaan erityisesti yksityistä päiväkirjaa kirjoitettaessa, jolloin lukija on usein kuvitteellinen. (Ong 1982, 102.) Vaikka kirjoittamisen tilanteessa ei ole lukijaa, niin silti kirjoittaja orientoituu lukijaan liittyvän mielikuvan mukaan.

Kommentointi tuo kuitenkin kirjoittajalle tietoa tekstin ulkopuolisesta lukijasta. Siinä mielessä implisiittisen lukijan rinnalle voidaan blogien suhteen palauttaa vanha "kerronnallisen puhetoverin" (narrataire) käsite. Tämä puhetoveri näkyy vain kerronnassa, kommentteissa diskurssi muuttuu keskusteluksi. Mutta vaikka kommentit ovat aina selkeästi eri diskurssia kuin varsinainen teksti, niin se vaikuttaa kirjoittajan lukijamielikuvaan. Blogin kommentoijaa voidaan ajatella kerronnallisena puhetoverina, lukijan interaktiivisena versiona.

Verkkoblogien kommentointi aiheuttaa sen, että kirjoittajan lukijamielikuva syntyy interaktiivisemmin kuin perinteisesti, mutta lukijasuhde ei kuitenkaan muodostu vain kommenttien perusteella. (vrt. Wilferth 2002) Verkkopäiväkirjoissa kyseessä on pikemminkin hiljainen interaktiivisuus, blogin lukija vain seuraa mitä henkilölle kuuluu. Hän seuraa kirjoittajan elämää, ja kommentit ovat vain pieni näkyvä osa tätä osallistumista. Vastaavasti kirjoittajalle kommentit edustavat aina enemmän kuin yksittäistä seikkaa, ne vaikuttavat siihen lukijamielikuvaan jota hän muodostaa. Lukijan kommentti on merkki blogin seuraamisesta, kommentit eivät ole useinkaan argumentteja vaan vastakäiun ilmauksia, viestejä jotka kertovat että tämä lukija seuraa kirjoittajan päivityksiä. Verkkopäiväkirjojen lukemisen syy ei siis ole inter-

aktiivisuus, lukijat haluavat joskus vain seurata kaltaistensa elämää, eikä keskustella kommenttipalstalla heidän kanssaan (Karsson 2006, 2–3).

Henkilökohtaisesta puhuttelutavasta kirjoitettaessa on vain pieni siirtymä samanmielisen yhteisön puhutteluun. Kun verkkopäiväkirjan lukijaksi oletetaan ystävät, tai samaa makua omaavien yhteisö, silloin tekstissä vedotaan nimenomaan yhteiseen tyyliin ja makuun. Näiden mieltymysten ilmaisemisessa ollaan huomattavasti varovaisempia silloin, kun teksti suunnataan tuntemattomalle yleisölle. Näin siis samanmielisten yleisö ja julkinen yleisö eroavat toisistaan.

Verkkopäiväkirjoja kirjoitetaan usein samanmieliselle lukijalle, kun taas journalistisissa blogeissa puhuttelun kohteena on monia eri näkökantoja edustava julkinen yleisö. Voidaan siis sanoa, että vaikka verkkopäiväkirjat olisivat kaikkien luettavissa, niin silti ne eivät ole kaikille tarkoitettuja. Verkkopäiväkirjan kutsuu lukijakseen rajatumman puhuteltavan kuin journalistisessa blogissa. Julkiselle yleisölle puhuminen on yleisempää ja periaatteessa tarkoitettu myös toisin ajatteleville, eikä itsestään selvänä pidettyyn samanmielisyyteen vedota.³⁰¹ Argumentoivassa julkisuudessa erimielisyys ja arvojen ristiriita ovat olennainen ja keskustelussa huomioitava seikka, henkilökohtaisiin puhetapoihin perustuvissa verkkopäiväkirjoissa puhuttelu on toisenlaista.

Blogin kerronnasta käsin hahmottuva julkisuuden tai yksityisyyden aste näkyy siinä, kuinka kirjoittaja olettaa lukijan tuntevan hänen elämänpiiriään. Tämä näkyy siinä, kuinka paljon tapahtumista kerrottaessa selostetaan asioita eksplisiittisesti, kuin vieraille. Kyse on silloin lukijan oletetusta tulkintakontekstista. Mitä lähempänä kulttuurisesti ja sosiaalisesti lukijan oletetaan olevan, sitä vähemmän kertoja eksplikoi kontekstiaan. (Aro 1996, 49.) Kun blogin kirjoittaja orientoituu kertomaan vieraille, jonka hän ei oleta ennalta tuntevan hänen maailmaansa, silloin implisiittinen lukija on kertojaan nähden vieras. Yleisöä ajatteleva kirjoittaja orientoituu taustoittamaan asioita enemmän kuin sellainen, joka kirjoittaa vain ystävilleen. Näin siis se, mitä kirjoittaja olettaa lukijan tietävän, vaikuttaa siihen, kuinka implisiittisesti tai eksplisiittisesti kertoja hahmottaa tapahtumia. Kerronta voi olla hyvinkin implisiittistä, jos hän kirjoittaa itselleen. Jos kirjoittaja olettaa lukijan vieraaksi ylei-

³⁰¹ Kant katsoi, että samanmieliselle seurakunnalle puhuminen ei aidossa mielessä julkista lainkaan, vaan se kuuluu yksityisen ajattelun piiriin. Kantin tarkoittama julkinen järjen käyttö edellyttää universaalia ja kaikkialla päteviä argumentteja, se vetoaa puhtaasti järkeen – voidaan sanoa että järki hyväksytään silloin ainoaksi implisiittiseksi lukijaksi.

söksi, hän eksplikoi asioita enemmän ja muodostaa samalla distanssia itseensä. Verkkoblogin kerronnassa oletettu julkisuuden tai yksityisyyden aste näkyy siinä, kuinka paljon tapahtumista kerrottaessa käytetään implisiittisiä ja kuinka paljon eksplisiittisiä viittauksia. Laajalle lukijakunnalle tähdytysssä verkkotekstissä kirjoittaja orientoituu taustoittamaan asioita enemmän kuin omalle piirilleen kirjoittava.

Kerrontaan sisältyvän lukijamielikuvan kautta voidaan näin ollen hahmottaa ero yksityisen ja julkisen orientoitumisen välillä. Blogien erottelu journalistisiin ja omaelämäkerrallisiin viittaa siihen, edelliset käsittelevät julkista tietoa ja jälkimmäiset puolestaan kertovat yksityistä kokemuksista (Barney 2004). On huomattava että molemmat ovat julkisen kirjoittamisen muotoja, mutta edellinen puhuttelee vierasta yleisöä, kun taas jälkimmäisessä implisiittinen lukija mahdollistaa henkilökohtaisen puheen.

On vielä kysyttävä, että mihin strategiaan perustuu se, että yksityisasiointia ei yleensä paljasteta, vaikka verkkopäiväkirjan kertoja puhuisi intiimisti. Tämä johtuu siitä, että tekijä kontrolloi kerronnan kokonaisuutta, kerronnan hierarkian mukaan tekijä ja kertoja operoivat eri tasoilla, vaikka päiväkirjan genressä yksi ja sama hahmo. Tekijä järjestää ja valikoi sitä mitä antaa kertojan välityksellä tulla esille. Päiväkirjatekstin luottamuksellisuudesta huolimatta tekijä pitää silmällä sitä, että yksityisiksi kokemiaan seikkoja hän ei tuo esille.

Verkkopäiväkirjat eivät ole vain julkisia, eivätkä ne ole pelkästään yksityisiäkään. Vastakohtaisuus julkisen ja yksityisen välillä johtaisi hyödyttömään asetelmaan, koska silloin oletettaisiin että vain yleisen tason kielenkäyttö sopisi julkiselle yleisölle. Mihin kerronnalliseen seikkaan siis perustuu se, että kertoja joka puhuttelee lukijaa henkilökohtaisella tyyllillä voi kuitenkin olla yleisesti ymmärrettävää.

Tämä tarkastelu osoittaa, kuinka on mahdollista että kerronta ei alistu julkisen ja yksityisen oppositiolle. Ongelmaton erottelu yleisten asioiden ja yksityisten kokemusten välillä johtaisi siihen että verkkopäiväkirjat ymmärrettäisiin kategorisesti vain yksityisen esille panoksi. Näin ei tunnistettaisi lainkaan yksityisten kokemusten sudetta yleiseen. Näin katoaisi myös mahdollisuus tarkastella monia mahdollisuuksia kuinka yksityistä kokemusta hahmotetaan julkiseksi. Tällaisen muuntamisen vivahteita on kuitenkin mahdollista tarkastella, silloin kun huomio kiinnittyy verkkopäiväkirjojen kerronnallisiin piirteisiin. Kyse on silloin proosasta, erityisenä mahdollisuutena muuntaa ja käsitellä yksityistä elämäkokemusta julkiseksi ja yleisesti jaettavaksi.

2.3. Faktojen paljastaminen ja yksityisyys

Henkilökohtaisista kokemuksista kirjoittaminen verkossa edellyttää tarkkuutta sekä asioiden valinnan että kertomisen tavan suhteen. Omista kokemuksista kertominen edellyttää arviointikykyä ja valintojen tekemistä. Jokainen verkossa kirjoittava joutuu tekemään valintaa sen suhteen, kuinka kertoo ja mitä kertoo omasta elämänpäivistään. Kirjoittaja ei kuitenkaan tee näitä valintoja erillään kontekstista ja yksin. Koska yksityisyys rajautuu suhteessa julkiseen, sen perusta on aina suhteessa toisiin. Edes käsitystä siitä mikä on yksityistä, ei voi muodostaa kuin suhteessa toisiin. Toki ihmisten välillä on suuria eroja yksityisyyden rajojen ja niiden tunnistamisen suhteen. Esimerkiksi itsepaljastukset edellyttävät joko sosiaalista eristyneisyyttä tai siteiden rikkomista. Sosiaalisia siteitä ylläpitävä joutuu huomioimaan että paljastus voi herättää häpeää läheisissä tai vaivautuneisuutta tuttavissa. Näistä seikoista johtuu, että itsepaljastuksessa ei luoda suhdetta myöskään yleisöön, vaan se oletetaan pelkästään julkiseksi kohteeksi (Couture 2004, 4).

Julkisessa verkkopäiväkirjassa yleisin tapa välttää yksityisasioiden paljastamista, on arkojen aiheiden välttäminen. Kirjoittaja kertoo vain asioista, joita voi vaaratta esittää julkisesti. Usein kuitenkin verkkopäiväkirjan kirjoittamisen koko projekti liittyy arkaan aiheeseen, eroon, sairauteen tai muuhun yksityiseen kriisiin. Silloin kirjoittamisen syy on niin henkilökohtainen, että kaikkea siitä ei voi julkisesti paljastaa. Mutta sen käsittelyllä on merkityksensä kirjoittajalle. Yleisin keino on silloin nimien ja muiden tunnistettavien tietojen epäminen. Kirjoittaja kertoo silloin faktuaalisesta tilanteista poistaen vain referentit tiettyihin henkilöihin ja paikkoihin.

Faktoihin liittyvien viittausten salaaminen ei kuitenkaan poista kerronnallista ongelmaa. Kirjoittaja joutuu jokaisen faktan kohdalla ratkaisemaan myös sen, millä tavalla siitä kertoo. Kertominen ei ole pelkkää tosiasioiden esittämistä ja pois jättämistä, vaan siihen liittyy runsaasti epäsuoria keinoja sen suhteen kuinka kertoa asioista. Seuraavassa käsittelen tätä kysymystä verkkopäiväkirjojen suhteen. Proosakerronta tekee monista verkkopäiväkirjoista omaelämäkerrallista fiktiota. Täysin kuvitteellista fiktiota verkkopäiväkirjoissa harrastetaan vähemmän. Kuvitteellisen maailman luominen ratkaisisi monet yksityisyyteen liittyvät ongelmat. Mutta kuvitteellisia tekstejä on huomattavan vähän, ja sen syyt ovat monet. Eräs syy on tekijän tarve

käsitellä omaa elämäänsä, ja toinen puolestaan liittyy lukijasuhteeseen. Jos tekstistä katoaisi suhde todella tapahtuneeseen, se merkitsisi omaelämäkerrallisen sopimuksen rikkomista, joka merkitsisi puolestaan erilaisen lukutavan valitsemista (Lejeune 1989, 29).

Keskeinen tapa herättää lukijan mielenkiintoa on lupaus puhua todella tapahtuneista asioista. Tällainen lukijasopimus, toden puhuminen, perustuu strategiaan jossa tehdään ero kuvitteelliseen. Silloin lukijalle halutaan vakuuttaa, että teksti on totta, eikä mitään tulkinnan varaa ei jää. Oppositio tosipohjaisen ja kuvitteellisen välillä paljastuu kuitenkin suhteelliseksi, kun tarkastellaan kerrontaa. Faktat koskevat itse asiassa vain tekstin referentiaalisuutta, eli sitä kuinka paljon teksti viittaa tosiasioihin. Olisi väärin olettaa, että kaikki kerronnan tavat, jotka eivät viittaa suoraan faktoihin olisivat kuvitteellisia. Verkkopäiväkirjoissa keskeinen yksityisyyden suojaamisen kerronnallinen strategia perustuu siihen, että kerrotaan muutenkin kuin faktojen nojalla. Toisaalta verkkopäiväkirja genrenä edellyttää oman elämän todenperäistä kertomista. Toisin sanoen kokemus tekstin henkilökohtaisuudesta edellyttää todellisuusreferenttiä. Pelkkien tosiasioiden ja pelkän kuvitteellisuuden välillä on erityinen kerronnallinen välimaasto, proosatyö, joka mahdollistaa yksityisimpienkin kokemusten muuntamisen julkisesti omaksuttavaan muotoon.³⁰²

Käsittelen seuraavassa suorien referenssien, nimien sekä muiden tietojen antamisen suhdetta yksityisyyteen³⁰³. Verkossa tämä tulee erityisen tärkeäksi kysymykseksi hakukoneiden vuoksi. Internetin alkuvuosina, monet keskustelufoorumit olivat julkisia, mutta kirjoittajat käyttäytyivät niissä kuin olisivat keskustelleet yksityisesti. He paljastivat henkilökohtaisia asioita paitsi itsestään myös toisista. Keskustelijat eivät huomanneet, että jos henkilön nimi-merkki saadaan selville, niin sen jälkeen on varsin helppoa tutkia arkistoista kaikki hänen keskustelunsa. Intiimien foorumeiden keskustelut ovat myö-

³⁰² Yksityiselämän pohjalta kertomisen tendenssi näkyy ns. autofiktiossa. Siinä kertoja on kirjailija joka kertoo usein varsin paljastavasti omaan elämäänsä liittyvistä asioista. Autofiktioon liittyy usein paljastuksia, eli läheisistä ihmisistä kirjoittaminen heidän omalla nimellään. Esimerkiksi ranskalaisen autofiktio keskeinen kirjailija Doubrovsky on kirjoittanut varsin suoraan elämänpäiväkirjäänsä. Erään romaanin kirjoittamisen aikana hänen vaimonsa kuolee ja tapahtuma sisällytetään teokseen. ks. Päivi Koivisto 2004, 12 -14. ”Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktiona” *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 56

³⁰³ Hyödynnän viitteellisesti Fernanda B. Viégas'n (2005) kyselytutkimusta amerikkalaisten blogikirjoittajien käsityksistä tekstiensä julkisuudesta. Tammikuussa 2004 tehtyyn kyselyyn vastaukset tulivat noin 500 blogista. Kirjoittajista 83% kirjoitti ns. henkilökohtaista blogia. Heistä 63% ilmoitti pohtivansa sitä, kuinka paljastavaa teksti voi olla.

hemmin tulleet jo niin suojatuiksi, että edellisen kaltaiset väärinkäytökset ovat jo vaikeampia. (Viégas 2005 ³⁰⁴). Verkossa julkisesti kirjoittava tarvitsee samankaltaisia taitoja, kuin aiemmin on harrastettu sensuurin alaisessa kirjoittamisessa. Sanojen valinta ja nimien muuntelu mahdollistaa sen, että tietty lukijayhteisö tunnistaa käsiteltävät asiat, mutta hakukoneella tieto ei paljastu.

Blogikirjoittajien mielikuvat julkisen ja yksityisen erosta ovat varsin hatarat. Viégas (2005) kysyi empiirisessä tutkimuksessa amerikkalaisten blogikirjoittajien käsityksiä omien asioiden julkisesta kertomisesta. Suurin osa – n. 500 vastaajasta (63%) – ilmoitti harkinneensa sitä, milloin kirjoituksen aihe on liian henkilökohtainen käsiteltäväksi suoraan ja avoimesti. Kirjoittajat pohtivat siis julkaistavan ja yksityisen välistä rajaa. Kyselyyn osallistuvista ne, jotka kirjoittivat toisista henkilöistä, eivät yleensä maininneet asiasta tälle, eivätkä kysyneet tältä lupaa (3 % kysyi). Kirjoittaessaan tuntemistaan ihmisistä useat (42%) eivät maininneet henkilöitä nimeltä, mutta jopa 21% mainitsi. Yleensä silloin kun toisen henkilöllisyys mainittiin, kyseessä oli arvostuksen osoitus.

Kirjoittajat käsitellessään heille tuttuihin ihmisiin liittyviä seikkoja, säätelevät kirjoitustensa paljastavuutta pääasiassa sen tuntuman mukaan, mikä heillä on yleisöstään. Tämä lukijakunta koostuu toisista bloggaajista, kommentoijista ja ystäväpiiristä. Kirjoittajat seuraavat toistensa blogeja, viittaavat toisiinsa ja kommentoivat. Kyseessä on siis luottamukseen perustuvat verkostot, joissa toimiminen rohkaisee kirjoittajaa avoimuuteen. Toisaalta kirjoittajilla ei voi olla tarkkaa käsitystä laajemmasta lukijakunnasta. Viégas päätyi tutkimuksessaan siihen tulokseen, että ne lukijat, jotka hakeutuvat blogien sivuille hakukoneiden avulla, ovat vailla lojaalisuuden siteitä kirjoittajaan. He saattavat käyttää blogeista löytämiään yksityistietoja yllättävällä tavalla. Varsinkin se, että kirjoitukset arkistoituvat, merkitsee sitä että ne jäävät ennen kaikkea hakukoneiden ja tuntemattoman yleisön aineistoksi. (Viégas 2005 ³⁰⁵.)

Blogiteksteillä on siis kaksinainen yleisö, ja kirjoittajan on syytä tunnistaa ne molemmat. Hakukoneet tunnistavat faktat, kun taas yhteisöllinen lukijakunta tunnistaa emootioihin ja sosiaalisten suhteisiin punoutuvan elämän. Kirjoittajan on siis osattava toimia kahtalaisesti, huolehdittava ettei vahingollisia tietoja löydy hakukoneen avulla, ja toisaalta kirjoitettava luottavaisessa hengessä yhteisöllisille lukijoilleen.

³⁰⁴ Viégas 2005: ”... it was not safe to express intimate thoughts and feelings on the open Internet”.

³⁰⁵ Viégas (2005): ”... search engines enable the misuse of persistent personal information”.

Kirjoittajaa kannustava mielikuva syntyy lukijaverkostosta, se tuo kertomi-
seen miellyttävää jakamisen tunnetta. Yhteisöllisen lukijakuntansa kanssa
kirjoittaja haluaa jakaa kokemuksiaan. Hän ilmaisee mielipiteitä vaikuttaak-
seen toisiin, hän ajattelee kirjoittamalla selvittääkseen asioita ja saadakseen
vastakaikua. Näistä syistä lukijayhteisölle kirjoittaminen tuottaa tyydytystä.
Mutta samoista syistä kirjoittajalla on tarve luoda distanssia myös näihin
lukijoihin. Kuten edellisessä luvussa painotettiin, henkilökohtainen lukijasuh-
de ei synny siten että kirjoittaja paljastaa kaiken, vaan se syntyy tietyn rajan
ympäri.

Verkkopäiväkirjan kirjoittamisessa helpoin, ja vähiten retorisia taitoja
vaativa, tapa välttää paljastuksilta on korvata nimet kiertoilmauksilla. Ylei-
simmät strategiat ovat a) vain erisnimen mainitseminen b) pelkän kirjaimen
käyttö c) pseudonyymien käyttö ja d) suhteen perusteella nimeäminen (äiti,
isä, lapsi ym.) (Viégas 2005). Sosiaalisesta elämästä kertovissa blogeissa edellä
mainitut tavat ovat yleisiä. Taitavaa, spontaania proosatyyliä verkkopäivä-
kirjassaan käyttävä *Minh* kertoo paljon sosiaalisesta elämästään ja viittaa
ihmisiin. Hän hyödyntää koko yllä mainittua nimen korvaamisen skaalaa.

Pelkän erisnimen mainitseminen on selvästi puheenomainen tapa, näin
yhteisöön kuuluvat voivat tunnistaa kenestä on kyse, mutta ulkopuolisten on
jo vaikeampi selvittää sitä. *Minh* käyttää oikeita etunimiä erittäin harvoin,
näin hän välttää sen, että ne jotka tuntevat hänet, voisivat kuitenkin
tunnistaa muita. Omalla nimellään blogia kirjoittajat voivat myös mainita
henkilöitä nimeltä, erityisesti silloin kun henkilöön halutaan kiinnittää
positiivista huomiota. Muutamissa tapauksissa *Minh* mainitsee että nimi on
muutettu. Esimerkiksi Gunilla nimeä hän käyttää nuoruuden ystävättärestään
kertoessaan nuorina tehdyistä retkistään eurooppalaisiin kaupunkeihin³⁰⁶.
Tässä muutetun nimen käyttö korostaa arkaluontoista aihetta.

Kirjainten käyttö henkilöstä puhuttaessa periytyy sanomalehdistön alku-
ajoilta, faktapohjaisista reportaaseista, joissa tiedon antaja pidetään salassa ja
ilmaistaan lyhyesti (Viégas 2005). Kirjain voidaan valita monilla perusteilla,
nimen alkukirjaimen valitseminen on yleisintä. *Minh* suosii pelkkää kirjaimen
käyttämistä henkilöistä. Hän valitsee pelkän kirjaimen usein henkilöistä, jota
hän ei halua tuoda henkilöihahmon tavoin esille, mutta johon hän voi viitata.
Kyseessä voi olla niinkin erilaiset henkilöt kuin miesystävä tai pelkkä
puolituttu. Yhdistävänä tekijänä on vain se, että *Minh* vain viittaa heihin, eikä

³⁰⁶ *Minh* kertoo Barcelonassa käynnistä Gunillan kanssa <http://minh.vuodatus.net/blog/341810>

keskity heistä kertomiseen. Se, että hän käyttää miesystävästään kirjainta A, saattaa viitata eräänlaiseen ensimmäisyyteen hänen ihmissuhteissaan, koska edellisestä miesystävästään hän käyttää B-kirjainta.

Henkilö voidaan nimetä myös suhteen perusteella, kirjoittaja voi viitata esimerkiksi puolisonsa, isäänsä ja äitiinsä tai lapsiinsa. Jos kirjoittaja pysyy tuntemattomana, niin samalla myös hänen läheisensä pysyvät. *Minh* on erityisen tarkka läheistensä suojan suhteen. Sukulaisuuden kautta määrittyvät henkilöt, kuten "Laps" ja "äiti" ja "sisko", ovat hahmoja jotka ovat A:n tavoin lähellä, mutta jotka ovat sukulaisia. Näin siis *Minhillä* läheisimpien hahmojen nimeäminen paljastaa sen, että samalla ne ovat hänen teksteissään selkeimmin suojattuja.

Pseudonyymien käyttö on erityisen suosittua blogikirjoittajien viitatessa toisiinsa. He puhuttelevat toisiaan pseudonyymein, ja viittaavat toisiinsa linkkien avulla. Tällainen käytäntö kertoo varsin yhteisöllisestä orientoitumisesta. *Minh* tunnetaan ilmeisen hyvin pseudonyyminä blogipiireissä, hän käy yhteisissä tapaamisissa, ja hän viittaa usein blogituttaviin.³⁰⁷ Lisäksi kun *Minh* kertoo tarinan jostain henkilöstä, hän käyttää tästä useimmiten pseudonyymia. Tarinoiden henkilöahmot tulevat näin pakina-tradition mukaisiksi, heistä ei luoda realistisen proosan tapaisia henkilöitä vaan muutamaa piirteisiin keskittyviä karrikatyyreja.

Faktatietojen kannalta tietojen yksityisyydessä on kyse siitä, mitä tekstit paljastavat ja millä tavalla kirjoittaja kontrolloi asioita. Kirjoittajat käyttävät myös monimielisiä ilmaisuja ja viittauksia suojellakseen itseään ja valitakseen yleisönsä. Kuten Viégas (2005) kirjoittaa:

When posts are ambiguous enough, only those readers who know what is happening in the bloggers life are able to understand the meaning of what has been published.

Viégas ei tässä huomioi lainkaan verkkoblogien kerrontaa vaan jää pelkäämään faktatietojen esittämisen tai salaamisen piiriin. Siksi puhe monimielisistä ilmaisuista tarkoittaa hänellä jää vain viittaamaan kerronnallisiin mahdollisuuksiin ilmaista seikkoja, jotka samaan yhteisöön kuuluvat voivat tunnistaa. Proosakerronta on luonut repertuaarin kertoa henkilökohtaisesta elämästä julkisesti siten että yksityisyyttä ei loukata.

³⁰⁷ *Minh* raportoi bloggaajien tapaamisista <http://minh.vuodatus.net/blog/353466>

Asiakirjoittamisessa eräs keino on yleisellä tasolla pysyminen, eli kirjoittaminen siten että mitään yksityiskohtia ei mainita. Yleistämisen sijaan proosaan liittyy myös kerronnan strategia, jossa kertoja voi puhua suoraan oman välittömän elämänä tasolta. Tällainen kertoja ei puhuttele eksplisiittisesti lukijaa, ei selosta, vaan ikään kuin elää välittömästi tilanteissa. Silloinkin lukija huomioidaan, koska kirjoittaja voi järjestää kertojan tuottaman aineiston siten, että lukija hahmottaa vähitellen, mistä kertomuksessa on kyse. Kertomuksen kehittelijä pitää näin siis epäsuorasti silmällä lukijaa, ja päästää lukijan vähitellen mukaan kerrottuun maailmaan. Näin siis kokonaisuus vain vaikuttaa siltä kuin kertomus pitäytyisi kertojan välittömässä maailmassa, ja yleisen lukijan tarvitsema laajempi konteksti onkin epäsuoraan huomioitu.

Seuraavaksi käsittelemme yleistämisen strategiaa, ja keinoja kuinka sen avulla yksityisasioita ei paljastu. Yleisellä tasolla pysymisen keinoa käytetään esimerkiksi *Paska nainen tilittää* blogissa, jossa kerrotaan ilkeyksiä naapureista ja tuttavista. *Paska nainen* perustelee kirjoitusprojektinsa sillä, että hän joutuu oikeassa elämässä olemaan niin empaattinen ja kohtelias, että haluaa anonyyminä kirjoittaa päinvastaista. Sen lisäksi, että kirjoittaja käyttää nimimerkkiä eikä mainitse kaupunkia tai paikkakuntaa, lukija saa tietää vain perusasiat, eli sen että perhe asuu omakotitaloa, mies käy töissä, lapset ovat pieniä ja nainen on varsin koulutettu ja teräväkynäinen. Itse asiassa yksityiskohtien välttäminen se on tämän blogin kaikkia aiheita hallitseva kerronnan strategia. Esimerkiksi ”Salaista mielihyvää” tekstissä *Paska nainen* kertoo naapurin pariskunnan vaikeuksista:

Kuulin että vuosi sitten tohon lähistölle rakentanut perhe olis vaikeuksissa. Siis se mies ja vaimo. Onkohan edes naimisissa, en oo varma. Minä tunnen ne jotenkuten, meillä jälkikasvu leikkii yhdessä toisinaan. [...] No kummiskin, ikävä juttu niiden muksuille, mutta pariskunnalla keskenään menee huonosti. Syykin on mun mielestä aika ilmiselvä (tässä en sitä sano). *Paska nainen tilittää* 6.7.2006³⁰⁸

Kertoja esittää itsensä tässä naapurina, joka on kuullut huhun ja tehnyt sen mukaan päätelmiä. Mutta lukija ei saa tietää enempää, jopa arvelut perhe-kriisin syistä jätetään korostetusti mainitsematta. Pelkästään tällainen tarina ei

³⁰⁸ <http://paskanainen.blogspot.com/2006/07/salaista-mielihyv.html#links> 1.12.2007

kuitenkaan riittäisi tekemään jutusta kiinnostavaa. Tarinan kärki onkin kertojan itseironiassa, ja naapureihin liittyvässä tarinassa olennaiseksi tulee-kin tapa kuinka hän kääntyy luottavaisesti lukijan puoleen ja tunnustaa lukijalle kokevansa salaista mielihyvää, koska komeassa talossa asuvilla on vaikeuksia.

Yleistämisen strategia merkitsee sitä, että tuttavien kanssa käydyistä keskusteluista puhuessaan kertoja ei välttämättä mainitse edes asiaa mistä on keskusteltu. Hän saattaa luonnehtia vain yleisen aihepiirin. Poikkeuksena on muutama pohdinta, kun hän miettii tuttujen vaikeuksia parisuhteessa. Hän pohtii, mitä sitten tapahtuu kun tuttavapariskunnan mies saa selville, ettei olekaan lapsen isä. Olennaista on, että tuttavien kanssa käydyt keskustelun aiheet pidetään salassa, mutta kaikki niihin liittyvät ilkeät huomiot kerrotaan. Yleistäminen menee äärimmäisyyksiin seuraavassa, jossa tuttavasta ei kerrota muuta kuin että tämä on itsekeskeinen. Kertoja on hermostunut tuttavasta, joka puhuu vain itsessään eikä kuuntele häntä lainkaan:

Kysyy multa ensin että "mitä kuuluu" ja just ku kerkiän jotain ympäri-pyöreetä "joo ihan jees töissäkin on jees ja..." niin se alkaa heti selittämään omaa mummon naapurin kaiman saunakaverin pikkuserkun juttua [...]
Paska Nainen 8.8.2006 ³⁰⁹

Keskustelun epäsuora kuvaus on tässä varsin satiirisesti tiivistetty, käyttäen keskustelun aiheiden tilalla kiertoilmaisuja. Sanonnat, joilla keskustelua luonnehditaan kuuluvat yleisluonnehdintojen sanastoon: töistään nainen sanoo kertoneensa jotain "ympäripyöreetä", kun taas keskustelukumppanin puheenaihe on "juttu" jota ilmaistaan monimutkaisen ja mielenkiinnottoman suhdeverkostoon viittaavalla muunnelmalla kuluneesta "mummun-serkun-kaima" fraasia paisuttamalla vielä hieman.

Paska nainen tilittää on suosittu blogi, suosion syynä voi pitää pikemminkin lukijasuhdetta kuin paljastuksia. Kirjoittaja puhuttelee lukijaa, joka on halukas myös ajattelemaan ilkeyksiä toisista, tämä näkyy kommenteissa, niissä kiitetään yleensä sitä kuinka mukavaa on kaiken pakollisen positiivisuuden ja kohteliaisuuden sijaan lukea tällaista. Eräs kommentoija valitti, ettei voi enää kirjoittaa yhtä ilkeästi koska tutut tietävät hänen blogistaan:

³⁰⁹ <http://paskanainen.blogspot.com/2006/08/maailman-napa.html#links1.12.2007>

Nykyään vaan niin monet tietävät kuka oikeasti olen, ja kaikki naapuritkin lukee blogiani, ettei enää voi pahasti räksyttää joka asiasta :D (*Susanna* 29.6.2006)

Yleistävä kerronta pysyttäytyy mahdollisimman yleisessä kontekstissa ja suojaa siten yksityisasiota, myös vastakkainen strategia suojaa yksityisyyttä. Rajatussa kontekstissa pysyttäytyminen on myös asiakirjoittamisen keino, niin että niille jotka eivät tunne kontekstia, eivät saa tietoa yksityisasiosta.

2.4. Yksityisasiat ja kerronta

Tosi ja kuvitteellinen eivät kerronnassa asetu vastakohdiksi. Kerronnan mahdollisuuksien hahmottamiseksi on osuvampaa hahmottaa kolmijako: todellinen, fiktiivinen ja kuvitteellinen. Fiktiivistä ei siis tule pitää kuvitellun synonyymina, koska realistisessa fiktiossa kaikki ei ole kuviteltua. Kuten Wolfgang Iser painottaa: todella tapahtuneestakin tulee kertomiseen – vähintään kertojan omien mielikuvien myötä – kuvitteellisuutta mukaan. Mielikuvitus puolestaan käyttää todellisuudesta saatuja aineksia fantasioissakin (Iser 1991, 20–21). Kerronta sijoittuu siis aina välimaastoon faktan, fiktion ja kuvitteellisen kartalla. Näin voidaan ymmärtää miksi proosakerronta antaa erityisiä mahdollisuuksia kirjoittaa yksityisen elämänpiirin pohjalta, ilman suoraa referenssiä yksityisasioihin. Tämän erottelun perusteella voimme ymmärtää kuinka verkkopäiväkirjassa on suhde todelliseen, vaikka se ei perustuisikaan pelkästään faktojen esittämiseen.

Proosakerronta verkkopäiväkirjassa antaa mahdollisuuden kirjoittaa asioista omiin kokemuksiin perustuen. Fiktiivisen proosan strategiat, joiden avulla yksityiseen tuodaan yleinen taso, merkitsevät samalla mahdollisuutta suojata yksityisyyttä. Proosassa yleinen esitetään tekstin luoman maailman kautta, eikä se edellytä suoraa referenssiä todellisuuteen ja faktuaalisiin yksityisasioihin. Lukijalle ei myöskään todistella annettuja tietoja, ne kuuluvat kerronnan luomaan maailmaan. Kyse on eräänlaisesta sopimuksesta, jonka mukaan lukijan tulee uskoa tarinaan. Kertomuksen puitteissa hänen tulee uskoa kuvaukseen ilman todistelua ja viittauksia faktoihin, mutta kertomuksen ulkopuolelle tämä sopimus ei ulotu. Tämä strategia erottaa proosan tosipohjaisesta dokumentoinnista. Proosaa luettaessa sopimukseen kuuluu, että jossa mahdollisuudet ovat rajatut: asiat paljastetaan tai salataan tai

yleistetään siten, että paljastavia yksityiskohtia ei mainita. Dokumentaariset verkkopäiväkirjat tukeutuvatkin usein valokuviin.

On riittämätöntä tarkastella yksityisen ja julkisen suhdetta verkkopäiväkirjoissa vain faktuaalisen sisällön tasolla. Blogit eivät ole vain sisällön tuottamisen teknisiä alustoja, jossa valmiit muodot välittäisivät tietoja. Steve Himmer esittää, että nimenomaan muodon ja sisällön yhdistyminen verkkoblogeissa tekee siitä kirjallisuuden kaltaisen genren. Kyse ei ole lainkaan esteettisessä mielessä tapahtuvasta muodon ja sisällön taiteellisesta ratkaisusta. Kyse on siitä yksinkertaisesta seikasta että blogeissa asia ja kerronnan tapa kuuluvat yhteen. Persoonallinen blogi siis edellyttää omanlaistaan lukijasuhdetta, ja lukemisprosessin myötä tapahtuvaa tutustumista kertojaan. Näin blogit poikkeavat muodon ja sisällön erottamiseen perustuvasta asiakirjoittamisesta. Blogit eivät ole tekstiformaatteja, kuten esimerkiksi uutiset. Tehokas asiaviestintä perustuu siihen, että samaa lukemistapaa voidaan soveltaa periaatteessa kaikkiin kyseisen tekstilajin edustajiin. Verkkoblogit ovat Himmerin mukaan kirjallisuutta, koska ne eivät kiinnitä huomiota vain sisältöihin ja siihen mitä luemme, vaan samalla myös lukemisen muotoihin:

I propose that every weblog can be considered literary in the sense that it calls attention not only to what we read, but also to the unique way we read it (Himmer 2005).

Himmerin huomio liittyy nimenomaan blogien lukijasuhteeseen ja implisiittisen lukijan muodostumiseen niissä. Blogien implisiittinen lukija muodostuu samalla tavalla blogikohtaiseksi kuin sanataideteos. Neutraali asiakirjoittamisen genre puolestaan perustuu yleisiin muotoihin, eikä se edellytä samantilaista asettautumista tietyn tyylin ja kerrontatavan lukijaksi. Persoonallisissa teksteissä ja sanataiteessa teksti opettaa lukijaansa asennoitumaan halutulla tavalla. Tämä vahvistaa verkkopäiväkirjojen suhdetta proosaan.

Kun Himmer sanoo, että sensitiivisyys lukemistapojen suhteen tekee blogeista kirjallisen muodon, hän ei voi tarkoittaa lukemisella silmäilijöitä ja selailijoita. Kyse on implisiittisestä lukijasta, joka ei muodostu yleisen formaatin mukaan vaan edellyttää nimenomaan kuhunkin yksittäiseen blogiin perehtymistä. Säännöllisesti jotain tiettyä blogia seuraava on oppinut nimen-

omaan siihen blogiin sopivan lukemistavan. (Himmer 2005.³¹⁰) Paradoksaalisesti voidaan sanoa, että varsinaisesti blogin lukeminen alkaa vasta sitten kun lukija on lukenut tekstejä niin kauan että hänellä on mielikuva kertojasta.

Edellä painotettiin implisiittistä lukijaa keskeisenä välittäjänä julkisen ja yksityisen dynamiikassa, nyt voidaan huomata että kyseessä on seikka, jota ei voi ratkaista vain asiasisällön eikä vain blogimuodon avulla. Blogit ovat hyvin erilaisia, eikä kirjalliseksi ole syytä kutsua muita kuin niitä, joissa on tyyllinen tai sisällöllinen suhde kirjallisuuteen. Linkkejä tai tiedotteita tarjoava blogi ei ole kirjallinen genre, mutta verkkopäiväkirja on. Vaikka sen kirjoittajalla ei olisi kirjallisia ambitiesiöitä, niin silti hän hyödyntää proosan mahdollisuuksia aina silloin kun pyrkii olemaan kertoja. Pelkkä raportointi edellyttää minimaalisen vähän kerronnan taitoja, mutta heti kun postaus alkaa saada tarinan muotoa se on jo kirjallisen lajin alueella.

Verkkopäiväkirjojen kerronnallisuus ei ole samalla tavalla juonellista kuin elämäkerta tai laaja ja eheä kertomus. Päiväkirja ei muodosta edes tematisesti eheää kokonaisuutta, mutta silti kertoja muisti yltää yksittäisen kirjoituksen yli. Päiväkirjan muoto syntyy sen kronologisesta kehyksestä, sen muoto on päivien myötä etenevä sarja (Karlsson 2006, 12). Kerronnallinen periaate rakentuu siis vain kronologiseen etenemiseen, se on eräs helpoimmista kerronnan muodoista.

Suhde faktuaaliseen on myös seikka, joka lähentää verkkopäiväkirjaa proosaan. Päiväkirjan genren puitteissa lukijan oletetaan uskovan faktat ilman että niitä todistetaan. Kyseessä on genreen perustuva seikka, jossa kertoja luo lukijaan erilaisen sopimuksen kuin asiateksti. Silloin lukija usko tai epäily suuntautuu kertojaan ja hänen luotettavuuteensa eikä niinkään faktojen todenperäisyyteen. Himmerin mukaan blogit tulevat lähelle kirjallisuutta siksi, että niissä tarinaa ja sen kertojaa ei voi erottaa. Kertoja itse muodostuu kertomusten mukaiseksi hahmoksi. Blogin kertoja poikkeaa näin faktuaalisesta arkielämän hahmosta, ja kertojasta tulee enemmän mielikuva.

One element of that project is a less defined distinction between fact and fiction, or between stories and those who tell them [...].A typical weblog offers both factual and interpretive information at once, making the

³¹⁰ Himmer (2005) painottaa sitä, että samoin kuin kirjallisuus, kukin blogi edellyttää oman lukemistapansa löytämistä: ”how readers are trained to enter its shared codes”.

distinction between truth and fiction irrelevant in favor of differentiation between trustworthy and untrustworthy. (Himmer 2005.)

Kirjoittamiskulttuurin epävirallistuminen on merkinnyt sitä, että julkinen kielen käyttö ei samaistu muodolliseen kieleen kuten aiemmin on ollut. Verkkokulttuurissa on olennaisesti epämuodollisia piirteitä, se merkitsee erityisiä proosatyylin mahdollisuuksia. Faktan ja kuvitteellisen välisen vastakohdan vähetessä, vähenee myös julkisen ja yksityisen jyrkkä ero. Omakohtaisten kokemusten julkinen esittäminen vaatii kertomisen taitoja, tahattomat itsepaljastukset johtuvatkin usein siitä, että verkkopäiväkirjaa kirjoitetaan samalla tavalla kuin yksityistä päiväkirjaa.

Fiktiivinen proosa tukeutuu kerrontaan pikemminkin kuin todellisuussuhteeseen. Tämä merkitsee sitä, että yksityisiä asioita voidaan käyttää kertomuksen ehdoilla, eikä niitä tarvitse paikantaa todellisuuteen. Iserin (1991, 20) mukaan, silloin kun fiktiivisessä tekstissä on viitteitä todelliseen, siinä jäljitellään todellista, mutta siten että painopiste on tekstin tavoitteissa, eikä todellisuuden dokumentaarisessa toistamisessa. On huomattava, että todellinen ei silloin siirry suoraan tekstiin, vaan se valikoituu ja löydetään kerronnan perusteella. Fiktio ei mukaile orjallisesti todellisia tapahtumia, vaan kirjoittaja pikemminkin keksii käyttäviä niitä tarinassa. Tällainen todellisten seikkojen valikointi ja kuvaaminen on Iserin mukaan nimenomaan keksimisen akti (*akt des fingierens*) ja se sijoittuu kuvitteellisen ja faktuaalisen välille³¹¹.

Valikoinnin vapaus ja todellisuuden paino tekstissä vaihtelee lajin mukaan, jopa dokumentissa on valikointia. Tosipohjaisuuteen pyrkivät tekstiläijit, kuten uutiset ja dokumentit, saavat koko merkityksensä tosiseikoista. Fiktiossa puolestaan referenssi ei ole suora, vaan se niin sanotusti sijoittaa tapahtumat todellisuuteen. Tämä tarkoittaa sitä, että se luo kerronnallisen maailman joka voi olla enemmän tai vähemmän todellisuuden kaltainen. Fiktiivisissä teksteissä ei raportoida suoraan mitä tapahtuu ja kenelle. Ajankohta, tapahtumapaikka ja henkilö paikantuvat kerronnan eikä todellisuushiittausten ehdoilla. Fiktio voi näin käyttää todellisia elementtejä, mutta ne eivät ole suoraan identifioitavissa todellisuuteen. Ne eivät ole kuvitteellisia

³¹¹ Puhuessaan keksimisen aktista Iser välttää viittaamasta liian suoraan kirjoittamisakteihin, näin siis lukemisen aktin tutkimisesta tunnettu teoreetikko painottaa tekstilähtöisyyden sijaan inhimillistä toimintaa. Iserin (1991) teoksen nimi *Das Fiktive und das Imaginäre Perspektiven literarischen antropologie* painottaa myös tätä.

seikkoja, eivätkä ne tule sellaisiksi vaikka niitä tuodaan fiktiivisessä tekstissä esille (Iser 1991, 18.³¹²)

Esimerkkinä fiktiosta tarkastelen tosipohjaista *Panuseni*-verkkoblogia³¹³. Siinä yksin jätetty nainen kirjoittaa rakkaussuhteen katkeamisen jälkeen kirje-muotoista blogia tälle jättäjälleen. Tarkastelen sitä, kuinka tässä blogissa fik-tiokerronnan keinoin käsitellään hyvin henkilökohtaista kokemusta. *Panu-seni*-blogin kertoja puhuttelee sinä-muotoa käyttäen miestä johon hän ei saa enää yhteyttä. Blogi on kuitenkin julkinen, ja vaikka sen eksplisiittinen puhu-teltava on mies, niin sen implisiittinen lukija on kuitenkin intiimi ja ulkopuo-linen kuuntelija. Jos kyseessä olisivat aidosti miehelle tarkoitettut yksityis- kirjeet, ne paljastaisivat todelliset henkilöt. Kertoja orientoituu kuitenkin ulkopuoliseen kuuntelijaan. Kertoja paljastaa tunteensa suorassa kirjemuotoi- sessa "Panun" puhuttelussa, mutta keskeinen kerronnallinen rajoite on se, että kertoja välttää antamasta identifioitavia tietoja itsestään ja miehestä. Tämä rajoite osoittaa, millaiseen implisiittiselle lukijalle tarina kerrotaan. Itse asiassa keskeinen seikka, mistä tietää, että teksti on tarkoitettu julkisesti luettavaksi, paljastuu vain sen kautta mitä kertoja välttää paljastamasta.

Aiheeltaan blogi on siis rakkaussuhteen käsittelyä, intiimiys syntyy siitä että lukija pääsee ikään kuin seuraamaan henkilökohtaista, sinä-muotoista puhuttelua. Teksti on intiimiä, mutta siten että henkilöitä ei voida identifioida. Tämä ovat selviä tosipohjaisen fiktion merkkejä ja tuovat blogiin klassisen kirjeromaanin piirteitä, jossa kirjeiden vaihto luo samalla tavalla mielikuvaa intiimistä kahdenkeskisestä sananvaihdosta. Kirjoittaja ei pohdi kertaakaan sitä, mitä voi paljastaa ja mitä ei – hän puhuu miehelle ikään kuin muita kuu- lijoita ei olisi. Tätä korostaa vielä se, että blogista on poistettu kommentoin- timahdollisuus. Kuitenkin blogi oli lukijoiden piirissä suosittu ja arvostettu. Esimerkiksi aktiivinen blogin pitäjä *Ikkunaiines* muistellessaan miksi itse aloitti blogin pitämisen kertoo *Panuseni*-blogin tekemästä vaikutuksesta:

Oikeastaan koko blogi-innostukseni alkoi vuosi sitten yhdestä tietystä blogista, joka edelleen saattaa olla lempibogini, vaikka se on kai jo kuol- lut. *Panuseni*-blogi voisi kuvata omia tuntojani, vaikka tilanteeni on eri-

³¹² "Enthält der fiktionale Text Reales, ohne sich in dessen Beschreibung zu erschöpfen, so hat seine fiktive Komponente wiederum keinen Selbstweckscharakter, sondern ist als fingierte die Zurüstung eines Imaginären." (Iser 1991, 18)

³¹³ *Panuseni*-blogi (<http://panuseni.blogspot.com>) kesti viisi kuukautta syksystä 2004 alkaen, tekstikohtiin viitataan päivämäärin koska yksittäisiin teksteihin ei ole linkkejä.

lainen. Olen pari kertaa elämässäni joutunut kuolettamaan oman rakkauteni väkisin, vaikka se on edelleen voimissaan. Se on kuin kuolema, ei pieni vaan iso, oikea kuolema joka lamauttaa toimintakyvyn ja muuttaa maiseman värit ruskeiksi. *Panuseni* kuvaa näitä tunteita, ja voisi olla jopa minun kirjoittamani, sillä en löydä siitä lausetta, jota en tunnistaisi huolimatta eri taustoista. (*Ikkunaiines* 29.9.2005)

Tässä tulee ilmi ne lähtökohdat, joita *Paunseni*-blogin suhteen voidaan kysyä; kuinka yksityisestä emootiosta syntyy kokemus jonka lukija voi jakaa niin, että se on kuin oma tunne. Vaikka kirjeiden eksplisiittinen kohde, ja puhuteltava hahmo on "Panu", niin implisiittinen lukija on kuitenkin kolmas, eli se jolle tämä kaikki esitetään. Rakkaus ja sen kuolettaminen, on tunne, jonka lukija jakaa kirjoittajan kanssa.

Kuinka *Panuseni* blogin kertoja onnistuu tekemään tuosta tunteesta julkisesti jaettavan? Voidaan ajatella, että yksityisesti ja esimerkiksi tuttujen kesken tuollainen kokemus on helpompi jakaa, koska ystävät tuntevat ihmisen ja tietävät tapahtumien taustat. Implisiittiseen lukijaan ei vedota kuten ystävään, vaan kuten tuohon mieheen. Kirjoittamisen syyksi ilmoitetaan se, että mies ei vastaa naisen viesteihin:

[...] laitoin sinulle taas sähköpostiviestin jossa pyysin selittämään ja kertomaan. Miksi et vastaa minulle? Pelkään että kohta alan uhkailemaan sinua jos et minua suostu kuuntelemaan. (*Panuseni* 16.9.2004).

Syy julkiseen kirjoittamiseen on tämän, sävyllään miestä suoraan puhuttelevan ilmaisun taustalla, keskustelu implisiittisen lukijan kanssa korvaa sen, että mies vaikenee. Jos mies vastaisi, niin kerronnan funktio katoaisi ja oletettavasti kirjeenvaihto siirtyisi yksityiseksi. Tältä kannalta onkin merkille pantavaa, että aloittaessaan blogin kirjoittaja ei ollut vielä paljastanut asiaa miehelle. Toisessa postauksessaan kirjoittaja miettii mahdollisuutta, jos hän ei antaisikaan linkkiä miehelle: "Pohdin ja epäröin edelleen annanko sinulle linkin tänne vai en" (17.9.2004). Kyseessä on olennainen merkki siitä, että implisiittisen lukijan puoleen on käännytty ensin, ja postauksesta paljastuu kuinka nainen ajattelee kahta erilaista lukijaa, ja miettii suostuisiko mies asettumaan implisiittisen lukijan rooliin. Hyväksyisikö suhteen toisena osapuolena oleva mies, sitä kuvaa hänestä jonka kirjoittaja antaa? Kun nainen

päättää kertoa miehelle blogistaan, kertoja alkoikin pelätä mitä mies hänen kirjoituksistaan ajattelee:

En tiedä uskallanko koskaan sinulta kysyä mitä ajatuksia ja tunteita nämä kirjeeni sinussa herättävät. Toivottavasti ymmärrät minua edes hieman paremmin luettuasi. (*Panuseni* 17.9.2004).

Tässä tulee esille kirjoittamiseen liittyvä erityinen voima keskusteluun nähden: nainen päättää kirjoittaa koska ei voi puhua, kunnes huomaa kirjoittavansa jotain sellaista josta ei ehkä uskaltaisikaan puhua. Näin siis kirjoituksesta, puheen korvikkeena onkin tullut aidon puheen edustaja.

Miettiessään aikooko antaa lainkaan linkkiä miehelle, kirjoittaja paljastaa ainoan kerran sen, että kirjeet eivät olekaan varsinaisesti puhuttelun kohteelle tarkoitettut. Ainoa blogissa mainittu miehen vastaus on lyhyt viesti, että linkki ei toiminut:

Sain sinulta eilen tylyn viestin jossa vain totesit että blogilinkki ei toimi. Kyllä se toimii. [...] Blogi on olemassa, ja se päivittyy niin kauan kuin minä suren, ja minulla on tarve kirjoittaa sinulle halusitpa sitä tai et. (*Panuseni* 19.9.2004)

Vaikka hän osoittaa sanansa menetetylle rakastetulle, silti hän antaa myös muiden kuulla ne. Kirjoittaja sanoo, että hän kirjoittaa koska suree ja koska tapahtunutta ei voi selvitellä miehen kanssa. Kirjoittamisen syy siis liittyy haluun jatkaa kesken jäänyttä dialogia miehen kanssa, mutta nyt implisiittisen lukijan kautta. Näin *Panuseni*-blogi liittyy rakkaus-diskurssien traditioon: rakastavaisten loputon keskustelu on katkennut ja toinen osapuoli jatkaa yksin ja julkisesti tätä katkennutta dialogia.³¹⁴

Kirjoittaja mainitsee, että hänellä on läheisiä naisystäviä joiden kanssa puhuu asiasta, mutta hän haluaa tehdä tunteensa julkiseksi. Tuo julkiseksi tekemisen syyksi voidaan sanoa pyrkimystä tehdä oikeutta tuolle rakkauden tunteelle, ja aavistus, että yksityinen kirjoittaminen ei tekisi sille täyttä oikeutta. Nainen haluaa jatkaa yksin sitä rakkauden *ethosta*, joka heidän välilleen oli syntynyt:

³¹⁴ Barthes *Rakkauden kieli*.

Päteekö vielä vanhat yhteisesti sovitut periaatteet (että kaikesta voi puhua ja mitään ei tarvitse piilotella jne.) vai pitäisikö minun nyt noudattaa yleisiä käytösnormeja, joihin ei tietenkään kuulu tällaisten asioiden kertominen sen jälkeen kun on tullut bänät. (*Panuseni* 17.9.2004.)

Kirjoittaja käyttää tässä ainoan kerran ilmaisua ”bänät”, se on halventava ilmaus siitä millaiseksi hänen tunteensa kutistuisi yleisten käytösnormien kielellä. Kyseessä on julkinen, rujoksi vääntynyt kuva heidän suhteensa loppumisesta, ja julkinen kirjoittaminen oikeisee tätä.

Panuseni-blogissa kirjoittaja valikoi kertomiaan asioita, tämä valikointi on ensimmäinen askel todellisesta kohti fiktiivistä. Tapahtumien ja kuvauksen kohteiden valikointi merkitsee sitä, että faktat muutetaan kertomuksen tarpeiden mukaiseksi. Julkisen lukijan huomioimisen strategia tulee ilmi heti *Panuseni*-blogin alussa. Ensimmäisessä postauksessaan kertoja selailee muistilappuja ja kuitteja. Se, että hän valitsee kohteekseen juuri tämän lappusten selailun antaa mahdollisuuden kuvata ulkopuoliselle lukijalle heidän suhteensa alkua:

Kun vielä löysin Harakan saaren esitteenkin itkin jo ääneen. Harakassa me suutelimme ensimmäistä kertaa, lapset ympärillämme. Jalat oli mennä alta ja taju kankaalle siitä suudelmasta. Löysin myös taksikuitin. Olin keskellä yötä tullut luoksesi. Se oli ensimmäinen vierailu luonasi. Juttelimme koko yön enkä muistanut jälkeinpäin ulkoisista puitteista yhtään mitään. Koko ensimmäinen syksy kanssasi oli euforiaa. Ihmettelimme toisiamme ja itseämmekin. Saatoimme istua tuntikausia vain katselemassa toisiamme. Kuljimme käsi kädessä ja höpötimme jotakin ja vain nautimme toisistamme, suutelimme melkein seitsemän tuntia putkeen [...]. (*Panuseni* 19.9.2004.)

Kertoja puhuttelee eksplisiittisesti miestä, ja luo muistelutilanteen, mutta lukijan kannalta muistelu toimii rakkaussuhteen synnyn kuvauksena. Näissä rakastavaisten yhteisten hetkien kuvauksessa implisiittinen lukija on läsnä koko ajan, ja kertoja muistaa julkisen esityksen asettamat rajoitteet. Harakan saari on yleisesti tunnettu ja rakkaussuhteen synnylle sopiva paikka Helsingissä. Kertoja ei sano miehen osoitetta, eikä muitakaan identifioitavia faktoja. Implisiittiseen lukijaan orientoituminen tulee ilmi myös siinä, että muis-

telussa ei kerrota sellaisia yksityiskohtia jotka vain he voisivat ymmärtää. Aidosti kahdenkeskisissä viesteissä tällaisia seikkoja olisi, kyseessä ovat yleiset rakkaustarinaa liittyvät merkit joiden myötä lukija voi eläytyä tilanteeseen.

II JULKINEN KESKUSTELU

1. INFORMAATIO, JÄRKI JA JULKISUUS

1.1 Verkko ja julkisuuden rakennemuutos

Internet on muuttanut julkisuutta: toisaalta se on edistänyt globalisoitumista, toisaalta hajottanut yhtenäisjulkisuutta. Verkkoaikakaudella tapahtuva muutos vaikuttaa myös kirjoittamisen ja julkisuuden suhteeseen. Kirjojen ja lehtien suuret lukijakunnat sekä sähköisen median tuottama massajulkisuus saavat verkossa rinnalleen pienempiä julkisia virtuaalituloja. Tämä merkitsee sitä, että julkisuuden käsite on hahmotettava toisin kuin joukkotiedotuksen mallissa. Arkikielessä julkisuus ymmärretään massamedian tuottamaksi suureksi julkisuudeksi, mutta verkossa ei ole kyse tällaisesta yleisjulkisuudesta. Kyse on pikemminkin tiedejulkisuuden kaltaisesta tilasta, jossa tieto on vapaasti saatavilla mutta ei yleisesti tunnettua.

Perinteisen massajulkisuuden rinnalle verkkoon syntyneet julkiset tilat eivät kuitenkaan ole erillään massamedian julkisuudesta, vaan ne käyttävät ja kommentoivat sen tarjoamaa aineistoa. Lehtien ja erityisesti kirjojen aineisto on sekä ulkoasultaan että laadultaan parempaa kuin verkkoaineisto, mutta verkko päihittää massamedian interaktiivisuudessa. Uusi verkkojulkisuus on edistänyt verkostoitunutta keskustelua. Kyse on julkisesta keskustelusta ja foorumeiden kokoisesta julkisuudesta, jota ei lähetetä ”tuutista” arkeemme, vaan johon hakeudutaan verkkopolkuja myöten.

Monet teoreetikot ovatkin kiinnittäneet huomiota prosessiin, jossa yhtenäisjulkisuus on hajoamassa pieniksi osajulkisuuksiksi (Habermas 2006, Vattimo 1991). Painopisteen on nähty siirtyvän joukkotiedotuksesta henkilökohtaiseen viestintään. Puhelin on aloittanut tämän kumouksen jo kauan ennen digitaalista teknologiaa, mutta vasta verkko on mahdollistanut uudenlaisen pienyhteisöjen keskustelumedian (*broadcasting – narrowcasting*, Capurro 2000).

Julkisuus voidaan näin jakaa laajaan yleisjulkisuuteen ja interaktiiviseen julkisuuteen, jonka edistämisessä verkko on keskeisessä asemassa. Suomen kielessä ei ole erillisiä termejä passiiviselle yleisölle (*audience*) ja keskustelevalle yleisölle (*public*). Tämä ero tulee kuitenkin ilmi siinä, että poliittisiin päätöksiin liittyy mielikuva julkisesta keskustelusta, joka mielletään eri asiaksi kuin mediajulkisuus.³¹⁵ Julkinen mielipide, joka on enemmän tai vähemmän

³¹⁵ Julkisen sfäärin teorian kannalta tämä on puute, joka näkyy esimerkiksi siinä, että Habermasin käyttämällä termillä *Publikum* – keskusteleva yleisö – ei ole suomenkielistä vastinetta. Habermasia

yleinen (*public opinion, l'opinion publique, die öffentliche Meinung*), viittaa keskustelujulkisuudessa muodostuneeseen mielipiteeseen.

Verkon synnyttämiä keskustelualueita ja tapaamispaikkoja on kutsuttu yleensä verkkoyhteisöiksi. On kuitenkin parempi puhua uusista julkisista tiloista kuin kiinteistä yhteisöistä. Verkko ja interaktiivinen julkisuus voidaan nähdä käänteenä, jossa modernin ihmisen privatisoituminen loppuu. Massamedia on ollut keskeinen ihmisiä privatisoiva tekijä, koska tuottaessaan mediajulkisuutta se on samalla osoittanut vastaanottajien osaksi yksityisyyden. Massamediaan verrattuna verkko tarjoaa lukemattomia julkisen toiminnan ja esiintymisen mahdollisuuksia sitä haluaville.³¹⁶

Yhtenäisen julkisuuden hajoamisen prosessi on tosin alkanut jo ennen internettiä sähköisen median kanavien lisääntyessä. Internet merkitsee kuitenkin aivan toisenlaista mullistusta kuin broadcasting-kanavien lisääntymistä; verkottuminen ja interaktiivisuus kiihdyttävät julkisuuden rakennemuutosta. Rafael Capurro (2000) kirjoittaa:

On keskusteltava siitä, kuinka internetin kaltainen väline, joka on rakenteeltaan de-sentraalinen ja interaktiivinen, tulee muuttamaan nykyistä massamediaa ja sille perustuvaa julkisuutta³¹⁷.

Internetin myötä julkisuuden rakenteet ovat muuttumassa tavalla, jonka myötä myös kirjoittamisen julkinen funktio määrittyy uudelleen. Pysin seuraavassa hahmottamaan tätä kirjoittamisen muuttuvaa suhdetta julkisuuteen; kyse on massajulkisuuden hajoamisen myötä avautuvista julkisen elämän mahdollisuuksista. Toisaalta uuteen tilanteeseen liittyy uhkia, joista keskeisimmät koskevat yksityisyyttä.

Verkkojulkisuus rakentuu foorumeiden, blogien ja muiden julkisten verkkotilojen verkostoksi, jossa olennaisia ovat yhteiset tilat sekä linkit ja suosituslistat. Verkon alkuaikoina pohdittiin, että jos kaikilla halukkailla on mahdollisuus julkaista kirjoituksiaan verkossa, niin riittääkö kaikelle lukijoita. Tällöin julkaiseminen miellettiin kustantamisen synonyymiksi. Koska

suomentaessaan Veikko Pietilä on kääntänyt sen termillä *julkiso*. (Habermas 2006).

³¹⁶ John B. Killoran "The Gnome in the Front Yard and other Public Figurations: Genres of Self-presentation on Personal Home pages" *Biography* 26.1 (Winter 2003)

³¹⁷ Rafael Capurro (2000): "Zur Diskussion steht, wie in einem Medium wie dem Internet mit einer dezentralen und interaktiven Struktur, die herkömmliche hierarchische Struktur der Massenmedien und die von ihnen hergestellte Öffentlichkeit grundlegend verändert wird." <http://www.capurro.de/zkmforum.htm>

verkossa julkaiseminen on maksutonta, tilanteen uskottiin johtavan ilmaisen julkaisemisen kaaokseen. Tällöin ei huomattu, että julkaiseminen ei ole ensi sijassa taloudellinen vaan ennen kaikkea sosiaalinen teko, ja sosiaalinen toiminta voi olla dynaamista olematta kaaosmaista. Se, millaisten sosiaalisten verkostojen määrittämänä verkkojulkisuus muodostuu, jää keskusteluverkoston, suosittelujen tai huomiotta jättämisen valtaan.

Samalla kun verkon myötä julkinen esiintyminen on entistä helpompaa, samalla julkisuus on tunkeutumassa yksityiseen. Yksityisyyden suoran esille tuomisen ongelma koskee ennen kaikkea audiovisuaalisia välittömyyden teknologioita, joiden avulla yksityiselämän simulaatio on teknisesti yhtä helppoa kuin sen julkaiseminenkin. Yksityisen julkinen paljastaminen voi loukata joko henkilöä itseään tai yleisöä. Toisten henkilöiden yksityisasioiden paljastaminen on laitonta, mutta ongelmallisempi kysymys liittyy itsepaljastuksiin eli harkittuun julkisen tilan väärinkäyttöön.

Teksti on muoto, joka ei suoraan paljasta kirjoittajaa. Se ei ole simulaatio esittäjästään kuten puhe verkkokameran edessä. Tekstuaalisuuden epäsuora suhde kirjoittajaan mahdollistaa moninaiset julkiset roolit ja esiintymiset. Keskeinen kysymys, joka läpäisee koko verkkojulkisuuden, koskee nimenomaan kirjoittamisen ja keskustelun mahdollisuuksia. Itsepaljastuksia edistäviin simulaation tekniikoihin verrattuna ennen kaikkea verkkoproosa on kirjoittamisen laji, johon sisältyy runsaasti mahdollisuuksia yksityisten ja intiimien kokemusten käsittelemiseksi siten, että ne muuttuvat myös lukijoiden kannalta antoisiksi.

Kirjoittamisen käytännöt ja hyvän tekstin kriteerit muuttuvat, kun medioille kirjoittamisen rinnalle on tullut verkostoitunut ja keskustelumainen kirjoittaminen. Julkisessa kirjoittamisessa kyse ei ole enää pelkästään hierarkkisesta kirjailija/lukija-suhteesta tai median palveluksessa olevien toimittajien tiedottamisesta. Kirjailijoiden rinnalle on tullut kirjoittajia ja toimittajien rinnalle silminnäköijöitä. Yleensäkin keskustelemalla tapahtuva ajatusten jakaminen on korostunut tiedon jakamisen sijaan. Kirjoittamisen ja lukemisen välisen vastakohtaisuuden väheneminen, aktiivinen lähettäjä vastaan passiivinen vastaanottaja-asetelman heikkeneminen, on muuttanut kirjoittamista keskustelun suuntaan.

Julkisuuden rakennemuutos ei kuitenkaan merkitse sitä, että passivoiva massamedia korvautuisi yhteisöllisellä interaktiivisuudella, vaan myös passiivisuuden ja aktiivisuuden käsitteet muuttuvat. Capurron mukaan silloin kun

vastaanottajan olemistapa muuttuu, erottelu passiiviseen vastaanottajaan ja aktiiviseen käyttäjään ei pidä enää paikkaansa³¹⁸. Joissain tapauksissa pelkkä aktiivisen kirjoittamisen korostuminen lukemisen kustannuksella on pinnallistanut verkkokulttuuria, koska tarkkaavaisen lukemisen ja kuuntelun strategioita ei arvosteta samalla tavalla kuin aktiivista tuottamista.

Kyseessä oleva rakennemuutos, homogeenisen julkisuuden hajoaminen, on toisaalta nähty vaarallisena yhteiskunnallisen kontrollin menettämisenä. Keskustelujulkisuus näyttäisi vetäytyvän eriytyneille, poliittisesti merkityksellisimmille foorumeille (Habermas 2006). Capurro kuitenkin pitää tätä julkisuuden hajoamista tervetulleena vastavoimana massaviestimien hegemoniselle julkisuudelle. Hierarkkisen broadcasting-massaviestinnän rinnalle syntyy verkostoituneita julkisuusrakenteita, jotka Capurron mukaan vaikuttavat heikoilta nimenomaan verkostomaisuutensa vuoksi ja silti muuttavat yhteiskuntaa. (Capurro 2000).

Internet ei muodosta oppositiosuhdetta massamediaan. Tämä näkyy siinä, miten mediakonsernit verkkosivuillaan täydentävät perinteistä tarjontaansa ennen kaikkea keskustelun mahdollisuuksilla – näin verkon interaktiivisuus on saatu täydentämään massamediaa. Capurro (2000) katsoo kuitenkin, että mediakonsernien sivustot välttämättä asettavat keskustelijat vain vierailijan ja tiedotusvihjeiden antajan asemaan, hahmoksi, jolla ei ole vaikutusvaltaa³¹⁹. Habermas (2006) puolestaan katsoo, että ainoa keino, jolla verkkokirjoittajat voivat saada vaikutusvaltaa, on toimia kriittisesti näiden medioiden mukana.

Se, että verkkokulttuuri ei muodosta massamedian vastakohtaa, tulee ilmi kuitenkin ennen kaikkea tavoissa, joilla verkkoyhteisöt muuntavat massamedian aineistoja omien pyrkimystensä mukaisiksi. Kuten Capurro (2004) sanoo, uusi henkilökohtaisuuteen perustuva viestikulttuuri on luonut tilanteen, jossa massamedian tarjoama aineisto voidaan ottaa aktiivisesti dialogiseen käyttöön. Muutos on merkittävä, koska tähän asti media oli laajentanut vain vastaanottoa: tästä rakenteellisesta yksipuolisuudesta johtuen modernilla medially on massakulttuuria tuottava vaikutus (Carey 1997, 136).

³¹⁸ Capurro (2000) ”Der nahende Tod des massenmedialen Zuschauers herkömmlicher Art bedeutet aber nicht zugleich das unmittelbare Aussterben des Interesses an einer passiven Aufnahme – das Wort passiv will in diesem Zusammenhang lediglich die Rolle des Empfängers ausdrücken – sagen wir einer Nachrichtensendung, eines Films, eines Konzerts oder einer Sportübertragung.“
<http://www.capurro.de/zkmforum.htm>

³¹⁹ ”Entscheidend ist aber, dass der Internet-Besucher nicht zum Konkurrenz-Sender mutiert.“ Capurro 2000, <http://www.capurro.de/zkmforum.htm>

Verkko merkitsee populaarikulttuurin käytön ja omaksumisen uutta vaihtetta. Ensimmäiseksi kulttuuriteollisuuden kaudeksi voidaan nimetä radion ja elokuvan vahvistamaa kansallisten yhtenäiskulttuurien aikaa, joka kesti 1960-luvulle asti. Tuolloin luotiin kuvan ja äänen massalevityksen myötä populaarin julkisuuden sfääri. Ei ole sattuma, että tuon kauden keskeinen kysymys koski toisaalta massojen viihteellistä manipulaatiota, toisaalta massojen tietoisuuden herättämistä. (Dietrichsen 2004, 29.)

Toisen maailmansodan jälkeinen, sähköisen median synnyn aika oli massamedian vaikutuksesta yhtenäisjulkisuuden aikaa. Se loi kansallisesti yhdessä jaettavia kokemuksia. Mutta laajetessaan useille kanaville sähköinen media aloitti yhtenäisjulkisuuden hajoamisen. Toisen vaiheen kulttuuriteollisuus syntyi television ja popmusiikin muodostelmana 1960-luvulla. Se korosti jo eriytyneitä vastaanottajaryhmiä: ruudun ääreen kokoontuneen kansakunnan sijaan suuret kuluttajien ryhmät, kuten nuoriso ja muut ikäpolvet, nousivat keskeisiksi. Hallitsevan median roolin otti televisio, jonka jokapäiväiseen lähetykseen muut kulttuuriset muodot sopeutuivat – samalla hierarkia taiteen, viihteen ja informaation välillä heikkeni. (Dietrichsen 2004, 31.) Verkkokulttuuri on kiihdyttänyt tätä prosessia ja samalla muuttanut suhdetta kasvaneisiin informaatiomääriin. Päälle hyökyvän informaatiotulvan metafora on vaihtunut mielikuvaksi eksymisestä informaation keskelle.

Kulttuuriteollisuuden verkottumisen vaiheessa kulttuurin käyttö ja omaksuminen jakautuu entisestään. Olennaista tässä muutoksessa on Dietrichsenin (2004, 38) mukaan se, että nyt massakulttuuriin liittyy interaktiivisuus, toisin sanoen kulttuuriteollisuuden simuloimien tuotteiden käyttötapa muuttuu aktiiviseksi.

Kulttuuriteollisuuden näkökulmasta kuitenkin monet internetin dialogisuuteen perustuvat seikat jäävät huomiotta. Massamedian hegemonian aikana dialogiset välineet, kuten puhelin ja kirje, olivat yksityisiä ja marginaalisia medioita³²⁰. Verkon myötä dialoginen media puolestaan muuntaa massamedian tuottamaa aineistoa omaan käyttöönsä.

Massaviihteen kuluttaminen merkitsee kokemusta siitä, että niiden tuottama simuloitujen illuusoiden runsaus on hallitsematonta, se riistää todellista ja omaksi koettua aikaa. Kyse on television, filmien ja verkkopelien immersiiivisestä vaikutuksesta. Oman ajan kadottamisen kokemus liittyy ver-

³²⁰ Vilém Flusserin "Kommunikologie" (1996) tekee eron diskursiivisten medioiden (televisio) ja dialogisten medioiden (puhelin) välille.

kon aikataloutta tutkineen Steven Jonesin mukaan tilanteisiin, jolloin henkilö ei koe varsinaisesti kommunikoivansa:

[...]his days go by virtually without him, time passes through his modem without him noticing it (Jones 1997, 7).

Jonesin mukaan kyseessä on kokemus siitä, että aikaa ei käytetä toisten kanssa, vaan median vangitseva lumo vie ajan. Tämän vastakohtana verkossa on Jonesin mukaan täyden ajankäytön kokemukset, jotka perustuvat mahdollisuuksiin toimia, kertoa ja tehdä yhteistyötä toisten kanssa. (Jones 1997, 12.) Vaikka siis interaktiivinen kulttuuriteollisuuden tuotteiden kulutus ei olisi-kaan enää passiivista, niin silti edes aktiivisuus ei merkitse aidon ajan koke-
musta. "Käyttäjät" on aktiivinen positio simuloituissa systeemeissä, ja myös näin ohjelmoitu interaktiivisuus sisältää usein tällaisia ajan tuhlaamisen kokemuksia. Kysymys on oman erityisyyden hukkaamisesta ja asettumisesta positioon, jota voi luonnehtia yleisönä olemiseksi.

Myös verkkokeskusteluihin liittyy vastaavia turhan ajan käytön koke-
muksia. Kysymyksessä on silti olennaisesti erilainen kokemus; se liittyy kuitenkin sosiaalisiin suhteisiin ja elävään vuorovaikutukseen, joka myös voidaan kokea turhaksi. Mutta koska kyseessä on elävä kohtaaminen, sen turhuuden kokemus liittyy ainutkertaisen tilanteen menettämiseen. Internet on mediana hybridi, joka on sekä ainutkertaisten keskustelujen väline että kulttuuriteollisuuden tuottamien simulaatioiden kanava. Kirjoittaminen ver-
kossa asettuu monologista simulaatiota vastustavaksi dialogiseksi voimaksi. Erityiseksi keskustelevala kirjoittaminen on tällaista, koska se sisältää ainut-
kertaisuutta, joka poikkeaa kulttuuriteollisuuden tuottamista simulaatioista.³²¹

Seuraavaksi on pohdittava keskustelujulkisuuden suhdetta verkossa käy-
täviin keskusteluihin. Keskustelujulkisuus on julkisuuden muoto, joka perus-
tuu joukkotiedotusta edeltäneeseen julkisuuskäsitykseen. Verkossa keskeisiä
alueita on kutsuttu keskustelufoorumeiksi, kahviloiksi, salongeiksi, huoneiksi
ym. Nämä mielikuvat viittaavat keskustelujulkisuuden traditioon: roomalais-
ten poliittisiin foorumeihin, sivistyneen ja hienostuneen keskustelun salonkei-
hin tai kaikille avointen kahviloiden vapaaseen keskusteluun.

³²¹ Kirjoittamisessa sekoittuvat sekä ainutkertaisen keskustelun elementit että luettavan tuottaminen lukija-
kunnalle. Näin kirjoittaminen toimintana asettuu kiinnostavalla tavalla toisaalta keskustelun ja toisaalta
tuotannon alueille.

Verkon myötä tuo keskustelujulkisuus ja julkiset tilat ovat palanneet mutta heikkoina ja muuntuneina verrattuna kreikkalaiseen *agoraan* tai modernin ajan alun salonkeihin ja kahviloihin. Onkin kysyttävä, mikä on se julkisuuden rakennemuutokseen liittyvä voima, joka suistaa verkon vapaita ja julkisia keskustelutiloja merkityksettömyyteen ja autoioittaa niitä. Vaikka verkkoteknologia näyttäisi tarjoavan mahdollisuudet aidon keskustelujulkisuuden paluulle, silti näin ei näytä tapahtuvan. Ajatusmalli, jonka mukaan teknologia tarjoaa mahdollisuudet, joita ihminen ei osaa käyttää, perustuu oletukseen, jonka mukaan keskusteluihanteen toteutuminen olisi teknologisesti mahdollista. Keskustelukulttuurin kukoistuksen, *agoran* uuden syntyminen, on katsottu olevan enää vain ihmisestä kiinni³²². Näin siis vapaan keskustelun ideaali olisi teknologisesti tarjolla, ja sen epäonnistuminen puolestaan olisi ihmisen vastuulla. Tällainen ajatusmalli on väärä, ja kyseessä lienee vain teknologiauskonnon versio, joka tulee vääjäämättömästi "pettymään ihmiseen".

Julkisten tilojen autoiotuminen on eräs modernin elämäntavan ilmiö. Tiettyin osin Richard Sennettin klassisessa tutkimuksessa *The Fall of Public man* (1977) esittämä privatisoitumisen analyysi pitää paikkansa myös verkon aikakaudella. Hänen lähtökohtansa on, että vapaa ihminen on myös julkisesti aktiivinen ihminen, mutta modernina aikana se on mahdotonta. Sennettin mukaan modernia elämää hallitseva tendenssi on tyhjä julkinen elämä. Privatisoituminen on tämän seurausta, ja konkreettisia syitä ovat hänen mukaansa urbaanien julkisten tilojen tuottamat eristyneisyyden kokemukset. Tämä eristäytyminen johtuu siitä, että ihmisillä ei ole tunnesidettä julkiseen tilaan, ja siksi he kokevat sen itselleen vieraaksi. Sennettin jälkeen teoria julkisen tilan autoiotumisesta on saanut rinnalleen teorian urbaanien tilojen speaktaakkelimaisuudesta, joka vaikuttaa julkisten tilojen tyhjenemisen vastakohdalla – mutta itse asiassa jatkaa samaa kehitystä. Moderni erillisyyys ei taittu juhliissa, joissa julkinen tila muuttuu speaktaakkeliksi. Kyseessä on kuitenkin katsojille esitettyä juhlaa, jossa yleisönä oleminen merkitsee samaa mitättömyyden kokemusta joka hallitsee arkipäivääkin.

Ajatus, jonka mukaan vapaa ihminen ja julkinen elämä liittyvät olennaisesti yhteen, on peräisin antiikin Kreikkaan palautuvasta julkisuuskäsityksestä. Ennen kaikkea Hanna Arendt on hahmotellut *Vita activa* -teoksessaan julkisen elämän filosofiaa, jossa vapaus ja julkinen elämä liittyvät yhteen. Kreikkalainen *agora* tarjoaa tältä kannalta perustan, jolta käsin voidaan

³²² Ks. Pekka Himanen: *Hautomo: verkkojen filosofia*, 1997.

tarkastella kriittisesti myös verkkojulkisuutta. Vapaus kreikkalaisen käsityksen mukaan on ennen kaikkea vapautta työstä eli pakotonta mahdollisuutta toimia (*praxis*) ja puhua (*lexis*) haluamallaan tavalla. (Arendt 2002, 32–33.) Tätä vapautta voidaan hakea myös verkon toiminnan ja keskustelujen maailmasta. *Agora* oli paikka vapaiden ihmisten keskustelulle ja *polista* koskeville päätöksille. Kriittisen näkemyksen mukaan verkkokeskustelut eivät tule muodostamaan *agoraa*, koska verkkoon liittyvä vapaus on vain osittaista. Työn ja vapaa-ajan välisen eron hälveneminen on johtanut elämäntapoihin, jotka ovat kaukana todellisesta vapaudesta ja entistä tiukemmin kiinni sellaisessa, mitä kreikkalaiset kutsuisivat epävapaaaksi työksi.

Leikillisen ja vapaan verkkokulttuurin vastakohtana on verkkoteknologian tehokas niveltyminen työhön, etätööhön ja projektityöhön. Verkostoituminen on merkinnyt ennen kaikkea uutta työtä ja verkkoon liittyvän vapaan ja joustilaan toiminnan vähenemistä. Kriittisestä näkökulmasta onkin sanottu, että verkkoteknologia työväliseinä ei tuo ihmisiä *agoralle*, vaan sitoo heidät työn sfääriin. Teoreettiselta kannalta työ on aina sidoksissa yksityisiin etuihin, ja siksi vapaa julkinen toiminta edellyttää irtaantumista työn intresseistä. Samaa korosti myös Kant (1995, 79) sanoessaan, että aito julkisuus edellyttää vapautta työstä ja ammatti-intresseistä. Kommunikaatiotyö on tältä kannalta ongelmallinen, koska siinä sosiaaliset suhteet yhdistyvät tuotantoon vähentäen samalla vapaan julkisen kanssakäymisen mahdollisuuksia. Tältä kannalta verkkouniversumi ei kukoistaisi niinkään vapaiden ihmisten luoman *poliksen* kuin *oikoksen*, eli erikoistumisen ja ammatillisten intressien, alueella. Näin siis internetin sfääriin hahmottuva elämismaailma ei olisikaan varsinaisesti vapaa tila, vaan kyse olisikin verkottuneen työn valtakunnasta. (Barney 2004, 109–110.) Verkkokulttuuri rakentuu kuitenkin monitasoisesti, vapaan vuorovaikutuksen sekä työn ja yksityisen kuluttamisen jännitteessä. Ei voida sanoa, että teknologia olisi tehnyt mahdolliseksi keskustelujulkisuuden ja *agoran* paluun – koska toisaalta sama teknologia on tekemässä vapautta mahdottomaksi.

Sähköinen viestintä, luonnolliseen kuvaan ja ääneen perustuva media, on Habermasin mukaan muodostanut ”yksityisesti vastaanotettavia informaatiovirtoja”. Tällaisena se on hänen mukaansa tyhjentänyt julkisuuden ja lisännyt elämänmuotojen privatisoitumista. (Habermas 1987, 38.) Sennett (1977, 11) tarkastelee samaa privatisoitumista ja viihtyvyyden katoamista urbaaneista julkisista tiloista. Viihtymättömyys julkisissa tiloissa on tunnistettavissa myös verkkofoorumien keskustelutiloista. Nämä foorumit ovat olemassa vain

sanankäytön myötä, ja siksi niiden kieli ilmaisee välittömästi myös kokemusta julkisessa tilassa toimimisesta. Ulkopuoliseksi ja vieraaksi jäämisen kokemus on niissäkin yleinen.

Yksi privatisoitumiseen liittyvä ilmiö on Sennettin mukaan myös halu eristäytyä omaan alueeseen. Verkkokeskusteluissa on tapahtunut vuoden 2005 jälkeen selvä siirtymä yleisiltä foorumeilta kirjoittajien omille alueille verkkoblogeihin, mikä johtuu tietystä epäkotoisuudesta julkisilla foorumeilla. Sennett puhui yksityisautoista tällaisena omana alueena urbaanissa tilassa, mutta samalla tavalla voidaan viitata verkkoblogiin omana alueena suuressa julkisessa virtuaalitalassa. Tämä etäisyyden ottaminen avoimeen sosiaaliseen tilaan on Sennettin mukaan ymmärrettävää ja liittyy kolmanteen eristäytymisen syyhyn eli ahdistukseen siitä, että julkisessa tilassa joutuu olemaan esillä: "Human beings need to have some distance from intimate observation from others in order to feel socialble". (Sennett 1977, 14–15.) Tämä julkisesta tilasta vetäytymisen tarve ilmaisee klassista julkisen toiminnan dynamiikkaa; lepo ja rauha edellyttävät vetäytymistä.

Modernin privatisoitumisen taustalla vaikuttaa kokemus julkisen elämän epäaitoudesta, mikä johtaa haluun vetäytyä julkisesta toiminnasta ja korostaa autenttista laatuaikaa ja läheisiin ihmissuhteisiin liittyvää intiimiä elämää. Samalla ajaututaan elämäntapaan, jossa vain yksityiselämä koetaan aidoksi, ja näin edistetään julkisen elämän epäaitoutta. (Misztal 1999, 98–99.)

1. 2. Tiedon muodostus, tiedonvälitys, huomion talous

Joukkotiedotuksen traditio perustuu tietyin osin valistuksen ideaan tiedon yhteiskunnallisesta merkityksestä: sana "tieto" liittyy erotuksesta massamediaan. Tiedon ja kommunikaation käsitteitä voidaan jopa käyttää ikään kuin ne viittaisivat samaan asiaan, niin että tiedonvälityksen piiriin kuuluu kaikki, mitä kommunikoidaan. Tämän seurauksena puhutaan harhaanjohtavasti "tietokoneista" ja "tietoverkoista", vaikka kyse on kommunikaatiosta.

Informaation tehokas levittäminen ei ole johtanut universaaliin rationaalisuuteen, kuten valistusfilosofit olettivat. Kun keskeiseksi tuli tiedonvälitys, tiedon käsite kaventui informaatioksi ja huipentui globaalina aikana informaation reaaliaikaisuudeksi. Välineellinen järki, kyberneettisinä systeemeinä teknologiassa, on levinnyt kaikkialle ja ottanut universaalien järjen paikan.

Informaation lisääntyminen ei ole tehnyt maailmaa rationaaliseksi, mutta se ei myöskään ole johtanut kylmän järjen diktatuuriin. Itse asiassa media on paljastanut sellaisia kulttuurisia eroja, jotka eivät asetu lainkaan rationaalisten ehtojen piiriin. Valistuksen idea rationaalisesta maailmasta paljastuikin valta-yrkimykseksi. Vattimo kritisoi teoksessaan *Läpinäkyvä yhteiskunta* (1991) suoraan Habermasin edustamaa rationaalin ”läpinäkyväksi tekevän” julkisuuden periaatetta:

Eikö monien kulttuurien ja monien maailmankuvien vapautuminen, jonka media on tehnyt mahdolliseksi, ole päinvastoin juuri kieltänyt läpinäkyvän yhteiskunnan ihanteen? (Vattimo 1991, 18).

Joukkotiedotuksen vaikutus onkin tältä kannalta yllättävä: se on paljastanut, kuinka itse rationaalisuus on suhteellista. Informaatio maailman eri kolkista on hajottanut itse universaalin rationaalisuuden käsitteen. Se on paljastanut, että ajatus rationaalisuuden pakottomasta universaaliudesta oli mahdollista vain osittaiseen tietämättömyyteen perustuen. Informaatio-tekniologia on paljastanut maailman pluraalisuuden ja tiedon suhteellisuuden. Totuuden kokemus vaihtelee kulttuurierojen ja monien muiden seikkojen myötä.

Universaalin rationaalisuuden idea on muuttunut välineellisen järjen tuottamaksi globaaliksi teknologiaksi. Toisaalta järjen vapaan käytön kieli on hajonnut kulttuurisiksi rationaliteeteiksi, moninaisiksi ajattelutavoiksi. Nyt vallalla oleva kulttuuristen erojen paljastumisen prosessi merkitsee sitä, että globaalissa kokonaisuudessa jokainen kuuluu jollakin tavalla vähemmistöön. Koska massakulttuurin luomaa tavallista ja yleistä ihmistä ei ole, kunkin kulttuurinen erityisyys on marginaalissa. Vaikka jokaisen kulttuurinen erityisyys paljastuu vain vähemmistönä, se ei Vattimon mukaan merkitse kotoisen yhteisöllisyyden paluuta vaan kodittomuuden kokemusta:

[...] vapaus näyttää tässä yhteydessä muodostuvan pikemminkin *kodittomuudesta*, joka on samanaikaisesti myös erojen ja paikallisten elementtien vapauttamista. Niitä voisimme kaikkienensa kutsua murteiksi. (Vattimo 1991, 19.)

Tämä erojen ilmi tuleminen, kielten paljastuminen murteiksi, ei merkitse yhteisöllisesti aidon kotikielen ja kotoisuuden paluuta vaan sitä, että jokainen ollessaan vähemmistöä kokee vallitsevan tilan kodittomaksi. Tämä kodittomuus johtuu Vattimon mukaan tietoisuudesta siitä, että murteeni ei ole itsestäänselvyys vaan poikkeava puhetapa monien muiden joukossa.

Erojen vapautumisen prosessi ei sivumennen sanoen ole kaikkien sääntöjen kieltämistä eikä ilmaus karkean välittömyyden ihanteesta: myös murteilla on kielioppi ja syntaksi, ja ainoastaan silloin kun ne pyrkivät arvokkuuteen ja näkyvyyteen, ne paljastavat oman kielioppinsa (Vattimo 1991, 20).

Myös rationaalisuus hajoaa murteiksi. Vapaa järjen käyttö monien kulttuurien maailmassa edellyttää mitä erilaisimpien rationaliteettien tunnustamista. Kyse ei ole vain maailman eri kolkilla muodostuneiden kulttuurien kohtaamisesta vaan myös kansallisten yhtenäiskulttuurien hajoamisesta. Monikulttuurisuus on tehnyt selväksi sen, että järkevää ajattelua ei voi enää pakottaa yhden universaaliksi kuvitellun rationaliteetin alaiseksi. Kyse ei ole vain monikulttuurisuudesta vaan myös yhtenäiseksi kuvitellun kansallisen kulttuurin moninaisuuden paljastumisesta. Vallalla on monenlaisten rationaliteettien, puhetapojen ja järjen käytön tapojen kirjo. Tämä kirjo on paljastunut myös kansallisten kulttuurien sisällä ja koskee olennaisesti myös digitaalista verkkokulttuuria:

Tämä kommunikaation huimaava moninkertaistuminen, ja jatkuvasti lisääntyvien alakulttuurien puheoikeus, on joukkotiedotuksen selkein aikaansaannos. (Vattimo 1991, 17.)

Kulttuurinen moniarvoisuus hajottaa näin rationalismin perustaa. Tämä merkitsee sitä, että myös järjen käyttö voi olla hyvin moninaista. Monikulttuurinen maailma ei asetu vain valistuksellisen rationaalisuuden piiriin. Ajatus yhteisestä todellisuudesta, joka voitaisiin ottaa rationaalisesti haltuun, paljastuu Vattimon mukaan vain rauhoittavaksi mielikuvaksi, jonka alla vallitsee moninaisuudessaan kontrolloimaton maailma:

Valistukselliselta rationaalisuudelta katoaa pohja kun ”yleisen kommunikaation maailma räjähtää ”paikallisten” rationaliteettien – etnisten, seksuaalisten, uskonnollisten, kulttuuristen tai esteettisten vähemmistöjen – moneudeksi. Ne ottavat puheoikeuden eikä niitä enää vaienneta ja alisteta kaikkea omituisuutta, kaikkea rajallista ja hetkittäistä yksilöllisyyttä vahingoittavalla ajatuksella yhdestä todella toteutettavasta ihmisyyden muodosta. (Vattimo 1991,20.)

Tämä johtopäätös on kiinnostava: kun valistuksen rationalismi menettää yksinvaltansa eräänlaisena järjen kielioppina, monet vaiennetut pyrkimykset ”ottavat puheoikeuden” ja muodostavat erilaiselta arvopohjalta nousevan rationaliteetin. On siis hyväksyttävä, että myös järjellä on monia kieliä, ja tästä on kysymys myös verkkokulttuurien moninaisuudessa. Yksi ja yhtenäinen verkkokieli kaventaisi kulttuurista moninaisuutta ja mitä erilaisempien puhe-
tapojen rikkautta.

Keskustelu eli dialoginen tiedon muodostus on keskeistä myös monien rationaliteettien maailmassa. Valistuksesta periytyvä vapaan järjen käytön periaate koskee enemmän tiedon etsimistä ja dialogisuutta kuin tiedonvälitystä. Valistuksen perustalta Habermas on muotoillut julkisen keskustelun eettisen mallin, jossa on kyse rationaalisen debatin periaatteista. Sen sijaan, että keskustelijat koettaisivat kielellisen manipuloinnin keinoin saada oman näkemyksensä valtaan, he hakevat yhdessä totuutta sillä periaatteella, että paras argumentti vallitkoon. (Webster 2002, 163.)³²³ Tämä parhaan argumentin periaate ilmaisee tiedon muodostamista keskustelussa. Vapaa järjen käyttö puolestaan viittaa mahdollisuuteen vapaasti kehittää ja pohtia argumentteja, mikä on näin ollen dialoginen pyrkimys. Tiedonvälitys puolestaan tuottaa aineistoa ajattelua ja argumentointia varten.

Keskustelujulkisuus oli kuitenkin vain osa valistuksen suurta tiedon lisäämisen projektia. Varsin nopeasti painopiste siirtyi tiedon muodostuksesta tiedon jakamiseen. Näin joukkotiedotus ja lehdistö tulivat ”vapaan sanan” kannalta erityisasemaan. Tiedon lisääminen on alusta asti ollut keskeisin valistuksen tavoite, ja julkinen keskustelukin nähtiin vain osana taistelua ”harhaluuloja” vastaan. Kahviloiden keskustelut syntyivät tiiviissä suhteessa sanomalehtiin ja poliittisiin pamfletteihin. Näin massamedia sekä keskus-

³²³ Webster, Frank (2002) *Theories of the Information Society*.

telujulkisuus kehittyivät suhteessa toisiinsa. Mutta lehdistö laajensi nopeasti levikkiään, ja painopiste siirtyi keskustelusta tiedottamiseen. Tullessaan osaksi joukkotiedotusta keskustelujulkisuus muuttui edustukselliseksi muodoksi, jossa yleisö seuraa mielipidevaikuttajien keskusteluja mediassa. Valistuksen ajatus tiedon luomisesta keskustelussa muuttui siis tiedon välittämiseksi lehdistön avulla, samalla tieto kapeni informaatioksi. Tämä merkitsi sitä, että tiedon rationaalisen muodostamisen sijaan korostuikin tiedon välittämisen rationaalisuus. Kyseessä on prosessi, joka on merkinnyt valistuksen kääntymistä itseään vastaan ja muuttumista niin sanotuksi instrumentaaliseksi järjeksi. Tässä prosessissa tiedotusvälineiden rationaalisuus ei koske sisällön tuotantoa, vaan se palvelee aineistojen tehokasta välittämistä. Joukkotiedotuksen levittämisen tekniikka on rationaalista, mutta tiedotuksen sisällöllä on nimestään huolimatta kovin vähän tekemistä järkevän tiedon muodostuksen kanssa.

Tarkastellessaan kriittisesti informaation käsitehistoriaa Capurro osoittaa, kuinka tiedonvälityksen idean syntyä Roomassa leimaa jo epäsuhta ei-rationaalisen sisällön ja rationaalisen välitysorganisaation välillä. Hän kiinnittää huomion siihen, mitä tapahtui, kun kreikkalainen *angelia*-käsite korvautui roomalaisten *informatio*-käsitteellä (Capurro 2003, 108).³²⁴

Tiedonvälityksen tradition kannalta ratkaiseva käänne perustui roomalaiseen pragmaattisuuteen ja organisointikykyyn. Kun roomalainen kulttuuri ei onnistunut sulkemaan kristinuskoa ulkopuolelleen, se teki uskonnosta tiedonvälityksen asian. Näin se erotti viestin sisällön ja tiedotuksen. Toisin sanoen uskonnollisen sisällön rationaalisuutta ei kysytty, mutta sitä alettiin levittää eteenpäin kaikin rationaalisin ja organisatorisin keinoin. Tämä on kulttuurisesti ratkaiseva käänne, jossa ei-rationaalista sisältöä välitetään rationaalisesti organisoidun tekniikan avulla (Capurro 2003, 115–117.)

Roomalaisen informaation levittämisen tradition perusteella tulee ymmärrettäväksi se, miksi valistuksellinen keskustelujulkisuus korvautui niin vaivattomasti tiedonvälityksen organisaatioilla. Tiedonvälityksen lisääntymisessä oli kyse osittain myös tiedon esineellistämisestä eli pyrkimyksestä laajentaa lehtien ja kirjojen markkinoita, kuten Habermas (2004, 242) esittää. Mutta tiedon esineellistäminen oli mahdollista koska tieto ja sen levittäminen oli erotettu toisistaan. Julkinen järjen käyttö merkitsi lopulta sisällöntuotantoa lehdistön tarpeisiin.

³²⁴ Käsitellin Capurron tulkintaa *angelos*-käsitteestä viestin poetiikkaa käsittelevässä luvussa I.3.2.

Tiedon muodostus oletetaan hyvin erilaisiksi silloin, kun tarkoitetaan järkeä keskustelussa (*dia-logos*), puheen rationaalisuutta (*ratio*) tai lopulta informaatiota ja sitä käsittelevää kybernetiikkaa (*kalkyyli*). Välittäessään informaatiota tiedonvälityksen tekniikat ovat lisänneet tietoa, mutta vähälle huomiolle on jäänyt se, kuinka joukkotiedotus on laajentunut tiedon muodostuksen dialogisuuden kustannuksella.

Kuinka nämä julkisuuden ja keskustelun traditioihin liittyvät kysymykset voidaan ymmärtää Verkon kannalta? Verkkokulttuurissa tieto ei ole päälle hyökyviä massatiedotuksen virtoja, vaan verkossa liikkuva käyttää näitä virtoja kuinka tahtoo, kuten termi surffaaminen osuvasti kuvaa. Surffaaminen kuuluu kuitenkin enemmän virtuaalikulutuksen kuin varsinaisen tiedon muodostuksen sanastoon. Tiedon muodostuksesta puhuttaessa onkin osuvampaa viitata tietoon ympäristöinä, jonne hakeudutaan.

Verkossa julkisuus ja lukijakunnat muodostuvat toisenlaisten periaatteiden mukaan kuin massamediassa, mikä muuttaa myös median käyttöä. Verkottuminen luo omanlaistaan "maineen järjestelmää", joka muodostuu eräänlaisten suosittelujen luoman maineen perusteella. Maineen muodostumisessa hierarkkiset massamedian strategiat sekoittuvat dialogisiin verkottumisen luomiin muotoihin. Verkkoonthusiasti Howard Rheingoldin (2003) termillä "maineen järjestelmä" viitataan oireellisesti sekä massoitumisen että verkostoitumisen periaatteisiin. Verkkoon sovellettua massoitumisen logiikkaa ilmaisee kävijälaskureiden keskeinen merkitys. Siinä on kyse samanlaisesta mekaniikasta, joka organisoii massajulkisuutta.³²⁵ Suosikkilistat ja linkit viittaavat varsinaisesti verkostoituneisiin suhteisiin, jotka viittaavat maineeseen joka syntyy lukijoiden suosittelun perusteella. Tämä on merkinnyt sitä, että verkkosivut, joilla on eniten vierailijoita, myös kasvattavat suosiotaan. Esimerkiksi verkkoblogeissa maineen syntyminen perustuu siihen, kuinka blogiin viitataan muilta sivuilta, kuinka sitä kommentoidaan, kuinka viesti jossain foorumilla käytävästä keskustelusta leviää. Samalla kyse on verkostoituneesta vallasta, ja maineen kääntöpuoli on ulos sulkemisen ja noteeraamatta jättämisen käytännöt. Siksi verkkojulkisuuden sfääri ei ole

³²⁵ Kävijämäärien, lukijatilastojen, katsojalukujen valta taiteen alueella on merkki massojen organisoinnista. Italialainen filosofi Maurizio Lazzarato on Foucaultin biovallan käsitteeseen tukeutuen käsitteellistänyt tämän massojen organisoinnin Foucaultin käsitteeseen perustuen biovallaksi. Globaali internet muodostuu keskeisesti tällaisista kävijävirtojen organisoinnista.

tasaveroinen: suosituimpien verkkoblogien kävijämäärät ovat moninkertaiset verrattuna vähemmälle huomiolle jääneisiin blogeihin. (Baoull 2004.)³²⁶

Verkkokulttuurin alueella hierarkkinen julkisuus liittyy kävijälaskureiden ja suositusjärjestelmien kehittymiseen. Se on yhteydessä laajempaan, huomion taloudeksi kutsuttuun ilmiöön. Richard Lanhamin mukaan huomion kiinnittämisen strategiat ovat verkossa muodostuneet samankaltaisiksi kuin populaarikulttuurissa. Puhuessaan huomion taloudesta (economy of attention) hän näkee erityisesti mainonnan retorisesti hyvänä huomion kiinnittämisen muotona. Huomion talous on Lanhamille myönteinen ilmiö ja ilmaus verkkoaikakauden retoriikalle:

A better definition of rhetoric, in fact, might be "the economics of human attention-structures", for whenever we "persuade" someone, we do so by getting that person to "look at things from our point of view", share our attention-structure (Lanham 1993, 227).

Ajatus retorisesta suostuttelusta ja huomion kiinnittämisen strategioista korostaa muutosta lukemisen kulttuurista visuaaliseen silmäilyn kulttuuriin. On kuitenkin syytä kritisoida Lanhamin kapeaa näkemystä retoriikasta, joka painottaa vain huomion herättämistä. Lanhamin retorinen huomion talous myötäilee myöhemmin liiketaloudessa yleiseksi tullutta huomiotaloutta (attention economy³²⁷). Tietyiltä osin Lanham oikeuttaa huomio-rakenteiden tehokäytön, populaarikulttuuri on esikuvallista vain retorisen manipuloinnin tehokkaimpana muotona. Manipuloiva retoriikka on mahdollista esineellis-tämällä sisältö ja erottamalla se suostuttelusta, näin huomion herättämisen impulssi voidaan täyttää millä tahansa markkinoitavalla sisällöllä.

Retoriikan samaistaminen vain huomion herättämisen strategioihin paljastaa sen, miksi Habermas halusi pitää retoriikan pois aidosta keskustelujulkisuudesta. Oikean ja toden etsiminen keskustelussa ei anna sijaa suostuttelun ja manipuloinnin keinoille. Julkisen keskustelun yksi ehto on asettautua toisen näkökulmaan eikä korostaa vain oman näkökulman huomioarvoa.

Retoriikka liittyy erottamattomasti asioiden esille tulemisen tapaan, ja tietyssä mielessä totuus on retorista. Kehitellessään teoriaa totuuden reto-

³²⁶ Andrew O, 2004 "Weblogs and the Public Sphere", julkaisussa *Into the Blogosphere* ed. by Gurak Laura ym.

³²⁷ Lanhamin "attention economy" ei kuitenkaan ole taloustieteellinen termi, hänellä kyse on retorisesta lukijan ja katsojan huomion herättämisestä.

risesta ilmenemisestä informaation yhteiskunnassa Vattimo (1988, 139) katsoo, että totuus on aina jotain julkista. Olisi kuitenkin kyseenalaista pitää massajulkisuutta totuuden ilmenemispaikkana ja katsoa, että totuus on se, mikä on vaikuttavinta.

Vattimon kehittelyn taustalla on Gadamerin (1960) retoriikan teoria, jonka mukaan totuutta tulee ajatella aina suhteessa retoriikkaan. Gadamerille totuus ei kuitenkaan ole itseriittoisesti retorinen, vaan totuus on jotain retorisin keinoin tavoiteltavaa. Hän painottaa sitä, että toden ja kauniin tavoittelemisen on jo lähtökohtana retorinen pyrkimys. Tämän painotuksen avulla hän haluaa oikaista retoriikkaan liitetyn yksipuolisen painotuksen, jonka mukaan retoriikka olisi pelkkää manipulointia. Gadamer (1960, 25) pyrkii palauttamaan retoriikan niille ontologisille lähteille, joissa ilmi tuleva, ihmettely sekä totuus ja kauneus liittyvät samaan tapahtumaan. Näin retoriikan tulisi olla julkinen totuuden ja kauneuden tavoittelemisen keino.

1.3. Sananvapaus ja kirjallinen traditio

Sananvapauden ja modernin keskustelujulkisuuden ideat ovat keskeisesti valistuksen vaikutusta verkkokulttuurissa. Keskustelu vapaasta verkosta, yhteiskuntakritiikki, kirjoittamisen arvostus liittyvät valistusfilosofian arvoihin. Verkossa kirjoittava ja vapaasti keskusteleva jatkaa tietystä mielessä valistuksellisen keskustelujulkisuuden traditiota.

Verkkokirjoittamisen historiallisten taustojen kannalta valistuksen filosofiasta löytyy näkökulma, jota voi pitää keskeisenä myös kirjailijan, intellektuellin ja yleensä kirjoittajan kannalta. Kyse on Immanuel Kantilta periytyvästä ajatuksesta, jonka mukaan ajattelevan ihmisen velvollisuus on julkinen järjen käyttö. Valistuksen traditiosta kumpuavan näkemyksen mukaan kirjoittaminen on yksi modernin julkisuuden ja siihen liittyvän vapauden ja velvollisuuden alue. Esseessään "Vastaus kysymykseen: mitä on valistus?" (1784) Kant painotti sitä, että vapaa intellektuaalinen julkisuus muodostaa universaalien yhteisön, joka ei tarvitse oppimestareita eikä kontrollia, koska se valistaa itse itsensä. Painottaessaan julkista järjen käyttöä Kant ajatteli intellektuaalista julkisuutta ja universaalia järkeä.

Kirjallisesti suuntautuvassa verkkokirjoittamisessa ilmenee piirteitä kirjailija-traditiosta, lukemiskulttuurista ja yksityisen kirjoittamisen traditioista. Vaikka verkossa kirjoittava ei statukseltaan eikä taidoiltaan olisi kirjailijan

veroinen, niin periaatteessa kaikki julkisesti kirjoittavat kohtaavat samankaltaisia kirjoittamisen vapauten ja sosiaaliseen vastuuseen liittyviä kysymyksiä. Ero kirjailijan ja verkkokirjoittajan statuksen välillä on toki selvä, mutta silti kirjallisesti painottuneen verkkokirjoittamisen taustalla yhtenä juonteena on kirjailija-traditio. Toinen yhtä olennainen tekijä on yksityisen kirjoittamisen traditio, kirjeiden ja päiväkirjojen kirjoittaminen, josta juontuu keskeisin osa verkkokirjoittamista. Kolmanneksi kirjallisessa verkkokulttuurissa on kaikuja myös lukemisen ja kirjallisuuskeskustelun traditiosta. Seuraavaksi luon taustaa näille kirjallisen julkisuuden piirteille valistusfilosofian näkökulmasta.

Kirjailijan ja intellektuellin julkiset roolit ovat varsin samanlaiset, vaikka pinnalta katsoen heidän vahvuutensa ovat eri aloilla. Kirjailijan taidot liittyvät fiktion luomiseen, kun taas intellektuelli on älykäs keskustelija. Silti niiden rinnastuminen ei ole sattumaa. Yhteistä heille on se, että heillä on keskustelujulkisuudessa rooli, joka liittyy ihmisyuden kokonaisuuteen.

Intellektuelli on valistuksen tuote; kyseessä on julkisen järjen käytön ja keskustelun arvostuksesta syntynyt hahmo.³²⁸ Intellektuellin roolien voidaan sanoa olevan kahdenlaisia: humanistisia ja yhteiskunnallisia. Edellinen painottaa sivistystä. Humanistinen intellektuelli on kuten klassinen humanisti, paitsi että hänen toimintansa on julkisempaa ja kriittisempää. Yhteiskunnallinen intellektuelli puolestaan on käytännöllisempi, keskustelun lisäksi hän on aktivisti ja toimii myös poliittisesti epäkohtien poistamiseksi. (Crick 2006, 128.) Molemmissa intellektuellin rooleissa on yhteistä se, että intellektuelli ei edusta vain jonkin rajatun alan erityistietoa. Kyky käyttää järkeä yleensä on keskustelujulkisuudessa erityisen tärkeää. Siinä missä erityisalan asiantuntijan rooli keskustelussa on puolustaa omaa aluettaan, siinä intellektuelli edustaa vapaata järjen käyttöä. Valistuksen ajan jälkeen tapahtunut tiedon erityisalojen huima eriytyminen on merkinnyt asiantuntijavallan kasvua niin, että huomion kiinnittäminen elämämaailmaan kokonaisuudessaan vaikuttaa erityistietoon verrattuna tehottomalta.

Valistuksen myötä kirjailija-traditioon on liittynyt erityinen sosiaalisen omantunnon tehtävä. Kyse ei ole vain yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttumisesta vaan laajemmin olemassaoloon ja elämän kokemiseen liittyvästä pyrkimyksestä. Sosiaalinen omatunto viittaa herkkyyteen kaikkia elämis-

³²⁸ Nathan Crick (2006) "Rhetoric, Philosophy, and the Public Intellectual" *Philosophy and Rhetoric*, Vol. 39, No. 2, 2006. "Clearly, modern assumptions about what it means to be a public intellectual are largely derived from modern Enlightenment beliefs that society can progress through the spread of rational knowledge." (Crick 2006, 128.)

maailman seikkoja kohtaan. Käytännöllisiin epäkohtiin puuttumisen idea on valistuksen käytännöllisen (voltairelaisen) painotuksen mukaista. Sen myötä kirjailija ja journalisti rinnastuvat epäkohtien osoittajina. Tämä vaatimus tekee kirjailijasta tietyssä mielessä toimittajan, vaikka kirjailija ei ole taiteensa puolesta yhtä pätevä kommentoimaan päiväkohtaisia praktisia kysymyksiä kuin journalisti. Tällöin ei ole kiinnitetty huomiota siihen, että kirjailija toimii varsinaisesti fiktion eikä epäkohtien esille tuomisen alueella.

Voltairelainen ajatus, jonka mukaan kirjailijan tulee tuoda esille epäkohtia, on kuitenkin jo Kantin myötä saanut rinnalleen painotuksen, jossa huomioidaan taiteen erityislaatu. Kant rinnastaa luovan vapauden ja valistuksen³²⁹. Hänen valistusfilosofiassaan kirjailijan vapaus liittyy nerouteen. Tästä taiteen vapaudesta käsin kirjailijalla on mahdollisuus ilmaista olemassaolon kokemusta ja elämismaailmaa toisin kuin tiedon erikoisaloihin sitoutuneet asiantuntijat.

Kantille vapaus, valistus oli lähes sama asia kuin keskustelujulkisuus. Tämä tulee ilmi hänen kiteytyksestään:

[Valistukseen] ei vaadita mitään muuta kuin *vapautta*; ja vieläpä vaarattominta kaikesta siitä, mitä vapaus voi merkitä, nimittäin sitä, että kukin *käyttää* järkeään kaikilta osin *julkisesti*. (Kant 1995, 79.)

Kantin mukaan ajattelu ja kirjoittaminen kuuluvat luonnostaan julkiselle alueelle; ajattelun vapaus ei ole uskottavaa, jos sitä harrastetaan vain yksityisesti. Ajatuksen vapaus on periaatteessa sama asia kuin vapaus jakaa ajatuksia julkisesti. Tämän taustalla on kielen ontologiaan liittyvänä seikkana se, että ajattelun rajaaminen *ego cogiton* sisäiseksi toiminnaksi tekisi väkivaltaa kielen ja ajattelun dialogisuudelle. Ajattelu on aina jotain jakamisesta syntyvää.

Kantin avulla voidaan siis ajatella vapautta, joka liittyy kirjailijan ja intellektuellin julkisiin rooleihin. Järjen julkista käyttöä ei kirjailijan kohdalla tule sitoa rationalisoivaan kieleen, koska kirjailija käyttää järkeä eri tavalla. Ajatus, jonka mukaan luova nero on olennaisesti sosiaalisen ja poliittisen tuolla puolen, on Kantilla kirjailijan vapauteen liittyvä seikka. Tämän näkemyksen mukaan kirjailijan ei tule sitoutua samanlaiseen käytännön yhteiskunnal-

³²⁹ Valistuksellisen julkisuuden kannalta keskeinen Kantin essee on ”Vastaus kysymykseen: mitä on valistus?” (1784).

lisuuteen kuin intellektuellit ja journalistit. Tämä nimittäin merkitsisi sitä, että kirjailija joutuisi sitoutumaan myös samanlaiseen puhetapaan, mutta kirjailijan vapauden liittyä mahdollisuus erilaisiin puhetapoihin.

Kirjoittamisen praktiset vapaudet ovat historiallisesti muodostuneita seikkoja. Aiheen valintaan ja käsittelyyn ei liitetty vapauden mielikuvia ennen modernia aikaa, ja vasta sananvapauden korostuessa niistä tuli kirjoittajan epäämätön oikeus. Aiheen valinnan vapaus liittyy usein faktoihin, mutta fiktion kuuluu myös vapaa suhde faktoihin. Tämä ei tarkoita täyttä mielikuvituksen suvutusta vaan ennen kaikkea faktojen vapaata käyttöä ja muuntelua. Tämä vapaus erottaa kirjailijan journalistista ja merkitsee sitä, että fiktiossa ei voida vedota vääjäämättömiin tosiasioihin. Mutta juuri siksi fiktio voi onnistua tuomaan esiin heikosti hahmottuneita elämismaailman kokemuksia, joille ei ole vielä olemassa kieltä ja jotka pakenevat faktapohjaista puhetta.

Kirjoittaminen on yleisimmillään sanomisen vapauden harjoittamista, ja Sartre korostaa valistuksen hengessä, että fiktio sellaisenaan on jo vapauden vetoava muoto: ”Sanataideteoksen olennaisin piirre on itsestään tietoiseksi tuleva vapaus, joka totaalisesti pyrkii vetoamaan muiden ihmisten vapauden” (Sartre 1976, 135).

Kirjailijan, taiteilijan ja intellektuellin roolien kannalta ratkaisevaa on siis erottelu järjen yksityiskäytön ja julkisen käytön välillä. Yksityiskäyttö ei tarkoittanut privaattia pohdiuskelua, vaan Kant piti omaan asemaan tai erityisalueeseen rajoittumista järjen yksityiskäyttönä. Asiantuntija julkisessa keskustelussa jakaa sitä erityistietoa, mitä hänellä on. Kantin mukaan asiantuntija ei ole vapaa ajattelussaan, vaan virkansa puolesta toimiessaan hän on osana yhteiskuntakoneistoa (*Teil dermaschine*).³³⁰ Kantin filosofiassa julkinen järjen käyttö poikkeaa erityisalujen asiantuntijoiden järjen käytöstä.

Vapaalle ajattelulle Kant asettaa varsin olennaisen ehdon: vapaata ajattelua voi harjoittaa vain vapaasta positiosta käsin. Omaan erityisalan näkökohtia esille tuova ajattelu on rinnastettavissa omien etujen ajamiseen. Se ei ole vapaata ajattelua, koska keskustelija puolustaa ennalta valittua positiota. Julkinen keskustelu, joka koostuu asiantuntijoiden puheenvuoroista ja mielipidevaikuttajien ajatuksista, ei ole Kantin kannalta vapaata järjen käyttöä.

³³⁰ Capurro korostaa Kantin dualismia intellektuaalisen vapauden ja kansalaisen velvollisuuden välillä, Kantin kaksinaisessa systeemissä järjen yksityiskäyttö ja julkinen käyttö rajautuvat toisiinsa. (Capurro 2003, 67). Kirjailijan julkisen roolin kannalta on kuitenkin olennaista kysyä mitä kirjailijan vapaus on.

Kantin painottama kirjailijan vapaus tulee ilmi erossa kirjailijan ja julkaisijan välillä. Koska kirjailijan toiminnan perustana on vapaus, hänen toimintansa on julkista. Julkaiseminen puolestaan on ammatillista toimintaa, ja sen funktio on antaa kirjailijalle toimintavapaus. Siksi Kantin mukaan kirjailija on vapaa subjekti, hän kirjoittaa omista nimissään julkaisijan kautta ³³¹.

Kant ajattelee kirjailijaa nero-käsitteen mukaisesti figuurina, jota luonnehtii vapaus ja luovuus. Mutta kirjailija-neron saavuttama vapaus ei suinkaan ole subjektiivista vapautta, vaan kyseessä on tietty kirjailijainstituutioon kuuluva vapaus: mahdollisuus ajatella ja kirjoittaa vapaasti. Kantin velvollisuusetiikan mukaan tämän vapauden arvo ei ole subjektissa vaan sanomisen vapaudessa ja siinä, mitä vapaalta pohjalta sanotaan aikalaisten elämästä.

Kirjailija ei ole erityisalan asiantuntija, hänen vapauteensa kuuluu mahdollisuus lähestyä asioita toisin kuin erityisalojen näkökulmasta. Romaanikirjailija voi vapaasti valita päähenkilönsä elämänpiiriltä erikoisalalta tahansa, mutta henkilöhahmo ei silloin esiinny vain asiantuntijana vaan kokonaisena ihmisenä. Kirjailijalla on vapaus ja velvollisuus kirjoittaa siitä, millaista elämä ylipäätään on eri aloiksi eriytyneessä maailmassa. Kirjallisuus artikuloi elämismailmaa, luo kieltä tuosta maailmasta kumpuaville kokemuksille. Tällainen edellyttää vapautta suhteessa erikoisalojen asiantuntijakieliin.

Kantille keskustelujulkisuus oli velvollisuuden ja vapauden alue. Taiteilija, kirjailija ja intellektuelli ovat julkisia hahmoja, joiden toiminnan täytyy perustua vapauteen. Intellektuaalisessa toiminnassa vapaus merkitsee vapautta järjen käyttöön keskustelujulkisuudessa, ja itse järki on jotain, joka luonnostaan on julkista.

Keskustelujulkisuuden kannalta kirjallisuuskeskustelun traditio on olenainen, tarkastelen sitä seuraavaksi. Valistusfilosofian moderni edustaja Jürgen Habermas on poliittisen keskustelun ohella painottanut myös taide- ja kirjallisuuskeskustelun merkitystä keskustelujulkisuuden synnyn kannalta.

Habermasin julkisen sfäärin käsite, sellaisena kuin hän esittää sen *Strukturwandel der Öffentlichkeit* -teoksessaan (*Julkisuuden rakennemuutos*, suom. 2005), on yhteiskuntateoreettinen ja historiallinen. Julkinen sfääri on konstruktio valistuksellisesta julkisen keskustelun muodosta. Habermasin tutkimus englantilaiseen valistukseen liittynyt keskustelujulkisuus rakentui

³³¹ Kant: ”Der schriftsteller spricht durch den Verleger öffentlich” (*Metaphysik der Sitten*, 1997, Bd 7, §31 II)

erityisesti politiikan ja kirjallisuuden ympärille. Se kehittyi eurooppalaisissa salongeissa, kahviloissa ja pöytäseuroissa 1700-luvun lopulla ja rapautui 1900-luvun alkuun mennessä.

Englantilaisen valistuksen myötä muodostunut julkinen sfääri on läheisessä yhteydessä vapaan sanan ja demokratian syntyyn. Sanomalehdistön vapaa sana sekä ajatus keskusteluun perustuvasta demokraattisesta toiminnasta juurtuvat valistukselliseen julkisuuteen. Tämä keskustelujulkisuus edeltää lehdistöä ja luo perustan sille, mitä vapaalla sanalla tarkoitettiin. Kiinnostavaa on se, että tämä julkinen sfääri muodostui keskusteluista, jotka koskivat politiikkaa ja kulttuurielämää: taidetta, teatteria ja erityisesti kirjallisuutta. Englantilaisen vapaan sanan symboliksi muodostui Hyde Park, paikka, jossa jokainen voi ilmaista mielipiteensä. Varsinaisia keskustelufooreumeita olivat kuitenkin kahvilat (coffee houses) ja salongit. Keskustelujulkisuuden taustalla oli ”porvarillinen julkinen sfääri”, joka oli perinyt kirkon ja aristokratian edustaman julkisuuden. Keskustelu kirjallisuudesta omaksui jonkin verran hienostuneita piirteitä aristokraattien salongeista. Mutta keskustelu kahvilassa ei edellyttänyt ”vieraanvaraisen isännän” alaista keskustelua, vaan valistuksen henkeen arvostettiin kriittistä älyä ja argumentointia.

Kirjallisuudella ja kirjoittamisella oli keskeinen merkitys tämän porvarillisen julkisen sfäärin muodostumisessa. Kirjallisuus toi julkisuuteen kokemuksia eli yksityisenä ja intiiminä pidettyä henkilökohtaista elämää. Kärjistetysti sanoen: siinä missä poliittinen keskustelu kosketti julkista vallankäyttöä, siinä kirjallisuuskeskustelun kautta käsiteltiin yksityisen elämän yleisiä piirteitä.

Yksi syy siihen, miksi kirjallisuudella oli 1700-luvun julkisuudessa keskeinen funktio, oli se, että romaanitaide oli valloittanut porvariskodit. Romaanien myötä monet yksityiselämän kokemukset muuntuivat julkisesti käsiteltävään muotoon. Romaanit käsittelivät kokemuksia ja tunteita, jotka olivat sen ajan arjesta tuttuja.

Itse asiassa tämä julkisen sfäärin porvarillisuus tarkoitti yksityiskodeissa eletyn elämän artikulointia. Romaanien lukemisharrastusta merkittävämpi tekijä oli yksityiskeskustelujen ja kirjoittamisen kulttuuri. Vaikka keskustelun aiheena olisi ollut romaani, niin kyky keskustella romaanihenkilöiden suhteista ja heidän ratkaisuistaan oli hankittu yksityiskeskusteluissa sekä kirjeitä ja päiväkirjoja kirjoittamalla. Varsinkin naisten edustama, päiväkirjan ja kir-

jeen kirjoittamisen myötä kehittynyt arjen reflektoinnin taito muodosti ilmaisullista repertuaaria kirjallisille keskusteluille. (Pask 2004, 252. ³³²)

Habermas näkee keskustelujulkisuudessa erityisen merkityksen, jonka voi kiteyttää seuraavaan virkkeeseen:

[H]umaani yhteiselämä on riippuvainen innovatiivisen, vastavuoroisen, pakottomasti tasaveroisen arkikommunikaation haavoittuvista muodoista (Habermas 1987, 16).

Tämän käsityksen taustalla on Habermasin analyysi 1700-luvun lopun salonkien ja kahviloiden muodostamasta julkisuudesta. Kiinnostavaa on, että tätä keskustelujulkisuutta hallitsivat sekä poliittiset että myös kirjallisuuden liittyvät debatit.

Habermasin kiinnostus proosan ja ”arkikommunikaation haavoittuvien muotojen” ilmaisuus perustuu ajatukseen, että kirjallisuus edustaa erityistä sosiaalista herkkyyttä arkikommunikaation suhteen. Silloin kun yhteiskunnalliset muutokset aiheuttavat kokemuksia, joille ei ole totuttua kieltä, kirjallisuus antaa näille hahmottomille kokemuksilla kielen:

Jäsentymättömät kokemukset, jotka syntyvät sosiaalisen rakenteen aiheuttamista elinolosuhteiden muutoksista, löytävät valaisevan, osuvan, havainnollisen ilmaisunsa kulttuurisen tuottavuuden välityksellä (Habermas 1987, 31).

Näin voidaan ymmärtää, miksi julkisen keskustelun kannalta kirjallisuus on Habermasin mukaan niin olennainen alue. Se tarjoaa myös julkiselle keskustelulle kielen käsitellä muuten jäsentymättömiä kokemuksia. Salonkien, kahviloiden ja lukuseurojen keskusteluiden funktiona oli keskustella kirjallisuuden välityksellä julkisesti yksityiselämän kokemuksista. Habermasin³³³ mukaan kyse oli julkisuuden suuntautuneesta yhteiskunnallisten kokemusten artikulaatiosta. Kirjallisuuskeskusteluissa käsiteltiin fiktion esit-

³³² Kevin Pask (2004, 252) käsitellessään kirjallisen keskustelujulkisuuden syntyä Englannissa, korostaa yksityisen kirjoittamisen eli kirjeen ja päiväkirjan kirjoittamisen merkitystä, ja kiteyttää että ”literature brings into the public agora that which was previously shrouded in the privacy of the household.”

³³³ Habermas käsittelee teoksessaan *Julkisuuden rakennemuutos* (2004) käsittelee kirjallisuuskeskusteluita lähes poliittisten keskustelujen veroisina vaikuttajina erityisesti 1700-luvun lopun Englannissa. Kirjallisuuskeskustelun historiaa Habermas käsittelee erityisesti luvussa 18 ”Kulttuurista keskustelevasta julkisuudesta kulttuuria kuluttavaksi yleisöksi”.

tämää intiimiä elämää. Fiktio mahdollisti sen, että keskustelun kohteena eivät olleet todellisten ihmisten yksityisasiat. Romaanikirjallisuus muutti intimitymyden sellaiseen muotoon, että sitä saatettiin julkisesti käsitellä. Näin siis kirjallisuus toimi mediana, joka toi yksityisiä kokemuksia julkiseen keskusteluun.

Valistuksen ajan keskustelukulttuurin erityispiirteenä oli rationaalinen debatti, järkevä ja kiihkoton pohdiskelu. Habermasin teoriaa järjestäytyneistä debatteista kritisoidaan myöhemmin, mutta tässä vaiheessa on olennaista hahmottaa se, millä tavoin idea keskustelujulkisuudesta on muodostunut. Julkisen keskustelun kannalta olennaista on, että kansalaisilla on vapaa pääsy tietolähteille ja että tietoa voidaan tarkastella erillään omista välittömistä intresseistä ja siihen liittyvistä emootioista. Näin ajatellaan muodostettavan rationaalisia päätöksiä, joissa paras argumentti voittaa. Tällaisen keskustelun etiikkaan kuului se, että mielipiteet eivät olleet manipuloivia eivätkä tähdänneet välittömien etujen ajamiseen, ja keskusteluun osallistujan tuli tehdä positionsa selväksi argumentoimalla. (Webster 2002, 163.)

Valistuksen ajan keskustelujulkisuuden suhde valtaan oli kriittinen ja Habermasin mukaan erityisen hedelmällinen. Olennaista näin syntyneelle vapauden ilmapiirille oli, että keskustelu oli riippumatonta ja syntyi vapaisiin keskustelutiloihin. Sitä ennen julkisuus oli edustuksellista, kun hovilta ja kirkolta vallan saaneet hahmot edustivat julkista elämää (Webster 2002, 164). Englantilaisessa valistuksessa oli kyse uudesta porvaris-kansalaisten riippumattomasta keskustelusta:

Yksityishenkilöiden pohtiva keskustelu salongeissa, klubeissa ja lukuseuroissa ei ollut välittömästi tuotanto- ja kulutuskierron eli elämän välttämättömyksien kahleissa (Habermas 2004, 237).

Lehdistö seurasi näitä julkisia debatteja ja sai niistä aineistoa ja raportoitavaa, mutta varsinainen mielipiteen muodostus tapahtui keskustelussa. Siksi Habermasin huomion kohteena on nimenomaan keskustelujulkisuus. Kiinnostavaa on se, että Habermas ei katso, että verkkokeskustelut sellaisenaan merkitsisivät aidon keskustelujulkisuuden paluuta. Verkkofoorumit ilman aktiivista suhdetta lehdistöön tai sähköiseen mediaan edistävät hänen mukaansa julkisen alueen pirstoutumista ja keskustelukulttuurin ajautumista marginaaliin.

Keskeinen muutos julkisuuden rakenteissa alkoi tapahtua 1800-luvun puolivälissä. Habermasin mukaan keskusteleva julkisuus muuttui markkina-voimien myötä kulttuuria kuluttavaksi julkisuudeksi. Tähän prosessiin liittyi massiivinen kulttuurin tuotteistuminen ja esineellistyminen. Habermas painottaa sitä, että markkinatalouden logiikan kannalta keskustelukulttuuri oli hyödytöntä ja jäi marginaaliin, koska sitä ei onnistuttu muuttamaan maksulliseksi tuotteeksi. Kirjoista ja teatteriesityksistä oli maksettava, mutta ne foorumit, missä luettu ja koettu omaksuttiin, näivettyivät (Habermas 2004, 242). Tämä johtui siitä, että osallistujat itse muodostivat keskustelun, eikä se näin ollut tuotteistettavissa samalla tavalla kuin nautittavaksi tarjottu taide-teos.

Keskustelujulkisuus korvautui Habermasin mukaan velvoitteettomalla ja epämuodollisella yhdessäololla. Tämän velvoitteettomuus merkitsi sitä, että keskustelija saattoi esittää mielipiteitä, vaikka ei olisi ollut edes perehtynyt asiaan. Näin korostuivat kunkin subjektiiviset mielipiteet, erilliset näkemykset keskustelussa kehiteltyjen argumenttien sijaan. Oikeus ilmaista mielipiteensä ei ole varsinaisesti keskustelua, koska se ei edellytä keskusteluun ja sen aiheeseen perehtymistä. Habermas katsoo, että kyseessä olisi kulttuurin tuotteistumisesta johtuva tendenssi:

Sitä mukaa kun kulttuuri on muuttunut paitsi muodoltaan myös sisällöltään tavaraksi, siitä on hävinnyt puolia, joiden omaksuminen edellyttää jonkinasteista kouliintumista ja joiden "taidettu" omaksuminen lisää omaksumistaitoa ylipäänsä (Habermas 2004, 244).

Velvoitteeton, satunnaisten mielipiteiden esittäminen, on näin eräänlainen kuluttajan oikeus. Habermasin mukaan tämä johtuu markkinoiden logiikasta, jonka mukaan vaatimustasoltaan matalin on suosituinta. Näin kuluttajan oikeus spekuloida triviaatiedolla korvaa järjen käytön. (Webster 2002, 267).

Voidaan tietysti kysyä, mitä valistuneesta keskustelukulttuurista on jäljellä esimerkiksi kirjallisuuden verkkofoorumeilla, kun perehtyneisyyden on korvannut kunkin subjektiivista mielipidettä korostava käsitys. Väärin ymmärretyen demokratian mukaan keskustelu ajatellaan eräänlaisena äänestyksenä, jossa perehtymättömät käsitykset ovat mielipiteitä siinä missä pohditut ja perustellut käsityksetkin. Habermasin painottama parhaan argumentin periaate korostaa keskustelussa muodostettuja näkemyksiä. Mielipide,

kunkin subjektiivisena mielikuvana, on tullut yhtä arvokkaaksi kuin perusteltu näkemys (Webster 2002, 167).

Keskustelujulkisuuden muuttuminen mediajulkisuudeksi sekä viihteelliseksi kulutukseksi on paluuta edustukselliseen julkisuuteen. Habermasin nimeämänä kyse on "uusfeodaalisuudesta". Ei ole sattuma, että kun valistuksellisen keskustelujulkisuuden synty merkitsi edustuksellisen julkisuuden kumoutumista, niin sen rappio on median tuottamaa uusfeodalismia. (Webster 2002, 165.)

Habermas katsoo, että edustuksellinen julkisuus on saanut jonkinlaisen vastavoiman internetistä ja sen keskustelujulkisuudesta. Mutta hän on sitä mieltä, että tämän hetken liberaaleissa yhteiskunnissa sillä ei ole poliittista merkitystä, koska keskustelujulkisuus muodostuu pienistä ja erillisistä julkisista tiloista:

The Internet has certainly reactivated the grass-roots of egalitarian public of writers and readers. [...] In the context of liberal regimes the rise of millions of fragmented chat-rooms across the world tend instead to lead to the fragmentation of large, but politically fragmented audience into a huge number of isolated issue publics. (Habermas 2006.)

Verkon fragmentaariset foorumit ja niiden erillisjulkisuus ei ole suoraan poliittisesti vaikuttava voima. Habermasin mukaan vain valvoessaan ja kommentoidessaan mediaa verkkofoorumit saattavat vaikuttaa. Parhaimmillaan verkkokirjoittajat toimivat hänen mukaansa lehdistön kupeessa, mutta vaikuttaminen tapahtuu olennaisesti massamedian kautta.

1.4. Rationaalisen keskustelun ongelma verkossa

Valistusrationalismin perinne jatkuu nykyään ennen kaikkea Habermasin teoriassa poliittisesta keskustelujulkisuudesta. Hänen hahmottamansa rationaalisen keskustelun etiikka on saanut yhteiskuntateorioissa usein esitellyn ideaalimallin aseman retorisiin keskustelun teorioihin verrattuna. Rationaalisuuden vaatimus itsessään on myös yksi vallankäytön muoto keskustelussa, koska rationaalisen keskustelun alkuun saamiseksi on sovittava, millaiset puheenvuorot ovat painavia ja millaiset eivät. Puheenvuorolla täytyy olla vakavasti otettava sisältö, ja sen täytyy ilmaista puhujan todellista intentiota.

(Cross 2004, 129.) Usein tämä merkitsee huumorin ja ironian pois sulkemista keskustelusta. Ongelmaksi tulevat myös monet muut kielenkäyttöön kohdistuvat vaatimukset eli kysymys siitä, milloin repliikki hyväksytään rationaaliseksi. Elävässä keskustelussa huumoriin liittyy funktioita, jotka pehmentävät konflikteja ja ovat siksi olennainen osa keskustelun dynamiikkaa. Kun kaikkea sanottua ei oteta vakavasti, vastakkaiset käsitykset eivät pääse kärjistymään. Leikillinen puhe herättää myötämielisyyttä, koska siinä vaikuttaa Bahtinin nimeämä ”sisäisesti suostutteleva sana”, joka ei ole kenenkään reviiirillä, vaan kuuluu puhujien väliselle raja-alueelle (Rouzie 2001, 257). Rationaalisen keskustelun sääntöjen sopiminen sulkisi pois tällaiset mahdollisuudet edellyttäen näin puhdasta ja arkipuheesta etäistä genreä.

Habermasin mukaan rationaalinen keskustelu merkitsee sitä, että valta-intressit asetetaan sivuun ja parhaan argumentin annetaan ratkaista. Näin siis järki asetetaan sisäisen suostuttelun periaatteeksi. Valistuksellisen keskustelugenren piirteenä on rationaalinen debatti, järkevä ja kiihkoton pohdiskelu. Tässä vaiheessa on olennaista hahmottaa, millä tavoin julkinen keskustelu poikkeaa sosiaalisista arkikeskusteluista. Rationaalisen keskustelun ja demokraattisen toiminnan idea perustuu ajatukseen, että tietoa voidaan tarkastella omista välittömistä intresseistä ja siihen liittyvistä emootioista erillään. Näin ajatellaan muodostettavan rationaalisia päätöksiä, joissa paras argumentti voittaa. Tällaisen keskustelun etiikkaan kuuluu, että keskustelijat eivät pyri manipuloimaan, eivätkä he epäsuorin keinoin aja välittömiä etujaan – siksi keskusteluun osallistujan tulee tehdä positionsa selväksi argumentoimalla. (Webster 2002, 163.)

Rationaalinen keskustelu ja välittömien etujen sulkeminen keskustelun ulkopuolelle on mahdollista siksi, että kyseessä on genre. Samoin kuin leikissä, keskustelija voi hylätä omien etujensa mukaisen position ja antautua keskustelussa muodostuvan järjen ohjaukseen. Elävässä sosiaalisessa keskustelussa osapuolet tietyissä mielessä irtoavat omista positioistaan ja antautuvat yhteiselle ajatuksen kehittelylle. Rationaalisen keskustelun parhaan argumentin periaate edustaa versiota siitä, mikä kuuluu yleensä keskusteluun ja siihen, millaiset seikat yleensä johtavat keskustelun etenemistä. Parhaan argumentin periaate edustaa järkevää pakkoa, joka vaatii omista intresseistä irtautumista. Sen sijaan vapaaseen keskusteluun voi vaikuttaa myös esimerkiksi osuvasti muotoiltu ilmaisu tai leikillinen käänne.

Habermas asettaa julkisen poliittisen keskustelun mielekkyyden ehdoksi rationalisoinnin. Tältä kannalta rationalisointi on a) yhteisymmärryksen pyrkivän keskustelun ehto ja b) myös paras tapa vaikuttaa yhteiskunnallisesti. Julkinen järjen käyttö (*öffentliches Rasonnement*) vapaassa keskustelussa on näin ollen paras tapa tehdä yhteiskunnallisia ratkaisuja. Ongelma tulee kuitenkin siinä, että rationaalisen keskustelun uskotaan tekevän kaikesta sosiaalisesta elämästä kritiikin alaista ja läpinäkyvää. Ongelma kärjistyy ennen kaikkea taiteeseen, koska näin päädytään käsitykseen, että taiteen elämyksellinen vastaanotto ei ole riittävää, vaan vasta taiteen rationaalinen pohdiskelu tekee siitä yhteiskunnallisesti vaikuttavaa.

Lincoln Dahlberg (2000 ja 2001³³⁴) tarkastelee verkkofoorumeita habermaslaisen julkisen keskustelun rationaalisuuden kannalta. Hänen mukaansa verkkofoorumeiden keskustelukulttuurissa on sekä julkista keskustelua edistäviä että heikentäviä piirteitä. Keskustelun vapaus on ensimmäinen ehto. Varsinkin riippumattomat foorumit ovat mahdollistaneet keskustelun, joka on vapaata suhteessa ideologiseen tai taloudelliseen valtaan. Toisaalta vapaiden foorumeiden keskustelukulttuuria haittaa heikko sitoutuminen. Tämä näkyy Dahlbergin (2000) mukaan siinä, että toisen näkemykseen perehtyminen ja omien käsitysten reflektointi on heikkoa. Vahva sitoutuminen on yleisempää verkkoyhteisöissä kuin yleisillä foorumeilla.

Yhteisöille ominainen ”meikäläisyyden” vahvistaminen aiheuttaa ongelmia vapaassa keskustelussa, jossa olennaista on pikemminkin eri tavalla ajattelevien kohtaaminen kuin ryhmähengen vahvistaminen. Tästä johtuen julkinen keskustelu edellyttää erilaista roolin ottamista kuin yhteisön jäsenenä keskusteleminen. Julkinen keskustelu edellyttää sitoutumista dialogiin itseensä, huolehtimista keskustelun avoimuudesta eri tavalla ajattelevien kanssa (Dahlberg 2001³³⁵). Julkisen keskustelun ehto on siis irrottautuminen pelkästä oman edun mukaisesta näkökulmasta ja asettautuminen keskustelun prosessiin.

Dahlberg katsoo, että julkisten verkkofoorumeiden heikkous on siinä, että keskustelu ei ole refleksiivistä ja toisen kuuntelu on vähäistä. Näitä seikkoja

³³⁴ Dahlberg soveltaa samaa Habermasin julkisen keskustelun seitsemän kohdan mallia empiirisessä tarkastelussa v.2000 ja teoreettisessa tarkastelussa 2001. Refleksiivisyys julkisen keskustelun ehtona on myöhemmässä artikkelissa ymmärretty myöhäisemmässä artikkelissa huomattavasti vivahteikkaammin kuin edellisessä.

³³⁵ Dahlberg (2001) ”Such a process requires a commitment to an ongoing dialogue with difference in which interlocutors respectively listen to one another in spite of, and because of, their social and cultural differences.”

voi pitää spontaanin viestinnän heikkoina puolina, mutta niitä on käsiteltävä tarkemmin. Keskustelun refleksiivisyyttä ja toisten kuuntelua tarvitaan, jotta julkinen keskustelu olisi mielekästä. Vaikka kirjoittaminen on toimintana refleksiivisempää kuin puhe, kirjoittamisessa se suuntautuu enemmän oman ajatuksen muotoiluun kuin toisen kuunteluun.

Verkkokeskustelussa refleksiivisyys merkitsee Dahlbergin (2001³³⁶) mukaan kahta asiaa: harkintaa ja kykyä muuttaa mielipidettä paremman argumentin vaikutuksesta. Julkisen keskustelun mielekkyys on eri lailla ajattelevan kanssa käydyssä dialogissa, jossa ajatusta tarkennetaan, mielipidettä muutetaan ja yhteisymmärrystä haetaan. Dahlberg (2000) käsittelee refleksiivisyyttä kuitenkin vain harkinnan, ei dialogin kannalta. Refleksiivisyys samaistuu hänen tarkastelussaan harkintaan ja ajatuksen muotoiluun, ja nopea replikointi kaventaa harkinnan mahdollisuutta:

A possibly greater inhibition to reflexivity arising from the form of CMC is the high speed at which exchanges often take place. Rapid exchange limits the time and space available for deliberating upon claims and critiques. (Dahlberg 2001.)

Tämä väite vaikuttaa pätevältä kirjoittamisen ja ajatuksen muotoilun kannalta, mutta sen noudattaminen jähmettäisi keskustelun, ja tuloksena olisi vain harkittuja lausuntoja. Koska dialoginen reflektio jää tarkastelematta, huomio kiinnittyy vain siihen, kuinka keskustelun erilliset osapuolet kehittelevät vastineitaan. Itse asiassa Dahlberg ajattelee keskustelun sijaan viestien vaihtoa, ja harkituiksi lausunnoiksi viestit ovat lyhyitä ja liian nopeita. Keskustelun näkökulmasta kyse on kuitenkin repliikeistä, jotka ovat lyhyitä siksi, että ne sulautuvat keskusteluun. Samasta syystä repliikeissä on refleksiivisyyttä; ne ovat vastauksia ja reaktioita edellä sanottuun. Tällainen reflektio tapahtuu dialogisesti eikä subjektin erillisiä näkemyksiä ja niiden tarkennuksia korostaen. Seuraavana vuonna Dahlberg (2001) tarkentaakin kantaansa ja sanoo, että refleksiivisyys voi kuulua myös välittömiin keskustelukommentteihin ³³⁷. Tämä on olennainen tarkennus, sillä välittömän vas-

³³⁶ Dahlberg (2001) "Reflexivity, as used here, means the process of standing back from, critically reflecting upon, and changing one's position when faced by 'the better argument'. Such a process is necessary in order to transform privately oriented individuals into publicly-oriented citizens."

³³⁷ Dahlberg (2001) "Moreover, a quick response cannot be simply deemed unreflexive just as a slow response cannot be assumed to be reflexive".

taamisen kieltä vaihtaisi itse keskustelun ja muuttaisi sen huolellisesti muotoiltujen viestien vaihdoksi.

Varsinainen ongelma Dahlbergin verkkokeskustelun etiikan mallissa on sen ulkokohtaisuus verkon keskustelukulttuuriin nähden. Hän esittää Habermasin pohjalta rationaalisen ja julkisen keskustelun seitsemän ehtoa, jotka muuttuvat seitsemäksi syytökseksi verkkokulttuuria kohtaan:

First, the increasing commodification of cyberspace threatens the autonomy of public interaction online. Second reflexivity is often a very minimal part of cyber-deliberations. Third, many online fora experience a lack of respectful listening to others and minimal commitment to working with difference. Fourth, there is difficulty verifying identity claims and information put forward. Fifth, extensive exclusions from online fora result from social inequalities. Finally, discourse tends to be quantitatively and qualitatively dominated by certain individuals and groups. (Dahlberg 2001.)

Näin siis rationaalisen keskustelun etiikan nimissä ajaututaan tuomitsemaan lukuisia verkossa vallitsevia keskustelukäytäntöjä. Juuri tällaiselta kannalta Gadamer pitää universaalina rationalismin ajatusta vaarallisena järjen ylilyöntinä, koska siinä ei ymmärretä keskustelun monenlaisia tavoitteita. Gadamerin (2005, 237) mukaan ”sama järjen ideaali, jonka täytyy johtaa kaikkia vakuutteluyrityksiä, miltä taholta ne sitten lähtevätkään, kieltää samalla sen, että itselle oikea näkemys sokaisee toisen.”

Habermasin keskusteluetiikan avaamana on kylläkin onnistuttu tarkastelemaan, missä mielessä verkossa on mahdollista refleksiivinen keskustelu, toisen osapuolen argumenttiin paneutuminen, avoin omien intressien paljastaminen ja tasaveroisuus. Eettisesti kyseenalaiseen tilanteeseen ajaututaan sitten, kun näistä rationaalisen keskusteluetiikan periaatteista tehdään eräänlainen hyvien asioiden taulu, johon vedotaan ja jonka mitalla tarkastellaan verkon mitä kirjavimpia keskustelukulttuureita.

Verratessaan verkkokeskustelua rationaalisen keskustelun edellytysten listaan Dahlberg ajautuukin keskustelun vapauden sijaan painottamaan monenlaisia keskustelua kontrolloivia strategioita. Näitä keskustelulle ulkoi-

sia kontrollin merkkejä ovat ennen kaikkea kunkin kirjoittajan itsekontrolli sekä moderaattoreiden kontrolli keskustelun asiallisuuden suhteen.³³⁸

Myös verkkoblogeja on arvioitu (Baoill 2002) siltä kannalta, yltävätkö ne Habermasin tarkoittamaan vapaaseen keskusteluun. Demokraattisen keskustelun perusedellytyksenä on tältä kannalta tasaveroisuus, joka tarkoittaa sitä, että kellekään ei ole enempää valtaa kuin toisella. Tämä merkitsisi sitä, että keskustelun kannalta kaikkien blogikirjoittajien tulisi omata periaatteessa saman verran valtaa, suosituimpien blogien mielipide ei saisi olla merkittävämpi kuin muidenkaan. Tällaisessa kysymyksen asettelussa on se virhe, että keskusteluun liittyvää ajatustenvaihdon periaatetta haetaan aivan erilaisesta mediasta. Aivan kuin kaikilta saman päivän lehdiltä edellytettäisiin yhtä suurta painoarvoa levikistä ja asiantuntemuksesta riippumatta. Tällainen tasaveroisuuden periaate ei voi toteutua, koska suosituilla blogeilla on enemmän huomioarvoa kuin niillä, joita ei noteerata, ja kaikki blogit eivät perehdy käsittelemäänsä asiaan samalla tavalla.

Blogien keskusteluvalta perustuu kuitenkin erilaiseen julkisuuteen kuin lehdistön valta. Se perustuu verkkojulkisuuden olennaisimpaan seikkaan eli verkostoitumiseen. Näin siis kysymys tasaveroisen keskustelun ehdoista blogien kohdalla on väärin asetettu, ja sen seurauksena itse verkostoituminen nähdäänkin tasaveroisen keskustelun esteenä³³⁹. Ongelmana on se, että keskustelun eettinen ehto asettuu verkkojulkisuuden kannalta mahdottomaksi. Ajatus keskustelusta, jossa ei ole valtasuhteita voi olla mahdollista, kun toiminta ja keskustelu on erotettu. Mutta se ei ole mahdollista verkossa, jossa teot ja keskustelu ovat erottamattomia. Silloin jää huomiotta se, että keskustelussa itsessään on kysymys myös vallankäytöstä. Esimerkiksi Foucault on kritisoinut tällaista ajatusta mahdottomana: keskustelu, jossa ei nähdä valtaa, merkitsee valtasuhteiden kätkemistä.

³³⁸ Lincoln Dahlberg ”First, the increasing commodification of cyberspace threatens the autonomy of public interaction online. Second reflexivity is often a very minimal part of cyber-deliberations. Third, many online fora experience a lack of respectful listening to others and minimal commitment to working with difference. Fourth, there is difficulty verifying identity claims and information put forward. Fifth, extensive exclusions from online fora result from social inequalities. Finally, discourse tends to be quantitatively and qualitatively dominated by certain individuals and groups.” (Dahlberg 2001).

³³⁹ Habermasilaisen keskusteluideali ei siis toteudu siksi koska verkkoblogien funktio on verkostoitumisessa ja siihen kietoutuvassa vallassa. Andrew O Baoill toteaa asian näin: “So why does this happen? In some cases the reason is clear-some of these people are highly active, were involved with the development of weblog tools, and consequently have been blogging for quite some time. They have had longer to build up their reputation and their membership, and have provided more output to which one can link.”

Rationalisoivasta näkökulmasta retorinen keskustelu on leimattu vain manipuloinnin ja lumoavan puheen taidoksi. Mutta retoriikasta nousevat teoriat ovat nousseet keskeiseen asemaan, koska samalla kun yhden järjennäköisyyden idea tulee kyseenalaiseksi, nousee esille retoriikkaan liittyviä kysymyksiä kuten sanojen sovittaminen kuulijoiden mukaan.

Monenlaiset järjennäköisyyden tavat merkitsevät välttämättä tiettyä relativismia eli seikkoja, joihin rationalisointi ei taivu. On kuitenkin huomattava, että retoriikassa ei ole kyse totuuden korvaamisesta pelkällä taitavalla sanankäytöllä. Gadamer on painottanut sitä, että retoriikka ei ole vain puhetaitoa vaan nimenomaan totuuden hakemista puhumalla. Retorisen keskustelun teoria korostaa sosiaalisesti vivahteikasta sanan asettamisen taitoa: pelkän rationaalisuuden lisäksi myös emotionaalisuus sekä monet muut seikat tulevat keskustelussa huomioiduiksi. Retoriikan näkökulmasta Habermasin keskustelun teoriaa voi kritisoida siitä, että rationaalisuus jää siinä ainoaksi kriteeriksi. Sen edellytyksenä olisi, että julkisessa keskustelussa, aina ennen siihen ryhtymistä, rationaalisuus olisi tunnustettava yhteiseksi periaatteeksi.

Habermas katsoo, että rationaalinen periaate on retorisia periaatteita totuudellisempi. Hänen mukaansa retoriikka oikeuttaa manipulaation ja puhevallan käytön, joka ei sovi hänen mukaansa vapaaseen keskusteluun. Habermasin mukaan retorinen puhe, perustuessaan suostutteluun, ei voi olla vilpittöntä eikä siten vapaata. Hänen mukaansa vain rationaalinen parhaan argumentin hakeminen voi olla pakotonta ja vapaata keskustelua. Gadamer vastustaa tällaista ajatusta:

Habermasin kanta, jonka mukaan retoriikassa piilee pakkoluonne, mistä syystä se pitäisi jättää taakse pakottoman rationaalisen keskustelun tieltä, näyttää minusta karnealta irrealiteetilta. (Gadamer 2005, 236)

Gadamerin mukaan olisi virhe ajatella, että rationalisointi ei olisi myös sosiaalista vallankäyttöä. Alfonso Lingis kehittää samaa ajatusta edelleen. Hänen mukaansa rationaalisuuden asettaminen julkisen keskustelun kriteeriksi sisältää itsessään jo tietoon liittyvää vallan käyttöä. Osallisuus keskusteluun edellyttäisi silloin kykyä toimia argumentoitujen ja järkeviä huomioita tekevien yhteisössä, joka sulkee muu ulkopuolelle. Ilman rationaalisen kielenkäytön taitoja keskustelija ei saa tunnustusta eikä arvostusta. Rationaalinen

kommunikaatioyhteisö palvelee järkeä, joka on myös tunnustuksen antamisen ehto. (Lingis 2002, 16.)

Elävää keskustelua ei voida pakottaa rationaalisen logiikan laboratorioon, vaan on hyväksyttävä se, että keskusteluun kätkeytyy ennakkoluuloja, joihin vaikuttavat monet tekijät: sosiaaliset suhteet, tunteet ja valta. Myös rationaalisuus on kieli, jonka oppiminen mahdollistaa sen genren mukaisen puheen: se edellyttää tietynlaista retorista toimintaa, tietyn sanaston, kieliopin ja ilmaisun taitamista.

Rationaalisissa keskusteluyhteisöissä vaikuttava vallan järjestelmä on lopulta sellainen, jossa jäsenet alistuvat tiedon eksperttien valtaan. Tämä siksi, että yhteisössä edellytetään kykyä muotoilla kokemukset tiettyjen käsitteistöjen puitteissa. (Lingis 2002, 17.) Yksipuolinen keskustelun rationalisointi merkitsisi luonnolliseen puheeseen liittyvän tunneherkkyyden sensuroimista. Puolustaessaan retoriikkaa julkisen keskustelun taitona Gadamer sanoo, että jos retorista puhetta pidettäisiin vain manipulaationa, samalla jouduttaisiin kieltämään kaikki tunneperäinen keskustelusta. Gadamer (2005, 236) sanoo, että ”Jos puhetaito (...) vastaakin affekteja, se ei siten suinkaan suistu ulos järjellisen alueelta”. Hän puhuuakin retorisesta järjellisyydestä, joka on julkiseen puheeseen sopivampi muoto kuin pelkkä rationalismi.

Yleisessä rationaalisessa kielessä on ongelmana myös se, että se irtoaa puhujien omien kokemusten kielestä erilliselle tasolle, niin että paras argumentti siirtyy puhujalta toiselle. Näin siis vaikuttava argumentointi pysyy mutta puhujat vaihtuvat. Tällainen puhe tulee vaarallisen lähelle yleisten puheenaiheiden ja mielipiteiden vaellusta puhujalta toiselle. Heideggerin luonnehdinta *Geredestä*³⁴⁰ tällaisesta irrallisena kuljeskelevasta puheesta koskee myös rationalisoivaa puhetta. Kuten Lingis sanoo, rationaalisessa puheessa on sama vaara kuin muussakin yleisessä puheessa, se tarttuu ja kiertää puhujalta toiselle ilman että kukaan olisi sen takana (Lingis 2002, 18.)

³⁴⁰ Heideggerin termiä *Gerede* käsiteltiin sivulla 330.

2. SOSIAALINEN ELÄMÄ JA VERKKOKESKUSTELU

2.1 Sosiaalinen konteksti, kirjoittaminen, läsnäolo

Sosiaalisesti rikas kirjoittaminen ja kielenkäyttö on aiemmin esitetyn perusteella mahdollista Verkossa, mutta se edellyttää puheenomaisen kirjoittamisen kehittämistä, verkkoproosaa. Vallitsevan näkemyksen mukaan kirjoittaminen on kuitenkin epäluotettava väline, koska kasvoniilmeet ja äänenpainot eivät välity. Kritisoin seuraavassa tätä näkemystä.

Yleiseksi verkossa syntyvien riitojen syyksi on esitetty sitä, että sosiaalinen konteksti jäisi heikoksi (Collins 1992, Crystal 2001). Heikkouden sanotaan johtuvan siitä, että vuorovaikutus ei tapahdu kasvotusten vaan perustuu pelkkään kirjoittamiseen. Koska ei-verbaalit vihjeet suodattuvat pois kirjoituksesta, vuorovaikutus jäisi tämän mukaan ohueksi. Jos kirjoittaminen olisi sosiaalisesti vivahteeton väline, kuinka sosiaalisen elämän vivahteita voidaan kuvata niin vaikuttavasti taideproosassa? Voidaan tietysti sanoa, että kyseessä on kirjailijoiden kielellinen nerokkuus. Mutta miksi sitten tavalliset lukijat voivat tavoittaa tuon vivahteikkouden vaikka heillä on edessään pelkkää tekstiä? Sosiaalisesti vivahteikkaan proosan juuret ovat puheessa ja sen myötä alueilla, jotka ovat sekä sosiaalisesti vivahteikkaita että merkityksellisiä. Liike sosiaalisen puheen ja kirjoittamisen välillä mahdollistaa sosiaalisesti vivahteikkaat verkkokontekstit.

Kirjoittamista vivahteettomana pitävän näkemyksen mukaan verkkofoorumille muodostuu toki sosiaalinen konteksti, mutta hienovaraiset vihjeet suodattuvat pois (social context cues-filtered-out-perspective). Vähäisten sosiaalisten vihjeiden katsotaan johtuvan kirjoittamisesta. Ensinnäkin koneen äärellä keskusteluun orientoituminen on vaikeampaa kuin kasvokkaisessa tilanteessa. Kun ihmiset keskustelevat toistensa kanssa tietokonevälitteisesti, he ovat yksin päätteen ääressä, missä on vain vähän merkkejä muistuttamassa toisista linjalla olijoista ja sen myötä kommunikaation konventioista. Toiseksi lukijan huomioon ottaminen on heikkoa, koska kirjoittaja eläytyy pikemminkin tekstiinsä kuin kommunikaatioon ja näin itsekritiikki vähenee. Sosiaalisten vihjeiden vähäisyydestä johtuisi lopulta myös se, että keskustelija reagoi erityisen herkästi häntä koskeviin asioihin. (Collins 1992.)

Näkemystä, jonka mukaan kirjoittaminen olisi sosiaalisesti eristynyttä toimintaa eikä voi muodostaa kuin heikkoa sosiaalista kontekstia, on syytä

kritisoida. Se, että kirjoittaminen tapahtuu perinteisesti ”omassa rauhassa”, merkitsee kiistämättä sitä, että kirjoittamisessa yksityiset mielikuvat vaikuttavat enemmän kuin puheessa. Positiivisessa mielessä tämä merkitsee sitä, että kirjoittaminen korostaa sisäistä elämää. Saman asian negatiivisena puolena pidetään sitä, että erillään kirjoittavien yksilöiden hämärät ja epätodelliset ennakkokäsitykset aiheuttaisivat ongelmia verkkokeskusteluissa. Tämä on osittain totta, koska verkossa replikoidessa pinnan alla kytee oletuksia, jotka voivat leimahtaa avoimeksi riidaksi. Kyseessä on siis dialogin pinnan alla vaikuttava aladiologi. Taustalla voi tosin olla paitsi negatiivisia tunteita, myös valtaan ja dominointiin liittyvää alistamista, mutta siinä on kyse myös vuorovaikutuksen pinnan alla vaikuttavista seikoista, jotka voivat puhjeta ilmiriidaksi.

Ajatus, jonka mukaan kirjoittaminen olisi sisäisesti rikasta mutta ulkoisesti köyhää, perustuu käsitykseen, että kirjoittajan erillisistä mielikuvista voimansa saavat ilmaisut olisivat keskeinen syy riitoihin verkossa. Ajatus kirjoittamisesta yksinäisenä toimintana luo siis mielikuvaa kirjoittamisesta vuorovaikutuksellisesti heikkona mutta sisäisiltä mielikuviltaan vahvana toimintana. Ollessaan yksityisten mielikuviansa varassa Verkossa kirjoittaja olisi samalla vaarallisesti toisten luettavissa. Tällainen voimakas sisäisen ja ulkoisen erottaminen ei kuitenkaan ole perusteltua, koska se mitätöi kirjoittamisen varsinaisen funktion, sisäisen esille tuomisen. Kirjoittamisen olemukseen kuuluu hahmottomien tuntemusten käsittely, läheinen suhde sisäisyyteen. Tätä suhdetta ei tule luonnollisestikaan torjua vuorovaikutuksen helppouden nimissä. Se tarvitsee vastapuolekseen julkisesta maailmasta käsin syntyvän todellisuuden tajun. Kuten Hanna Arendt (2002, 57) tähdentää, yksityiset kokemukset jäävät epätodellisiksi, ellei niitä muokata julkisesti jaettavaan muotoon.

Pyrin seuraavassa osoittamaan, että kirjoittamiseen ja verkkoproosaan sisältyy rikkaan sosiaalisen vuorovaikutuksen mahdollisuudet. Käsitys kirjoittamisesta sosiaalisesti heikkona välineenä saa vahvistusta asiakirjoittamisen sosiaalisesta neutraaliudesta. Tietoa painottava kirjoittaminen jättää huomiotta sen hienovaraisen merkitysten välittymisen, mikä liittyy proosan lukemisen ja kirjoittamisen pitkään kulttuuriin.

Käsitystä sosiaalisen kontekstin heikkoudesta verkkokommunikaatiossa voidaan tarkastella siltä kannalta, millaisiin teoreettisiin olettamuksiin se perustuu. Anthi Avgerinakou nimeää tällaisen olettamuksen sosiaalisen

läsnäolon teoriaksi (social presence theory). Teorian lähtökohta vaikuttaa kiistämättömältä, koska sen mukaan kasvatusten tapahtuva ihmisten kohtaaminen mahdollistaa rikkaimman kommunikaation. Tällainen läsnäolo puuttuu verkkokeskustelusta, siksi kontekstuaalisten vihjeiden katsotaan olevan vähäisiä, mikä johtaa alhaiseen sosiaalisen läsnäolon tunteeseen. Näin siis verkkofoorumilla keskustelijat ovat vähemmän sosiaalisesti orientoituneita kuin tilanteessa, jossa ollaan kasvatusten.(ks.Avgerinakou 2003, 274.)

Ongelmiin tämä teoria ajautuu siksi, että sen mukaan videopuhe olisi automaattisesti kirjoittamista parempi kommunikaation tapa. Tämän käsityksen myötä etäisyys välittömään sosiaaliseen tilanteeseen, kuten kirjoittamisessa, merkitsisi välttämättä merkitysten köyhtymistä. Näin jää huomauttamatta, että kirjoittamisen etäisyys saattaa syventää merkityksellistä vuorovaikutusta. Toisin sanoen sosiaalisen läsnäolon teoria sekoittaa sosiaalisessa tilanteessa olemisen ja sosiaalisten merkitysten muodostamisen. Usein keskustelun merkitykset syvenevät nimenomaan välittömästä tilanteesta irtoamisen seurauksena. Voidaan sanoa, että puhe on lähempänä sosiaalisessa tilanteessa olemista, mutta kirjoittaminen puolestaan on lähempänä sosiaalisten merkitysten muodostamista.

Ajatus puheesta autenttisena ilmaisuna kirjoittamiseen verrattuna on filosofian piirissä kyseenalaistettu useaan otteeseen. Puheeseen liitetty välittömän kommunikaation ideaali on osoitettu läsnäolon metafysiikaksi. Derridan (2003) tapa kääntää puhe–kirjoitus-oppositio nurin on näistä tunnetuin. Hän osoittaa, kuinka kirjoitusta voi pitää puhetta edeltävänä verbalisoinnin tapahtumana siten, että puhe olisi jo mielessä tapahtuneen kirjoituksen artikulointia³⁴¹. Käsitellessään puheen ja kirjoittamisen suhdetta Derrida tulee osoittaneeksi mihin perustuu se, että kirjoittaminen voi olla sosiaalisesti merkityksellisempää kuin puhe. Poissaolo syventää ja läsnäolo köyhdyttää merkityksiä. Kirjoittaminen ei ole välitöntä sosiaalista toimintaa, vaan se tapahtuu ennen kohtaamisia tai niiden jälkeen. Etäisyys tekee kirjoittamisesta sosiaalisesti tarkempaa toimintaa kuin tilanteeseen sidottu puhe, jossa paljon olennaista jää huomaamatta. Itse asiassa se, mitä sosiaalisissa tilanteissa jää sanomatta, antaa aiheen kirjoittamiseen. Derrida (2003, 11) viittaa kirjoittamiseen eräänlaisena lisäkkeenä, välittömän sosiaalisen elämän supplementtina.

³⁴¹ Teoksessa *La voix et le phénomène* (1967) Derrida luonnehtii ääntä ”foneettiseksi kirjoitukseksi” ja asettaa kyseenalaiseksi sen etuoikeutetun aseman joka perustuu käsitykselle välittömästä läsnäolosta (Derrida, 2003, 11)

Välitön puhe voi olla sosiaalisesti varsin sokeaa, tilanteen konventioiden kangistamaa eli rajoittuneempaa kuin kirjoitus.

Gadamer vastustaa Derridan pyrkimystä kääntää puheen ja kirjoituksen *oppositio* nurin, koska tämä ympäri kääntyminen onnistuu monologin mutta ei dialogin suhteen. Gadamerille (1993) keskustelun käsite on perustava, ja se palautuu ensisijassa puheeseen. Kyse ei kuitenkaan ole läsnäolon korostamisesta, vaan keskustelun perustassa vaikuttavasta esiyymmärryksestä. Gadamerin mukaan esiyymmärrys (*Vorverständnis*) on perusta, joka ei ole välittömästi läsnä olevaa, mutta jota keskustelussa työstetään. Esiyymmärrys, eli keskustelun suhteen ilmaisupinnan alaiset odotukset ja mielikuvat keskustelukumppanista, muodostaa vivahteikkaan taustan keskustelulle ja prosessille, jossa nuo mielikuvat muuttuvat keskustelun myötä. Ja vaikka puhe onkin hänen mukaansa perustavampaa kuin kirjoitus, hänelle kirjallisen vuorovaikutuksen kulttuuri ei ole lainkaan puhetta kapeampaa.

Sosiaalisen läsnäolon teorian mukaan heikon kontekstin seurauksena Verkossa kirjoittaen keskustelevat eivät näin sitoutuisi ryhmään yhtä hyvin kuin kasvotusten. Näin siis riidat verkossa olisivat seurausta pseudo-yhteisöllisyydestä. Keskustelufoorumeilla ei näin ollen voisi ollakaan varsinaisesti henkilökohtaista sitoutumista keskusteluun, vaan vuorovaikutus olisi kirjoittamisesta johtuen epärehellistä ja epäaitoa. (ks. Jones 1998, 21.)³⁴²

Pseudo-yhteisöllisyys olisi tämän näkemyksen mukaan se tekijä, joka rohkaisisi ihmisiä käyttäytymään verkkofoorumeilla karkeammin ja vihamielisemmin kuin muuten. Koska suurilla, anonyymeilla foorumeilla ei ole lainkaan sosiaalista sitoutumista, tämän seurauksena syntyisi vihamielisiä törmäyksiä eri tavalla ajattelevien välillä. Pienillä keskustelufoorumeilla tilanne olisi toinen koska sosiaalinen side on voimakkaampi. Sosiaalinen konteksti ei siis ole samalla tavalla heikko kaikissa verkkoryhmissä, vaan se vaihtelee jyrkästi sen mukaan, kuinka ryhmään sitoutuneita keskustelijat ovat. (Bomberger 2004.) Näin siis ryhmään sitoutuminen voi kuulua myös kirjoittamalla keskusteleviin ryhmiin, eikä kirjoittaminen siis tee sitoutumista mahdottomaksi.

Ajatus, jonka mukaan verkkofoorumeiden tulisi edellyttää sosiaalista sitoutumista, ei sekään ole pätevä. Se mitätöi julkisen ja vapaan keskustelun merkityksen. Painottaessaan yhteenkuuluvuuden kokemuksia oletetaan, että

³⁴²Steven Jones, *Information, Internet and Community*, 1998, 21.

julkisen keskustelun taustalle olisi luotava eräänlainen perhe-henki. Mutta koska julkinen keskustelu merkitsee mahdollisuutta eriseuraisten kohtaamiseen, ei samanmielisyyttä ja ”meikäisyyden” yhteishenkeä voida olettaa perustaksi.

Kasvotusten tapahtuva keskustelu itsessään ei sisällä vain myönteisen kohtaamisen merkityksiä. Ilmeet, eleet ja äänenpainot eivät aina ole positiivisia, vaan ne voivat herättää vihaa ja olla myös ristiriitaisia, ja niitä voidaan tulkita väärin. Usein nimenomaan aggressioiden ilmaisemisessa ei-verbaalit eleet ovat hallitsemattomampia kuin kirjoitettu kieli. Verkkokirjoittamisesta puuttuu monta kasvotusten käytävään kiistelyyn liittyvää piirrettä, kuten eleisiin perustuva samanaikainen negatiivinen palaute, puheen keskeyttäminen ja toisen puheen päälle puhuminen (Luginbühl, 2003).

Sosiaalisen läsnäolon teorian ongelma on siis oletuksessa, että kasvotusten tapahtuvassa puheessa läsnäolo ja merkitykset olisivat sama asia. Silloin ajaututaan käsitykseen, että merkitysten rikkaus jopa syntyisi siitä, että puhetta säestää ilmeiden, eleiden ja äänenpainojen skaala. Kirjoittaminen, joka on lähellä ajattelua, voi kuitenkin olla olennaisempi merkityksien luomisen tapa kuin puhe. Varsinkin silloin kun välitön tilanne on niin voimakkaiden sosiaalisten sanktioiden rajaama, että puheessa tulee esille vain tavanomaisuuksia, kirjoittamisesta voi tulla väline, joka avaa mahdollisuuden aitoon keskusteluun.

Sosiaalisen läsnäolon teorian kritiikki on olennaista, koska tuon teorian myötä Verkossa tulisi tavoitella keskustelukulttuurin audiovisualisointia. Toisin sanoen välittömän läsnäolon simuloinnista tulisi näin ihanne. Näin kielellisten merkitysten luomiseen keskittynyt kirjoitus työntyisi marginaaliin simuloitun videoläsnäolon tieltä. Videoneuvottelut ovat usein aikaa vieviä ja tehottomia verrattuna joustavaan sähköpostikeskusteluun, johtuen siitä että kirjoitus on erittäin tiivis merkitysten ilmaisun väline.

Läsnäolon audiovisualisointi peittää sen, että kasvokkainen läsnäolo sisältää seikkoja, joita ei voi simuloida. Katsekontakti ja keskusteluhetki voivat tosin olla läsnäoloa, jossa ei synny mitään erityisen merkityksellistä. Saksalainen filosofi Peter Sloterdijk painottaa sitä, että merkityksistä köyhää läsnäoloa ei tule väheksyä. Hän luonnehtii immanenssia läsnäoloa – sitä mikä ei ole millään tavalla medioitavissa – Platonin luolavertausta mukaillen. Hän kirjoittaa, että olemme luolamaailmassa, jossa suljetuin silmin liitymme toisen antamaan melodiaan, kättelemme, keskustelemme ja vaihdamme katseita.

Tämä immanentti läsnäolo, arkinen ja merkityksiltään heikko kasvotusten oleminen on vaalimisen arvoista. Mutta kommunikaatioteoriat eivät tunnista tätä immanenttia läsnäoloa, ja siksi se on niin helppo samaistaa audiovisuaaliseen havaintoon (Sloterdjik 1998, 141–143.)

Edellä Sloterdjik viittasi merkityksistä köyhään läsnäoloon ja jatkaa ajatusta kysymällä, mistä kasvotusten oleminen saa voimansa. Hänen mukaansa kyse ei ole välittömän havainnon voimasta vaan muiston kautta vaikuttavasta poissaolevan voimasta. Sloterdjikin mukaan ymmärtääksemme, mitä kasvotusten käytävissä keskustelussa tapahtuu, on ensin hahmotettava adekvaatilla tavalla se, mitä kohtaaminen on. Kyse ei ole yksittäisten kasvonilmeiden ja katsekontaktien välittömyydestä. Sloterdjikin mukaan sellainen kasvotusten tapahtuva kohtaaminen, jonka koemme erityisen merkityksellisenä, on lähempänä muistikuvaa kuin välitöntä havaintoa. Toisin sanoen kohtaaminen ei syvene välittömyyden vaan ennen kaikkea poissaolevan elementin vaikutuksesta. Kasvojen inhimillisyyden paljastuminen ei siis ole mikä tahansa audiovisuaalisen havainnon kohde, vaan se perustuu aina jo edeltävään mielikuvaan siitä, mikä kasvoissa on inhimillistä. Tämä poissaolevana vaikuttava elementti, raamatullinen 'kasvoista kasvoihin'-mielikuva, toimii kaukaa vaikuttavana mallina myös siinä hetkessä, jossa avoin katse ja vastakatse koetaan merkittävinä. (Sloterdjik 1998, 143.)

Kun koemme toisen kasvot inhimillisinä, huomaamme, ettemme erimielisyydestä huolimatta voi solvata toista. Tällaisessa kasvojen inhimillisyyden kokemuksessa audiovisuaalinen havainto on merkityksetön, ellei siihen välity eettinen, havainnon ulkopuolinen merkitys. Sosiaalisen läsnäolon teoria ei tunnista tätä eettistä tasoa, vaan sekoittaa edellä kuvatun immanentin kasvotusten olemisen, jossa ei ole merkityksiä, sekä poissaoloon perustuvan ja merkitystä täynnä olevan inhimillisen kohtaamisen.

Sosiaalisen läsnäolon teorian kritiikillä on merkityksensä siis sen suhteen, millaiseksi oletamme inhimillisen kohtaamisen perustan. Ollessamme aggressiivisen tunteen vallassa keskeinen seikka on havahtuminen, joka estää meitä toimimasta mielivaltaisesti toista kohtaan. Kyseessä ei ole pelkkä toisen läsnäolon havaitseminen, vaan kohtaamiseen liittyy muisto, joka ei välttämättä edes ole yksilöllinen vaan kulttuurinen ja eettisen tradition välittämä. Yksipuolinen ja havainnoivan läsnäolon korostaminen on merkinnyt sitä, että kasvotusten tapahtuvaan kohtaamiseen liittyvä eettisyys ymmärretään kaapeasti. Katsekontaktin taustalla on syvempi eettisyyden perustana oleva suh-

de, joka on mahdollista myös kirjoituksessa. Tämä perusta on tieto siitä, että koska minä havaitseen toisen, niin tuo toinen havaitsee minut. Mutta kyseessä ei ole vain visuaalinen toisen havaitseminen, vaan vuorovaikutuksen kokemus, joka syntyy myös kirjoittamalla. Tämä toisen huomaamisen hetki ja sen ilmaiseminen voi sisältää millaisia merkityksiä tahansa, riidanhaluisista ja väheksyvistä neutraaleihin tai arvostaviin. Mutta olennaista on huomata, että myös kirjoittamalla tapahtuvassa keskustelussa toinen voi saada kasvot.

2.2. Silmäily, heikko lukeminen ja konteksti

Kysyn seuraavaksi, millaiseen käsitykseen kirjoittamisesta ja lukemisesta perustuu ajatus heikosta sosiaalisesta kontekstista verkossa. Pyrin seuraavassa osoittamaan, että asiakirjoittaminen³⁴³ sisältää käytäntöjä, joiden mukaan sosiaalinen konteksti muodostuu heikoksi. Asiakirjoittamisessa huomio kiinnittyy sosiaalisen vuorovaikutuksen sijasta asiasisältöjen omaksumiseen. Tällainen kirjoittamiskäsitys palvelee tiedon hankintaa, mutta painottaessaan tiedonvälitystä se ohittaa sosiaalisen kontekstin. Tämä paljastuu selvästi, kun tarkastelemme, millaiseksi on esitetty niin sanottu 'hyvä teksti' tietoverkkoon kirjoittamisen kannalta – se on nopeasti silmäiltävää ja luettavaa:

1 Silmäiltävyys

Minkä ensivaikutelman teksti antaa, kun lukijan katse pyyhkäisee nopeasti näkyville tulevan tekstin yli.

2 Luettavuus

Miten nopeasti lukija pystyy lukemaan tekstin, miten hyvin hän ymmärtää lukemansa, miten pystyy painamaan ja palauttamaan mieleensä sisällön. (Alasilta 1998, 134³⁴⁴)

Silmäily on tekstin kirjoittamisen ja lukemisen periaate, joka epäilemättä köyhdyttää verkon sosiaalista kontekstia. Voidaan tietysti sanoa, että silmäily on vääjäämättä keskeinen käytäntö verkossa ja kirjoittamisen on sopeudut-

³⁴³ Asiakirjoittaminen on alueena laaja ja vaihtelee pelkämästä informoinnista eri tasoiseen sosiaalisen kontekstin huomioimiseen.

³⁴⁴ Anja Alasilta; Näin kirjoitan tietoverkkoon, Infoviestintä Oy Helsinki 1998

tava siihen. Tämä on verkon alkuvaiheita hallinnut mielikuva, kun verkkokulttuuria leimasi surffailu ja levoton klikkailu. Myöhemmin sivustoilla on opittu myös viihtymään ja silmäiltävä listojen ja iskulauseiden kirjoittaminen on paljastunut sosiaalisesti köyhäksi.

Alasillan oppaassa ei itse asiassa eroteta kotisivujen laatimista ja keskustelua. Siinä tarkastellaan yksipuolisesti vain *kirjoittamista verkkoon*. Kirjoittajaa kehoitetaan orientoitumaan siten, että hänen viestinsä silmäillään nopeasti. Kirjoittamisen tarkoitukseksi on siis oletettu vain informaation välittäminen. Luettavuuden kriteeriksi on esitetty vanha tiedon omaksumisen malli eli se, kuinka lukija pystyy palauttamaan viestin sisällön myöhemmin mieleensä. Tällainen malli, tiedon muistaminen ja mieleen painaminen, ei ota huomioon sitä, että verkossa kirjoitukset saavat sävynsä siitä, millaiseen tulkintakontekstiin ne liittyvät.

Tekstin silmäily on toki keskeistä tiedon etsimisen kannalta. Journalistinen kirjoittamisen traditio on jo pitkään korostanut sanomalehtien silmäiltävyyttä. Silmäiltävyys ja nopea luettavuus merkitsevät tässä yhteydessä sitä, että viestiin kirjoitetaan ja siitä havaitaan vain ilmeisin. Tällä tavalla laaditussa tekstissä sosiaalinen konteksti köyhtyy vääjäämättä. Kun verkkoviestinnän oppaissa varoitetaan väärinkäsityksistä ja sosiaalisen kontekstin heikkoudesta, niin samalla tätä kontekstia kehoitetaan ohentamaan entisestään. Sosiaalisesti vivahteikas vuorovaikutus ei voi kehittyä verkkokulttuurissa, jossa lukeminen on muuttunut silmäilyksi. Informaation ilmäilyä palveleva kirjoittaminen on vailla retorisen puheen tajua.

Tekstin silmäilevä lukeminen on tekstin ilmeisimpien seikkojen vilkaisemista siltä kannalta, kuinka ne vastaavat lukijan ennako-odotuksia. Silmäily perustuu lukijan esiyymmärykseen, ruokkii sitä, mutta ei johda enempään. Tiedon haun kannalta tämä on luontevaa. Silmäily on valikointia, jonka perusteella haetaan olennaista luettavaa. Sosiaaliselta ja keskustelukumppanin kohtaamisen kannalta pelkkä tekstin silmäily johtaa yksinkertaistaviin väärinkäsityksiin. Tällainen silmäilevä keskustelukumppanin repliikkiin orientoituminen suosii stereotyyppisiä sosiaalisia tulkintoja (Bomberger 2004). Eettisessä mielessä ongelma on siinä, että repliikkiin ei suhtauduta toisen ihmisen lausumana, vaan sitä pidetään vain oman tiedonhalun täydentäjänä.

Pelkkä informoiva kirjoittaminen luo näin ollen heikosti sosiaalista kontekstia. Ongelma on siinä, että tällaista kirjoittamista suositellaan yleiseksi

malliksi, jonka mukaan oletetaan, että kirjoittaminen on kategorisesti sosiaaliselta kontekstiltään heikkoa. Teoria verkon heikosta sosiaalisesta kontekstista on kehritelty vain tehtäväorientoituneita verkkoryhmiä tarkasteltaessa, mutta sosiaalisia ryhmiä ei ole otettu huomioon (Avgerinakou 2003, 275).

Heikon sosiaalisen kontekstin alueet verkossa ovat erityisesti tietopainotteisia. Sosiaalinen verkko perustuu kuitenkin vuorovaikutukseen. Huomion kiinnittäminen pelkän informaation sijaan epäviralliseen, puheenomaisia piirteitä käyttävään kieleen rikastaa sosiaalista kontekstia. Verkkokirjoituksen oppaissa on kuitenkin mahdotonta suositella puheenomaista tyyliä, koska lähtökohdistaan johtuen oppaat ovat sidotut yleiskieleen. Puheenomaisen tyylin yleisopasta ei voida kirjoittaa nimenomaan siksi, että kyse on sosiaalisesti rikkaasta kielestä, jota ei voi irrottaa kontekstistaan ja tuoda yleiselle tasolle.

Sosiaalisen kontekstin hahmottaminen tapahtuu kirjoittamalla toki välillisemmin kuin puheen myötä (Bomberger 2004). Kokemus sosiaalisen kontekstin heikkoudesta ilmaisee ennen kaikkea sitä, että tekstuaalisia diskursseja ei osata lukea. Verkkososiaalisuus on suhteellisen tuore ilmiö, ja voidaan ajatella, että kirjoittamisen sosiaalisten taitojen lisääntyessä ja tilannesidonnaisen kirjoittamisen vapautuessa myös vuorovaikutus kehittyy.

Kun julkisen vuorovaikutuksen lisääntymisessä on nähty vaaroja, on usein vedottu nimenomaan yhteisöllisyyden heikkenemiseen. Tarkastellessaan elektronisen median sosiaalista vaikutusta mediatutkimuksen klassikko Joshua Meyrowitz (1985) esitti, että uudet kommunikaatiotavat edistävät hybridisointuneiden, monien kontekstien muodostamien sosiaalisten tilanteiden syntymistä. Hänen mukaansa elektroninen media järjestää uudestaan sosiaalisia näyttämöitä kolmelta kannalta: 1) fyysisen paikan ja sosiaalisen tilanteen eriytyminen, 2) yksityisen ja julkisen välisen eron hämärtyminen ja 3) lopulta kirjallisen ja suullisen välisen eron hälventyminen. Nämä tekijät ovat edistäneet monien kontekstien muodostamien sosiaalisten tilojen syntyä.

Keskeinen monien kontekstien tilanteeseen liittyvä seikka on se, että keskustelija on vain osittain mukana verkkofoorumilla vallitsevassa tilanteessa. Hän osallistuu omasta, kotoisesta kirjoitustilastaan käsin yleiselle forumille. Yksityinen kirjoittamistila on välitön ympäristö, kun kirjoittaja osallistuu verkossa meneillään olevaan keskusteluun. Tuo reaalin ympäristö saattaa olla huomaamaton, kun kirjoittaja on eläytynyt keskusteluun, ja joskus se saattaa olla hallitseva mutta ei tule esiin keskustelussa. Reaalista

ympäristöä merkittävämpiä ovat kuitenkin kirjoittaessa aktivoituvat sisäiset kontekstit. Päiväkirjan ja kirjeen tradition myötä kirjoittaja paljastaa sisäisiä seikkojaan enemmän kuin puhetilanteissa. Nämä kirjoittajan sisäiset kontekstit, jotka välittyvät vain vihjeenomaisesti repliikissä, mutta ovat aavistettavissa aladialogina, saattavat lukijasta vaikuttaa loukkaavilta ja tunkeilevilta. Tämän myötä monien kontekstien ongelma palautuu yleisiin erilaisten ihmisten kohtaamisen haasteisiin. Kun erilaisiin sosiaalisiin tyyliin tottuneet tulkitsevat toistensa repliikkejä, tahdikkuus on olennainen taito (Avgerinaku 2003, 282).

Edellisen perusteella voimme tarkentaa kysymystä verkkokeskusteluiden luonteesta ja esittää, että heikon kontekstin sijaan kyse on pikemminkin monien kontekstin tilanteesta. Keskittyminen vallitsevaan tilanteeseen on vääjäämätön periaate, josta luopuminen merkitsee myös keskustelun käsitteestä luopumista.

Verkkokeskustelun vertailukohtana kasvokkaisuus on asetettu ideaaliseksi kohtaamisen muodoksi ja puhetilanteet on nähty autenttisempina, kuin mitä ne ovatkaan (Jones 1998, 24). Se ei kuitenkaan poista keskustelukumppanin ymmärtämisen ongelmaa.

Kirjoittamalla tapahtuva intensiivinen kohtaaminen on yleistä silloin, kun kirjoittamisesta on tullut tapa ajatella ja hahmottaa asioita. Mutta entä sitten, kun kirjoittajan keskittyneisyyden tilalle tulee monien kontekstien muodostama keskustelutilanne? Verkkokeskustelussa syntyvän kaaosmaisuuuden ylistys on tältä kannalta kyseenalaista, eikä sitä tule sekoittaa varsinaiseen monien kontekstien kohtaamiseen. Toisin sanoen keskustelu moneen suuntaan samanaikaisesti mitätöi keskittyneisyyden ja on vain monien keskusteluyhteyksien yllä pitämistä samanaikaisesti. Tällaista monikanavaista keskustelua, jossa irralliset repliikit osoitetaan eri kumppaneille, on pidetty verkkokeskustelulle ominaisena (Cooper 1999, 142). Kyse on kuitenkin vain kanavien auki pitämisestä, jossa ylenmääräinen kommunikaatio estää kaiken varsinaisen puheen.

Kommunikaation ylenmääräisyys voi estää vuorovaikutuksen syvenemisen ja tukahduttaa aitoa kommunikaatiota. Kirjoittamisen muuttuminen lörpöttelyksi on aidon sosiaalisuuden kannalta selvä ongelma. Ajatus kvasi-kommunikaatiosta, joka estää kommunikaation, palautuu aiemmin esiteltyyn Heideggerin *Gerede*-käsitteeseen.³⁴⁵ Termi voidaan ymmärtää monella tapaa,

³⁴⁵ *Gerede*-käsite esiteltiin sivulla 330.

mutta se viittaa rupattelussa, juoruilussa, smalltalkissa tai chattailussa olevaan puheeseen, joka ei kosketa puhujaa eikä kuulijaa. Monisanaisessa rupattelussa on myös muita elementtejä, mutta *Gerede* viittaa epäpuheeseen. Kuten Blanchot (2004, 30) painottaa, kyse on itsensä hukkaan puhumisesta, tavalla "...joka ei mahdollista minkäänlaista suhdetta (identiteettiä tai toiseutta) itseensä."

Verkkokirjoittamiseen liittyvät kaaosmaisuuksien kokemukset on siis otettava todesta, silloin kun ne merkitsevät orientoitumatonta keskustelua. Toiminta monien kontekstien verkostoissa voi tottumattomasta tuntua kaoottiselta, koska kaaosmaisuus on ennen kaikkea hahmottamisen kadottamisen kokemus.

Toiminta monien kontekstien keskellä on kirjoitettaessa erilaista kuin puheessa. Tämä johtuu siitä, että kirjoittaminen on välittyneitä keskustelua, ja välittyneisyys mahdollistaa monien kontekstien välisen liikkeen helpommin kirjoittamisessa kuin läsnäololle perustuvassa puheessa. Esimerkiksi sähköpostikeskustelut ovat tyypillinen esimerkki tilanteesta, jossa kirjoittaja vaihtelee toimintakontekstia viestien mukaan.

Näin siis ajatus sosiaalisen läsnäolon heikkoudesta verkossa edellyttää tarkennusta ja uudelleen muotoilua. Sosiaaliin tilanteisiin keskittymisen kannalta kirjoittaminen ei ole kategorisesti puhetta heikompi muoto. Joskus keskittyminen voi olla jopa intensiivisempää kirjoittamalla kuin puhumalla. Kirjoittamalla tapahtuvassa keskustelussa tilanteen sosiaaliset konventiot ovat vähäisempiä kuin puhetilanteessa. Tilanne ja siihen liittyvät konventiot sitovat ja tekevät puheesta usein tavanomaista. Kirjoittamiseen liittyvä välittyneisyys voi siis tuoda lisää ilmaisutilaa keskustelulle ja syventää sosiaalisia kohtauksia. Keskustelija voi joskus osallistua sosiaalisten merkitysten muodostamiseen aidommin ja vapaammin kirjoittamalla kuin puhumalla.

Kirjoittamisen välittyneisyys merkitsee toki myös sitä, että vihan osoittaminen verkossa on helpompaa ja vähemmän sanktioitunutta kuin puhetilanteessa. Kirjoittamiseen liittyvä etäisyys sosiaaliin sanktioihin korostuu vielä siinä, että verkko on lisännyt anonyyminä esiintymisen mahdollisuuksia. Julkinen kirjoittaminen voi olla helppo väylä vihan osoittamiselle. (Avgerinakou 2003, 274.) Sosiaalisten suhteiden verkostojen kannalta on kuitenkin huomattava, että pysyvä nimimerkki ei ole sama asia kuin anonyymina kirjoittaminen. Anonyymi korostaa olevansa keskusteluyhteisön

ulkupuolinen, nimimerkki puolestaan on foorumin sosiaalisessa kentässä tunnistettava hahmo.

Monien kontekstien sekoittumisen ongelmat kärjistyvät usein siihen, että julkisella foorumilla saattaa esiintyä sekä omalla nimellään kirjoittavia, pysyvää nimimerkkiä käyttäviä, niitä, jotka vaihtavat jatkuvasti nimimerkkejä sekä lopulta anonyymejä kommentoijia. Silloin kun kirjoittaja osallistuu pysyvästi keskusteluun mutta vaihtaa nimimerkkiään jatkuvasti, hän ei halua identifioitua tuohon yhteisöön. Näin siis heikon sosiaalisuuden merkit sopivat ennen kaikkea niihin, jotka vierailevat satunnaisesti foorumilla tai sitten osallistuvat useinkin keskusteluihin mutta vaihtelevat nimimerkkiään.

Varteenotettava näkökulma verkkokeskustelujen ongelmiin perustuu siis ajatukseen, jonka mukaan kyseessä on vaikeus orientoitua moniin konteksteihin verkossa. Jos verkossa vallitsisi vain heikkoja sosiaalisia konteksteja, tällaista ongelmaa ei voisi olla. Vuorovaikutus perustuisi vain yleisimpiin fraaseihin, joita voi toistaa kontekstista riippumatta. Verkkokeskustelujen haasteena voidaankin nähdä moninaisuus, toiminta monien sosiaalisten kontekstien verkostossa. Keskusteluun osallistutaan eri sosiaalisista tilanteista käsin. Aiemmin erilliset yleisöt sekoittuvat ja seurauksena on sekaannuksia, valtakonflikteja ja arvojen ristiriitoja. Näin kysymys on vapaaseen ja julkiseen vuorovaikutukseen osallistumisesta, jossa ei ole kyse kotoisen yhteisöllisyyden ja samanmielisen meikäläisyyden vahvistamisesta vaan julkisen ja vapaan vuorovaikutuksen kysymyksistä.

2.3. Valtasuhteet ja epäkohteliaisuus

Selkeiden ja hierarkkisten valtasuhteiden höltyminen on yksi verkkokeskusteluihin liittyvä piirre. Verkossa ominaisia ovat toisaalta arvostuksen antamisen, toisaalta väheksymisen ja ulos sulkemisen strategiat. Kyse ei ole vain statuksen ja vallan heijastumisesta keskusteluun vaan myös keskusteluvaltalasta, siitä, millä tavalla keskustelijat reagoivat tilanteisiin ja kuinka he ilmaisevat suhteensa toisiin (Cooper 1999, 146). Tältä kannalta epäkohteliaisuus on seikka, joka keskustelussa on muutakin kuin vain aggression ilmaus. Epäkohteliaisuus liittyy myös valta-asetelmien ilmaisemiseen, niiden kritiikkiin ja keskusteluvaltaan.

Epäkohteliaiksi koetut ilmaisut tulkitaan usein henkilön piittaamattomuuden tai vihamielisyyden osoitukseksi. Valtahierarkian vastustaminen tulki-

taan usein epäkohteliaisuudeksi, ja silloin se on suhteessa hallitseviin ryhmän jäseniin ja heidän arvojensa mukaisesti määrittynyisiin ryhmän normeihin. (Mills 2002, 79.) Jos keskustelija edellyttää, että hänen arvovaltansa huomataan ja sitä pidetään luontevana, hän kokee epäkohteliaana sellaisen käytöksen, jossa hänen ylemmyttään ei huomata. Ja vastaavasti valta-asemansa vuoksi joku voi katsoa oikeudekseen osoittaa väheksyntää toista kohtaan, mutta ei pidä sitä epäkohteliaana. Tällaiset valtasuhteita paljastavat asetelmat ovat kuitenkin vain osa laajempaa epäkohteliaisuuden kysymystä, jossa on kyse tunnustuksesta ja arvon antamisesta.

Sara Mills (2002) esittää, että kohteliaisuus on status ja sukupuolieroihin ja kulttuuriseen taustaan liittyvä seikka. Hänen mukaansa vallitseva kohteliaisuuden stereotypia alistaa naisia, koska se on määrittynyt keskiluokkaisen naisellisuuden perusteella. Hänen mukaansa naisia alistava stereotypia liittyy siihen, mitä nimenomaan naisellisen kohteliaisuuden oletetaan olevan. Maskuliiniset puhetavat eivät perustu samaan kohteliaisuuden stereotypiaan, ja siksi karkeakaan puhe ei välttämättä ole epäkohteliasta. (Mills 2002, 73 ja 78.)

Arvovallan lisäksi erityisesti verkkokeskusteluissa vaikuttaa tilanteeseen itseensä liittyvä vuorovaikutuksellinen valta. Keskusteluvallta on ennen kaikkea tilanteessa määrittävä suhde, ei jonkun keskustelijan yksipuolinen ominaisuus. (Mills 2002, 74.) Verkkokulttuurissa arvovallan osoittaminen on vaikeampaa kuin muuten ja keskusteluvallan hankkiminen puolestaan helpompaa. Arvovallaa omaavan henkilön dominointi ei ole arvostettua keskustelijoiden piirissä, arvostus edellyttää pikemminkin yhteistyötä ja monia vuorovaikutuksellisia taitoja. Valta ja keskustelu kietoutuvat siis monimutkaiseksi suhteeksi, jossa epäkohteliaisuuden kokemus määrittyy paljon tilanteesta käsin.

Kysymys siitä, mikä tulkitaan epäkohteliaisuudeksi, on keskeinen seikka verkkokeskusteluissa ilmenevien konfliktien taustalla. Verkossakaan kysymys ei ole vain netiketistä vaan sananvaihdon vivahteista. Tällainen hyvien tapojen taulu on irrallaan sosiaalisista tilanteista, niinpä täydellinen sen mukaan toimiminen korostaisikin vain keskustelijan kyvyttömyyttä toimia aidosti keskustelutilanteessa. Pyrkimys yleiseen ja korrektiin etikettiin voidaan nähdä osana rajoitusten ja kieltojen strategiaa, jossa oletetaan, että ilman ulkoista kontrollia ihmiset aina käyttäytyvät vastuuttomasti. Näin vastuu keskustelusta siirtyy pois aidosta tilanteesta ulkoista auktoriteettia edustavalle kielellisen kontrollin muodolle. (Cooper 1999, 150–152.)

Esimerkiksi verkkokeskustelun FAQ-ohjeina julkaistut Netiketit (Netiquette) sisältävät yleisiä ohjeita, eivätkä liity epäviralliseen keskustelukulttuuriin, vaan ne ovat nimensä mukaisesti rinnastettavissa muodolliseen etikettiin. Netiketti kuuluu kirjallisten käyttäytymisoppaiden genreen, jonka ideana on opastaa ulkopuoliselle, kuinka tietystä yhteisössä käyttäydytään. Perinteisesti kirjalliset etikettioppaat ovatkin liittyneet sosiaaliseen yläluokkaan pyrkivien ihmisten haluun opetella ihailmansa yläluokan käyttäytymistä (Wood 2004, 134).

Netiketti on harvoin kirjoitettu tarkasti ryhmän tarpeisiin. Usein se liittyy hyvän käyttäytymisen yleisiin seikkoihin, jotka muistuttavat siitä, että verkkoryhmässä edellytetään samaa kohteliaisuutta kuin kasvotusten tapahtuvassa keskustelussa. Kohteliaisuus tuntemattomia kohtaan näyttäisi edellyttävän jonkin verran yleistä koodia, mutta mitä viitteellisemmäksi tuo koodi jää, sitä parempaa on keskustelu.

Epäkohteliaisuus on diskursiivinen seikka. Kohteliaalta vaikuttava puhe voi olla loukkaavaa ja päinvastoin. Kohteliaisuus ei ole pelkkä keskustelun asu, joka perustuisi keskustelutilanteesta riippumattomiin lausekuvioihin. Kohtelias ja epäkohtelias keskustelu ovat tilannekohtaisia. Tarkkaan ottaen vain keskusteluun osallistuva voi sanoa, onko keskustelu huomaavaista vai epäkohteliaista, ja silloinkin kyseessä on seikka, jota osallistujat tulkitsevat eri tavoin. (Mills 2002, 69–70.)

Lopulta kohteliaisuus ilmaisee puhujan itsensä kielellisiä tapoja. Kohteliaisuus on keskustelijan itselleen asettama normi, johon liittyy arvostelma toisesta, ja joka puolestaan tulee keskustelun myötä toisen arvioitavaksi. (Mills 2002, 76.) Näin siis yleistä kohteliaisuutta ja etikettiä vastaan voidaan asettaa puhujan oikeus omanlaiseen kohteliaisuuteen. Taustasta ja sosiaalisesta roolista riippuen nämä kohteliaisuuden muodot ovat varsin erilaisia ja vivahteikkaita.

Tuntemattomien ihmisten välisessä keskustelussa on hahmotettavissa kaksi strategiaa: yleisen etiketin mukainen ja tilannetajuun perustuvan käyttäytymisen mukainen. Muodollinen kohteliaisuus etäisten ihmisten välillä ei sekään ole arvoneutraali, vaan painottaa muodollisuuksia verkkokulttuurissa, joka yleisilmeeltään on varsin epämuodollinen. Muodollisen kohteliaisuuden mallia voidaankin kritisoida siitä, että siinä ei varsinaisesti edes ole kyse kohtaamisesta.

Kohteliaisuus ja epäkohteliaisuus ovat siis monella tavalla tulkinnallisia seikkoja ja alttiita väärinkäsityksille. Nämä esiymmärrykseen liittyvät oletukset ovat olennainen osa keskustelua, ja kaikki se, mitä keskustelukumppanin oletetaan olevan ja edustavan, liittyy esiymmärryksen käsitteen piiriin. Näitä oletuksia ja mahdollisia väärinkäsityksiä ei voi poistaa ulkokohtaisilla keskustelun normeilla, vaan viime kädessä ne on ratkaistava kussakin keskustelussa erikseen. (Mills 2002, 77.) Kyse ei ole normien epäselvyydestä vaan pikemminkin keskustelussa aina vaikuttavista olettamuksista ja ymmärryksen prosessista.

Seuraavaksi tarkastelen yksilöllistä suuttumusta ja sen lauhduttamista keskustelun etiikan kannalta. Näkökulmani ei liity praktisiin keskustelun normeihin. Hyvien tavoitteiden listan sijaan tarkastelen keskustelun olemukseen liittyvän dialogisen suhteen edellytyksiä. Gadamerin keskustelun filosofiaan perustuen kysyn, millä tavalla erimielisyyden sieto ja tahdikkaus³⁴⁶ liittyvät jo periaatteessa keskustelun käsitteeseen. Lähtökohtana on, että riita tuo esille uhkan keskustelun katkeamisesta, sen muuttumisesta yhteenotoksi.

Koska riidat verkkofoorumeilla perustuvat ristiriitoihin olettamusten, mielikuvien ja mielipiteiden välillä, voidaan kysyä, onko silloin kyse ongelmasta, joka estää varsinaisen keskustelun syntymisen. Onko silloin osuvampaa puhua vain eri näkemysten törmäyksistä, yhteenotoista siksi että keskustelun mahdollisuutta ei ehdi edes syntyä. Voidaan sanoa, että erimieliset viestien lähettäjät törmäävät yhteen silloin, kun heidän välillään ei ole välittävää tekijää. Toisin kuin aidoissa erimielisyyksissä ja kiistoissa, joissa debatti käydään kielellisin ase-in, yhteenotoissa kieli ei toimi. Keskustelun ja myös kiistelun syntyminen edellyttää tarkkaan ottaen kahden osapuolen lisäksi aina kielen kolmanneksi elementiksi. Vattimon mukaan dialogisuus keskustelussa on oma elementtinsä:

[Kyseessä on] dialoginen tapahtuma, jossa keskustelijat ovat yhtä lailla mukana, ja josta he poistuvat muuntuneina: he ymmärtävät toinen toistaan siinä määrin kuin heidät on sisällytetty kolmanteen horisonttiin, joka ei kuulu kummallekaan, mutta johon heidät on asetettu ja joka asettaa heidät paikalleen. (Vattimo 1999, 20).

³⁴⁶ Gadamerin korostama tahdikkauden käsite (*Takt*) tulee tarkemmin esille sivulla 427.

On siis huomattava, että verkossa tapahtuva viestien lähettäminen muuttuu keskusteluksi vasta silloin, kun se avaa kolmannen horisontin keskustelijoiden erillisten näkökulmien lisäksi. Keskustelua ei ole vielä se, että kunkin tuo vuorotellen esiin omat mielipiteensä. Gadamer, joka kritisoi jatkuvasti subjektikeskeistä ajattelua, painottaa sitä, että keskusteluun orientoituminen on nimenomaan irtautumista itsestä ja omasta. Kuten Gadamer (1960, 297) sanoo, pyrkiessämme ymmärtämään keskustelijaa, emme takerru sanoihin emmekä hänen mielenliikkeisiinsä vaan hänen horisonttiinsa.

Näin voidaan kysyä, missä mielessä riidat verkossa ilmaisevat pelkkää törmäystä ilman horisonttia. Riidan eri osapuolet eivät irtaudu positiostaan, vaan pitävät kiinni ennakkokäsityksistään ja reagoivat asioihin siltä kannalta. Näin siis keskustelun edellyttämää ymmärrystä ei pääse muodostumaan kiistelijöiden välille. Verkossa on mahdollista replikoida siten, että yhteistä aluetta ei synny, ja osallistujat vain reagoivat sokeasti omiksi kokemiensa asioiden puolesta.

Kykä etäänäntä omista välittömistä intresseistä on saksalaisen filosofian traditiossa luonnehdittu sivistyksen (*Bildung*) käsitteen avulla. Yleensä sivistys on tosin liitetty henkiseen kasvuun ja oppimiseen. Hegelistä lähtien sivistystä on luonnehdittu dialektiseksi liikkeeksi omasta vieraaseen ja takaisin. Kyky ymmärtää asioita laajemmin kuin vain omalta kannalta edellyttää tällaista liikettä. Sivistys on ennen kaikkea avautumista itselle vieraaseen ja sen omaksumista.³⁴⁷ Vasta prosessin kolmas vaihe, liike vieraasta takaisin ja omaan, merkitsee persoonallisuuden kasvua ja ihmisen itsensä kehittymistä. (Gadamer 1960, 16.)

Sivistys on yleensä liitetty ennen kaikkea ihmisen itsensä kehittämiseen. Sellaisena sivistys kuuluisi vain subjektifilosofiaan, joka korostaa yksilöllisiä mahdollisuuksia. Mutta sivistyksen käsite voidaan Gadamerin avulla liittää myös keskusteluetiikkaan, koska sivistymisen prosessiin kuuluva liike omasta vieraaseen ja takaisin voidaan nimetä dialogisuudeksi. Gadamerin mukaan keskeinen momentti sivistyksessä ovat dialogiset suhteet. Hän katsoo, että liike oman ja vieraan ymmärryksen välillä on ominaista keskustelulle. Sivistyksen suhteen kyse ei ole pelkästä analogiasta, koska kaikki oppiminen on puhumaan oppimisen tavoin dialogista – ja se puolestaan on sivistymisen edellytys. (Gadamer 1960, 17.) Näin siis sivistys liittyy Gadamerilla varsin

³⁴⁷ Yksilöpainotteinen sivistyksen käsite edeltää tiettyssä mielessä identiteettityön tai foucaultlaisen minätekniikan käsitteitä.

radikaalilla tavalla keskustelun käsitteeseen. Eriteltyään näkökulmansa sivistyksen käsitteeseen *Wahrheit und Methode* -teoksessa Gadamer (1969, 20–21) liittyy sen suoraan kysymykseen sitä, mikä merkitys keskustelussa on tahdikkaudella (*Takt*).

Tahdikkauden käsitteen avulla voimme tarkastella sivistystä sellaisena, kuin se vaikuttaa keskustelusuhteissa. Keskustelu on silloin päämäärä itsessään. Se ei perustu vain informaation vaihtoon eikä tietämyksen välittämiseen osapuolten kesken. Myöskään sivistys ei liity vain tietämykseen, vaan pikemminkin se on kykyä orientoitua vieraaseen. Näin voidaan ymmärtää, miksi sivistyksen käsite on olennainen ennen kaikkea kommunikaatiosuhteisiin liittyvänä tahdikkauna.

Usein tahdikkaus liitetään sosiaaliseen etikettiin, ja tahdikas suhtautuminen toiseen on silloin sitä, että katastrofit ohitetaan huomaamattomasti ja normaali konventionaalinen vuorovaikutus palautetaan epäonnistuneen osapuolen helpotukseksi. Gadamerin painottama tahdikkaus liittyy kykyyn ymmärtää mutta myös taitoon vaieta ja taitoon tarpeen tullen sanoa suoraan:

Tahdikkaudella ymmärrämme tiettyä sensitiivisyyttä ja tunneherkkyyttä suhtautumisessa tilanteisiin, joihin tietomme yleisistä periaatteista ei riitä. Tahdikkaudessa on olennaista ilmaisemattomuus ja ilmaisematta jättäminen. Voidaan sanoa jotain tahdikasta. Se merkitsee aina sitä, että jotain ohitetaan tahdikkaasti ja jätetään sanomatta, ja tahditonta on siitä puhuminen, mikä voidaan vain ohittaa. Mutta ohittaminen ei merkitse jostain pois katsomista, vaan sen ohi menemistä. Tahdikkaus mahdollistaa etäisyyden ottamisen. Se välttää hyökkäävyyden, liian lähelle tunkeutumisen ja persoonan intiimin alueen loukkaamisen. (Gadamer 1960, 22.³⁴⁸)

Tahdikkaus on kykyä suhtautua ennakoimattomiin tilanteisiin, joissa tieto yleisistä periaatteista ei riitä. Tämä kyky perustuu tiettyyn herkkyteen ja

³⁴⁸ Gadamer (1960, 22) ”Wir verstehen unter Takt eine bestimmte Empfindlichkeit und Empfindungsfähigkeit für Situationen und das Verhalten in ihnen, für die wir kein Wissen aus allgemeinen Prinzipien besitzen. Daher gehört Unausdrücklichkeit und Unausdrückbarkeit dem Takt wesentlich zu. Man kan etwas taktvoll sagen. Aber das wird immer heissen, dass man etwas taktvoll übergeht und ungesagt lässt, und taktlos ist, das auszusprechen, was man nur übergehen kann. Übergehen heisst aber nicht: von etwas wegsehen, sondern daran vorbei kommt. Daher verhilft Takt dazu, Abstand zu halten. Er vermeidet das Anstössige, das Zunahetreten und die Verletzung der Intimsphäre der Person.” Ks. myös Warsheimerin ja Marshallin käännös englanniksi, Gadamer 1989, 16.

tilannetajuun, joka on kokemuksen ja sivistyksen myötä hankittua. Tahdikas repliikki merkitsee sitä, että keskustelija ymmärtää toista ja osaa jättää jotain sanomatta. Kyse on samalla poeettisesta seikasta: olisi tahditonta selittää, mikä se on, mikä keskustelussa jätetään sanomatta. Näin siis tahdikas keskustelija välttää offensiivista, tunkeutuvaa, intiimin alueen loukkausta.

Mihin perustuu tällainen tahdikkuus, ja kuinka keskustelussa on mahdollista ymmärtää ja vaieta? Pyrkiessämme välttämään epämääräistä puhetta "sielujen sympatiasta" ja liittämään ymmärtävä vaikeneminen keskustelun hermeneutiikkaan, voidaan sanoa, että se perustuu nimenomaan tahtiin. Kuten rytmisessä etenemisessä myös ilmaisemattomat iskut voidaan aavistaa tahdin perusteella. Retoriikassa puhutaan vastaavalla tavalla aukosta (*ellipsi*) eli ilmaisevasta vaikenemisesta keinona, jolla asia tuodaan esille vaikuttavammin jättämällä se kuvailematta. Näin käytetty aukko pysäyttää lukijan ja herättää huomion. Vaikka tahdikkuus keskustelussa olisi lähellä retorisen aukon käsitettä, niin kysymys on hienovaraisesta eleestä, jonka avulla aukko ylitetään.

Tämä hienotunteisen vaikenemisen taito ei Gadamerilla siis liity muodolliseen etikettiin, vaan päinvastoin tahdikkuuden edellytys on keskustelussa vapaasti liikkuva mieli. Toisin sanoen keskustelija voi vapaasti etäännyä omaan itseensä liittyvistä seikoista ja liikkua keskustelun luomassa elementissä. Sellaisena tahdikkuus on lähempänä taiteen ja leikin aluetta kuin etikettiä; antautuessaan leikille keskustelija ei sitoudu itseensä. Mutta tämän leikkilisyyden sijaan tahdikkuudessa on erityistä vakavuutta, joka tulee ilmi huomaavaisessa taidossa vaieta toista loukkaavista seikoista.

2.4. Yhteisön kriisi, riita ja provokaatio

Verkkoriidat johtuvat usein väärinkäsityksistä, mutta on kyseenalaista nimetä itse verkko sosiaalisen piittaamattomuuden lähteeksi. Internetin alkuaikoina verkkokulttuuria yritettiin jopa ohjata vain yksikäsitteiseen asiaviestintään. Esimerkiksi sähköpostien käyttö pyrittiin rajaamaan vain työhön ja asiakieltä käyttävään viestintään. Perusteluna oli se, että näin vältettäisiin väärinkäsitykset. (ks. Avgerinakou 2003, 274.) Tällä tavalla olisi itse asiassa estetty sosiaalisen elämän muodostuminen verkkoon, sillä vivahteikas vuorovaikutus ihmisten kesken sisältää monitulkintaisuutta, ironiaa ja leikinlaskua.

Käsitys verkon heikosta sosiaalisesta kontekstista on osoittautunut perusteettomaksi viimeistään silloin, kun tapahtui käänne virtuaalitodellisuudesta sosiaaliseen verkkoon (social web). Kuten aiemmin esitettiin, heikko konteksti on mahdollista ja yleistäkin verkossa, mutta sen syyt ovat moninaiset. Kirjoittamiseen liittyen kysymys on sosiaaliselta kannalta heikosta kirjoitus- ja lukutaidosta eikä siitä, että kirjoittamalla tapahtuva vuorovaikutus olisi kategorisesti heikompaa kuin suullinen. Verkkoriidat liittyvät pikemminkin erilaisten kontekstien sekoittumiseen kuin siihen, että verkkokommunikaatio sellaisenaan olisi heikkoa. Verkossa keskustelu edellyttää osallistujilta diskursiivisten vivahteiden tajua, tulkinnanvaraisiksi jäävien seikkojen hyväksymistä ja vaihtuvien kontekstien tunnistamista.

Itse asiassa jo sana *fleimaus* (riita) viittaa syvemmälle kuin yksitasoiseen ja vivahteettomaan kommunikaatioon. Kyseessä on metaforinen ilmaus, johon sisältyy ajatus keskustelun riistäytymisestä ilmiliikkeihin. Näin siis *fleimaus*-termissä jo oletetaan, että keskustelun taustalla vaikuttavat sanomatta jätetyt ennakkokäsitykset toisista. Kun arvoiltaan etäällä toisistaan olevat keskustelijat ovat toisistaan piittaamattomia, toisin sanoen ennakkokäsityksiä ei työstetä, esille voi tulla loukkaavia käsityksiä toisista.

Yksittäisen henkilön nimeäminen riidan lähteeksi on aina kyseenalaista, koska silloin konfliktin sosiaalinen kokonaisuus peittyi. Joskus fleimaus voi olla seurausta keskustelijoiden eri näkökulmista, joskus se saattaa liittyä valtaan ja toiselle annettavaan arvostukseen. Tällaisten kiistojen torjuminen saattaa yhteisössä johtaa valtakonfliktien peittämiseen ja vallitsevien valtasuhteiden vahvistamiseen. Kuitenkin juuri konflikteissa valtasuhteet sekä arvovalinnat tulevat näkyviksi: debateissa ja kiistoissa otetaan asioita neuvottelun alaisiksi vallassa olevista käsityksistä huolimatta. Voidaan siis sanoa, että siinä missä *fleimaukset* ovat sosiaalisesti tuhoisia, siinä kiistat ja debatit ovat hyvinkin ilmapiiriä puhdistavia, koska ne tuovat erimielisyydet näkyviin (Bomberger 2004, 197).

Verbaalin aggressiivisuuden on uskottu myös johtuvan anonyymin kirjoittamisen mahdollisuudesta verkossa. Anonyymi aggressiivisuus on kiistatta ongelma. Erityisen ongelmallisia ovat foorumit, joissa anonyymit kirjoittavat omalla nimellä kirjoittavien joukossa, koska nimettömänä pysyttävä voi silloin loukata nimellään esiintyvää. Omalla nimellä kirjoittaminen ilmaisee pyrkimystä avoimeen julkiseen keskusteluun. Joskus se merkitsee myös arvovallan korostamista. Pseudonyyminä kirjoittava puolestaan on luonut

roolin ja hankkinut keskustelutaidoillaan arvostusta foorumilla. Anonyyminä kirjoittavalla ei ole mitään yhteisöllisiä velvoitteita, mutta eettistä vastuuta keskustelukumppaninsa suhteen hänkään ei voi välttää.

Usein oletetaan, että anonyymi kirjoittaja ei voi olla vastuullinen, vaan keskustelun tulisi aina edellyttää omaa nimeä, eräänlaista allekirjoitusta persoonalta, joka on ajatusten takana. Mutta nykyaikaisessa maailmassa on runsaasti tilanteita, joissa käydään anonyymejä mutta vastuullisia keskusteluja ihmisten välillä. Ajatus, jonka mukaan nimettömyydestä seuraa vastuutomuus, on lähtökohtana varsin autoritaarinen. Verkkokulttuurissa kysymystä vastuullisuudesta ei voida hahmottaa vanhalla tavalla. Kun verkossa puhuja kohtaa anonyymin toisen verkossa, hän on tälle vastuussa samalla tavalla kuin ihmiselle yleensä ollaan. On huomattava, että vastuullisuuden varsinainen paikka on keskustelussa eikä sen takana olevissa hahmoissa. Autoritaarisen nimen sijaan Marilyn Cooper palauttaa kysymyksen verkko-keskustelun vastuullisuudesta itse keskusteluun ja siinä tapahtuvaan vastaimiseen toiselle:

[R]esponding to the other is the reason for speaking; responsibility for the other (subjecting oneself to the other) is the act that establishes subjectivity (Cooper 1999, 151).

Vastuullisuus on näin ollen keskustelussa eikä mahdollisissa sanktioissa aggressiivisesti käyttäytyvää puhujaa kohtaan. Samalla tavalla voidaan ajatella keskustelijan yhteisöllistä vastuuta: olennaisempaa kuin yhteisön ulkopuolelle sulkemisen sanktiot on positiivinen mahdollisuus tulla kuulluksi. Kun pseudonyymejä käyttävät keskustelijat muodostavat yhteisöjä, jotka perustuvat luottamukseen, kyse on itse keskustelun synnyttämästä vastuullisuuden tunteesta eikä ryhmästä ulos sulkemisen sanktioista.

Pseudonyyminä ja anonyyminä kirjoittamisen välillä oleva ero on usein yhteisöllinen. Anonyymi aggressiivisuus liittyy kirjoittajiin, jotka suhtautuvat piittaamattomasti niihin keskusteluyhteisöihin, joissa kirjoittavat. Pseudonyymi puolestaan viittaa kirjoittajaan, joka tunnetaan yhteisössään toisella nimellä kuin muuten, hän on siis olemassa vain yhteisössä. Näin siis pseudonyymeillä ja nimimerkeillä kirjoittamisen yhdistäminen vastuutto- maan kielenkäyttöön liittyy olennaisesti kysymykseen subjektista. Oletus, jonka mukaan vastuullinen vuorovaikutus katoaa, mikäli ilmaisun taustalla ei

ole yksilön auktoriteettia, merkitsee kapeaa ja yksilökeskeistä käsitystä vastuusta.

Arkikäytännön tasolla verkkoriitojen aiheuttajaksi koetaan usein jokin yksilö ja hänen tarkoituksellinen provokaationsa. Riitojen syyt ovat moninaisia, ja ilmaisu "aggressiivinen kielenkäyttö" sisältää psykologisoivan oletuksen, että vihamielisen kielen lähteenä olisi aggressiivinen mieli. Tällaisen ajatuksen mukaan myös *fleimaus* saatetaan eristää yksilölliseksi ongelmaksi, vaikka yksi keskustelija saattaa tuoda ilmi laajemman yhteisöllisen kriisin. Kun verkkoriidat pelkistetään niin sanottuihin ongelmallisiin henkilöihin ja heidän provokaatioihinsa, tekojen yhteisöllinen tausta jää huomiotta. Syynä voi olla yksilön pettymys tai syy voi olla yhteisössä, joka ryhmän kiinteyttä vahvistaakseen karkottaa provokaattoriksi leimaamansa henkilön. Yhteisön sisäinen dynamiikka tukee usein myös tällaista ongelmien liittämistä haitallisiin yksilöihin, koska sellaisen ulos sulkeminen vahvistaa yhteisöä itseään.

Foorumeilla riitojen syyt liitetään valitettavan usein johonkin yksilöön ja riidan aiheuttaja pyritään eristämään yhteisöstä. Provokaatiot ovat toki kiistämätön ilmiö verkkokeskusteluissa, ja provokaation synnyttämää kiistaa on kutsuttu trollaukseksi. Tutkimuksen perustaksi tällainen yksittäisen syntipukin tarkastelu ei sovi. Aina kun riita tulkitaan jonkin aiheuttamaksi provokaatioksi, ollaan vaarallisella alueella. Yhden keskustelijan nähdään silloin purkavan aggressiivisuuttaan ja hakevan riitakumppania.

Keskusteluyhteisön kannalta provokaatio on viesti, joka loukkaa keskustelualueelle muodostuneita normeja. Olennaisin provokaatioiden voimattomaksi tekemisen keino on jättää ne huomiotta. Hyvissä yhteisöissä niin osataan tehdä, mutta mitä enemmän yhteisössä itsessään on ongelmia, sitä hanakammin tartutaan provokaatioihin. Tämä osoittaa sekä provokaatioiden että verkkoriitojen yhteisöllisyyden: ilman reaktiota provokaatio jää voimattomaksi, synnyttääkseen riidan se edellyttää myös reaktiota. Varsinaiseksi episodiksi *fleimaus* tulee, kun aggressiivisia viestejä on vähintään kolme, eli reaktio herättää vielä vastareaktion. (Avgerinakou 2003, 279.)

Verkkokeskustelussa tapahtuvien provosointien kannalta Luginbühl (2003) on hahmottanut kaikkiaan seitsemän erilaista sosiaalisen sanktion muotoa, joiden avulla hänen tutkimansa chat-yhteisö pyrki torjumaan tai käsittelemään provosointeja. 1) Kehotus vaieta, 2) keskustelun nimeäminen arvottomaksi, 3) provosoijan taivuttelemineen ryhmälle solidaariseksi (Entsolidarisierung), 4) kieltäytyminen pitämästä toista keskustelukumppa-

nina, 5) halveksinta, 6) pilkka ja 7) viittaus netikettiin. Tutkimuksessaan Luginbühl analysoi erään sveitsiläisen chat-portaalin fanifoorumeilta löytämiään riitoja (*Streiten*). Foorumeiden luonteesta johtuen kaikki kiistat olivat provosointeja. Odotetusti suurin osa fanifoorumeilla syntyneistä kiistoista oli provosointeja, joissa yksi keskustelija haastoi ja provosoi muita keskustelijoita.³⁴⁹

Provokaatioiden tekijät eivät hyväksy ryhmän normeja, provosointi on siis määritelmällisesti yhteisön diskurssin rikkomista. Selvä provokaatio on esimerkiksi julistaa kirjallisuusfoorumilla inhoavansa lukemista. Yleisempiä ovat kuitenkin faniyhteisöissä tehdyt provokaatiot. Mutta koska provosoiva viesti on yhteisön diskurssille vieras, se myös tunnistetaan aina, ja keskustelijoiden on helppo olla vastaamatta siihen. Vähemmälle huomiolle jäänyt ongelma on kriittisten puheenvuorojen eristäminen tulkitsemalla ne provokaatioiksi.

Silloin kun provokaation tekijäksi tulkitaan joku ryhmään kuuluva, kyseessä on jonkin yhteisössä vallalla olevan arvon kiistäminen. Tältä kannalta keskeinen on Robert Arpon (2005) analyysi uuspakanuuteen liittyvän wicca-yhteisön tavoista luoda sanktioita siitä, millainen kieli on yhteisössä hyväksyttyä.³⁵⁰ Arpo tarkasteli väitöksessään muun muassa *Alt.Religion.Wicca*-foorumilla tapahtuvaa sanktiointia. Verkkoyhteisöissä provokaatioon viittavana nimityksenä käytetty trolli (peikko) sopi erityisen hyvin noituuteen keskittyvän yhteisön neuvotteluun omista rajoistaan. Arpon mukaan keskustelu trolleista oli huomattavan yleistä tutkitussa yhteisössä, ja useita keskustelijoita suljettiin joko yhteisön ulkopuolelle tai he joutuvat väheksytyiksi, eikä heidän kirjoituksiaan huomioitu. Arpon teoreettinen lähtökohta tosin jättää huomiotta ryhmän valtasuhteet ja painottaa vain ryhmän kollektiivista mielikuvaa itsestään:

Poikkeukset keskusteluryhmän institutionaalituneesta keskustelutavoista uhkaavat ryhmän jakamaa kollektiivista mielikuvaa itsestään ja tämän vuoksi poikkeuksiin reagoidaan voimakkaastikin (Arpo 2005, 161).

³⁴⁹ Luginbühl (2003) tarkasteli jalkapallo-, jääkiekko-, hiphop-, metalli- ja punk-foorumien kiistoja loppukesästä 2002.

³⁵⁰ Arpon (2005) väitöstutkimuksen luku V käsittelee 'trolli'-ilmiötä *Alt.Religion.Wicca*-yhteisössä 1997–1998.

Ryhmän kollektiivinen mielikuva itsestään ei kuitenkaan ole samalla tavalla kaikkien jakama, eikä koko ryhmä käy kollektiivisesti torjumaan väärin käyttäytyvää henkilöä. Edellistä määritelmää on siis täydennettävä eli kysyttävä, ketkä reagoivat erityisen voimakkaasti yhteisön normien rikkomiseen. C. Honeycutt (2002) painottaa sitä, että yhteisölle olennaisia arvoja valvoo eliitti. Hän on tutkinut faniyhteisöä *X-fileholics*, jossa omistauduttiin X-files-TV-sarjalle. Yhteisössä oli vallalla tulokkaiden nöyryyttämisen kulttuuri, jossa mukaan pyrkijöitä alistettiin esimerkiksi pakottamalla heidät ensitöiksi ”puhdistamaan hammasharjalla vessaa”. Yhteisön logiikan mukaan nimenomaan tulokkaat uhkaavat ryhmän valtasuhteita, heidän joukossaan on provokaattoreita, joten rituaaliseen nöyryytykseen suostuminen ilmaisee lojallisuutta ryhmän normeille.

Ryhmän sisäisten valtasuhteiden ennallaan pitämisen vuoksi keskeisessä roolissa oleva eliitti puolustaa ryhmässä vallalla olevia arvoja. Näin siis ryhmän sisäiset valtasuhteet ja ryhmälle keskeiset normit liittyvät yhteen. Joskus kuitenkin rikkeet normien konsensusta vastaan saattavat ryhmän valtasuhteita muuttaessaan muuttaa myös ryhmän keskustelukulttuuria.

Verkkoryhmässä keskustelun rajat määrittävät monin tavoin, mutta aina rajat ovat sanktioituja, ja eliitti kokee ne arvokkaammiksi kuin ryhmään löyhästi kuuluvat. Myös Arpo (2005, 171) painottaa, että wicca-yhteisön alituisissa trolliksi nimeämisen kiistoissa taisteltiin siitä, mikä ryhmässä oli sallittua ja mikä ei. Tiiviissä ryhmässä, kuten faniyhteisössä, rajat ulkopuolisiin nähden ovat selvät. Yhteisön normien kautta jäsenyvät myös rajat eli jako sen suhteen, ketkä kuuluvat joukkoon ja ketkä ovat sen ulkopuolella. Nämä rajat ovat symbolisia ja liittyvät yhteisiin arvostuksen kohteisiin.

Tarkastellessaan virtuaalisten noitien faniyhteisöä Arpo (2005) tuo ilmi, että jäsenet jakoivat wicca-kultin arvot, mutta olivat eri mieltä siitä, kuinka niistä sai kirjoittaa. Kun jotain yhteisön jäsentä epäiltiin trolliksi, tämä katsoi usein puolustavansa keskeisiä wicca-kultin arvoja ja koki joutuvansa karkoitetuksi – kuten noidat keskiaikana. Arpo viittaa esimerkiksi tilanteeseen, jossa wicca-ryhmässä toinen trolliksi syytetty käy puolustamaan toista, ja hänen repliikissään välittyy kokemus siitä, että oikeat noidat joutuvat aina yhteisön vainon kohteeksi:

[Y]ou should be proud of who you are! You and I are now sisters in exile, or at least 'killfile' exile... (ks. Arpo 2005,168).

Wicca-yhteisö siis itse edistää myyttiä omista rajojensa rikkojista. Tuntematon kohtalotoveri kehottaa vasta tuomittua noitaa kohtaamaan yleästi väärän rangaistuksen. Kuvaavaa on, että hän käyttää ilmausta "exile", maanpako. Yhteisön killfile-listalle joutuminen liitetään näin uskonnollisten karkotusten traditioon. Samalla epäily käännetään yhteisöön itseensä, ja moite vääryydestä saa kaikupohjaa noitavainoihin liittyvistä tarinoista. (Arpo 2005, 170–171.)

Wicca-yhteisössä trolli-syytöksissä tulee esille yhteisön sosiaalinen kontrolli, joka kärjistyy neuvotteluna tulkinnasta eli siitä, keiden viestit tulkitaan provokaatioiksi. Kuten Arpo kirjoittaa,

[siksi] trolli-ilmiön kautta avautuu näkymä niihin tapoihin, joilla keskusteluryhmässä pyritään määrittämään yhteisön rajoja. (Arpo 2005, 169).

Yhteenvetona edellä käsitellyistä provokaatioista voidaan siis sanoa, että usein niissä on kysymys vallan ja ryhmän arvostamien seikkojen yhteen kieltoutumisesta. Ryhmän eliitillä on tulkintavaltaa toisiin ryhmäläisiin nähden. Samalla he kuitenkin vaalivat ryhmän yhteishenkeä ja keskeisiä arvoja joskus ulkopuolisten tekemää avointa halveksuntaa vastaan, joskus tulokkaiden edustamia uusia näkemyksiä vastaan. Toisaalta trolliksi leimattu keskustelija voi kokea kuuluvansa yhteisöön, ja hänen pyrkimyksensä herättää keskustelua merkitsee hänen oman sosiaalisen asemansa riskeeraamista. Silloin keskustelun haastaja osoittaa sananvaihdon yhteydessä jollakin tavalla jakavansa yhteisön keskeiset arvot, mutta kritisoi joitain yksittäisiä seikkoja, ja keskustelun myötä kiistelijä joko saa arvonantoa tai menettää sitä. Näin siis provokaation ja debatin välinen ero on suhteellinen.

2.5. Valtasuhteet ja kiista *BlueSky*-yhteisössä

Esimerkkitapauksena siitä, millä tavalla *fleimaukseen* huipentuva kiista uhkaa yhteisön jäsenten keskinäisiä suhteita, käsittelen seuraavassa Lori Kendallin (2002) tutkimusta maskuliinisuudesta *BlueSky*-chat-yhteisössä. Verkkososiaalisuuden tutkimuksen kannalta hänen työnsä on antoisa, koska siinä hahmotetaan chat-keskustelun ja sosiaalisen kontekstin suhdetta. Hänen analyysinsä osoittaa, kuinka vivahteikasta sosiaalinen vuorovaikutus on varsinkin pitkään

yhdessä toimineiden kesken. Kendall tarkastelee henkilöiden välisiä arvostus- ja valtasuhteita, lojaalisuutta ja vihamielisyyttä. Hän sekä haastattelee keskustelijoita että analysoi maskuliinisuuteen liittyviä keskusteluja tuossa yhteisössä. Tarkoituksenani ei ole vain referoida Kendallin tutkimusta, vaan tarkastelen verkkokiistojen näkökulmasta erästä hänen kuvaamaansa riitaa, joka päättyi erään jäsenen lähtöön yhteisöstä.

Keskeisiä arvoja tuossa miesvaltaisessa *BlueSky*-ryhmässä olivat vallitsevan mieskuvan kritiikki ja erityisesti hegemonisen maskuliinisuuden arvostelu. Erityisesti ryhmäläiset arvostivat pyrkimystä avomieliseen ja omakohtaiseen keskusteluun miehenä olemisesta. Kyseisessä kiistassa juuri nuo ryhmälle keskeiset arvot ja pyrkimykset joutuivat uhatuiksi.

Tutkimuksessaan Kendall hahmotti *BlueSky*-yhteisön arvoja ja asenteita yksilöhaastattelujen avulla. Hän tarkasteli chat-keskusteluja näin hahmotettua taustaa vasten. Näin siis hänen tutkimuksensa myötä saadaan hyvä kaksoisvalotus tietyn verkkoryhmän keskusteluihin. Toisaalta yksilöhaastattelujen avulla hahmotetaan sosiaalista kontekstia ja toisaalta tarkastellaan, kuinka se ilmenee ryhmän keskusteluissa.

Sosiaalisen vuorovaikutuksen taso *BlueSky*-yhteisössä oli varsin rikas, koska kyseessä oli suljettu yhteisö, joka oli harrastanut sosiaalista rupattelua verkossa jo usean vuoden ajan. Kendall kutsui *BlueSky*-yhteisöä virtuaaliseksi pubiksi, paikaksi, joka ei liity yksityiseen eikä julkiseen toimintaan, ei työhön mutta ei myöskään kotiin. *BlueSky*-yhteisössä oli varsin voimakkaita yhteenkuuluvuuden merkkejä: jotkut jäsenistä olivat tavanneet toisensa kasvotusten, varsin monet olivat soitelleet toisilleen, jotkut tunsivat toisensa vain verkossa. (Kendall 2002, 142.)

Keskustelu *BlueSky*-yhteisössä on koettu sosiaalisesti antoisana. Tämän huomion taustalta paljastuu yksi kirjoittamiseen liittyvä kaksinaisuus. Kendall kiinnittää huomiota siihen, että kirjoittamisen myötä ihmissuhteista on taipumus tulla henkilökohtaisempia kuin kasvokkain tapahtuneissa kohtaamisissa. Tekstuaalisen vuorovaikutuksen mahdollisesti heikko konteksti ei tule Kendallin analyysistä esille. Päinvastoin, haastattelut osoittivat, että miehet jotka ovat varsin varovaisia kasvotusten tapahtuvassa keskustelussa, ovatkin avoimempia kirjoittamalla käydyssä keskustelussa. Kendallin mukaan tämä johtuu siitä, että kasvotusten tapahtuva vuorovaikutus on liian koodautunutta, niin että miehet eivät paljasta itsestään sovinnasta tasoa enempää. Mutta kirjoittamiseen liittyvän etäisyyden myötä miesten onkin

helpompi puhua omista tunteistaan ja kokea yhteenkuuluvuutta toisten miesten kanssa. (Kendall 2002, 143.)

Keskustelun ideologinen aines, jota Kendall tarkastelee, liittyy ystävyys- ja sukupuoliroolien esitykseen verkkokeskusteluissa. Kasvotusten tehdyissä haastatteluisa miehillä oli taipumus puhua ystävydestä ja sukupuolirooleista varsin abstrahoiden ja yleistäen. Tämä puhe oli varsin vivahteetonta, koska se tapahtui sosiaalista sovinnaisuutta edellyttävissä tilanteissa. Haastatteluisa miehet kuvasivat maailmaansa varsin stereotyyppisesti, mutta verkkokeskusteluissa ihmisten väliset suhteet ja suhtautuminen konkreettisesti eri sukupuolirooleihin eivät olleetkaan niin stereotyyppisiä vaan huomattavan monivivahteisia. (Kendall 2002, 169.)

BlueSky-yhteisön miehet olivat keskustelleet suhteellisen avoimesti ihmisuhteistaan, useat olivat olleet halukkaita ”ottamaan henkilökohtaisten paljastusten riskin”, joka on mahdollista nimimerkkiä käyttämällä. Kendall tähden-tää sitä, että tässä ryhmässä kirjoittaminen oli sopiva väline siksi, että kyseessä olivat kirjalliseen ilmaisuun tottuneet ja suhteellisen korkealle koulutetut nuoret miehet. (Kendall 2002, 269.)

Konfliktissa tällaiset arvot tulevat esille. Kendall tarkastelee poikkeuksellista riitaa *BlueSky*-yhteisössä. Tässä kiistassa vahvistettiin ja rikottiin sosiaalisia siteitä. Aihe oli varsin tavanomainen ja *BlueSky*-yhteisössä usein aiemminkin esille noussut kysymys, onko miehen ja naisen luonteilla eroja. Keskustelu kärjistyi stereotyyppiseen kysymykseen ”miksi naisia kiinnostavat vai typerykset, eivätkä meidän kaltaiset hienot miehet”. Keskustelun avasi Obtuse, jonka sosiaalista asemaa Kendall luonnehtii vaatimattomaksi ja jonka omaan naisiin liittyvän pettymyksen esille tuomisesta kriisi syntyi. Obtuse oli osallistunut keskusteluihin varsin harvoin, eikä hän ilmeisesti kokenut oloaan täysin luontevaksi ryhmässä.

Obtuse oli naimisissa toisin kuin useimmat muut yhteisön miehet. Kuvaavaa onkin se, että aiemmin poikamiesten välisessä keskustelussa samaa naisia loukkaavaa stereotypiaa (”naisia kiinnostavat vain typerykset”) ei paheksuttu. Tuolloin oli kyse poikamiesdiskurssista eli naimattomien miesten itseironiasta: mitä on olla herkkä ja älykäs mies mutta vailla naisystävää. Poikamiesdiskurssi oli humoristista, mutta kun naimisissa oleva Obtuse kä-sitteli samaa aihetta ilman ironiaa, syntyi kriisi. Hän vetosi samaan stereotypiaan kuin poikamiehet, ja siksi asiaan ei suhtauduttukaan humoristisesti. Kendallin mukaan ryhmä olisi kaivannut aitoa aviomiehen puhetta ja koki

kypsymättömäksi Obtusen hakeutumisen hänelle kuulumattomaan poikamiespuheeseen. Ryhmän keskeinen periaate oli kertoa nimenomaan oma-kohtaisista kokemuksista, joten hänen roolinsa ja puheensa olivat ristiriitaisia. (Kendall 2002, 172.) Tässä paljastuu, kuinka sosiaalisesti vivahteikas konteksti *BlueSky*-yhteisöön oli ajan myötä muodostunut.

Kiista syntyi siitä, että Obtuse otti puheeksi erään ystävänsä avioeron ja esitti sitten ihmetystä herättäneen kysymyksen, miksi naiset yleensäkin viehtyvät miehiin, jotka halveksivat heitä:

Obtuse says: "I have an old friend who married a 16year-old girl approximately three years ago. Just recently she left him and moved in with a guy who is known to beat up on his girlfriends. So my question is a) why would she DO that? and b) why do women in general seem to be attracted to men that treat them like dirt?" (Kendall 2002, 172.)

Kun Obtuse teki tuon naisia halventavan kysymyksen, tähän reagoitiin oitis. Tilanne kehittyi siten, että Obtuse sai väheksyvän vastauksen yhteisössä arvostetulta intellektuellilta, Bilerific-Sidiltä. Tämä sanoi arvoituksellisesti, että Obtusella kuvitteelliset naisuhteet sekoittuivat nyt todelliseen elämään. Obtuse ymmärsi vastauksen ensin väärin eli siten, että kyseessä oleva nainen olisi sekoittanut fantasian ja todellisuuden. Mutta Bilerific-Sid vastasi, että Obtuse itse kuvitteli ystävänsä naisuhteen erilaiseksi, kuin mitä se todellisuudessa oli.

Keskustelu jatkui siten, että Obtuse vaihtoi näkökulmaa ja puhui nyt omalta kannaltaan. Hän sanoi suhtautuvansa naisiin aina ystävällisesti, mutta naisia kiinnostivat selvästikin vain typerykset (jerks).

Obtuse says "OK, try this one: why would it appear to guys like me who tried to be nice to women that they could care less about me and run around with jerks?"

[Bilerific-Sid sanoo] Maybe you're a jerk but can't bring yourself to say it.

(Kendall 2002, 172.)

Näin Obtuse muunsi kysymyksen omakohtaiseksi, mutta kuten Kendall tulkitsee, piti kuitenkin kiinni stereotypiasta eikä vieläkään puhunut aviomiehen roolistaan käsin.

Bilerific-Sid vastasi ovelin sanakääntein Obtuselle. Hän käänsi tämän ajatukset ympäri ja väitti, että ehkä Obtuse itse jätti huomiotta ne naiset, jotka eivät hakeneet typerysten seuraa. Hän sanoi riitaa haastavasti, että Obtuse itse oli typerys mutta ei uskaltanut paljastaa sitä.

Bilerific-Sidin rooli tässä kiistassa oli tärkeä. Hän edusti intellektuaalista miespuhutta *BlueSky*-yhteisössä, ajatteli teoreettisesti ja kirjoitti terävästi. Obtusea tukemaan asettui PAL, jota Kendall luonnehtii erittäin aktiiviseksi mutta ei erityisen pidetyksi mieheksi. PAL kysyi provosoivasti, että ehkä puheena ollut nainen piti hakkaamisesta. Tämän provosoinnin myötä sanankäyttö kävi kärkevämmäksi. Obtuse lähti mukaan PALin kärjistyksiin, ja he molemmat provosivat keskustelua vitsailemalla naisen luontaisesta masokismista. Kuvaavaa yhteisön kannalta on, että vaikka tilannetta yritettiin kääntää koomiseksi, keskustelu kriisiytyi riidaksi:

PAL says"I don't think it's so much that any woman wants to be *injured*, as it is that many women are attracted to men who"overpower" them [...]

Obtuse nods to PAL."Could we perhaps learn something from canine behaviour — 'powerful' men appear as the alpha-male?"

Bilerific-Sid says"Oh, that's epiphenomenal horse shit, Obtuse."

Corwin says"Obtuse and PAL, I am forced to inform you that I wouldn't pay 10 cents for your dime-store psychology"

Bilerific-Sid stands next to Corwin, crosses his arms and nods solemnly.

Obtuse says"would you pay 5 cents for my nickle-store psychology?"

fnord says"face it, Obtuse, you're not even going to get a penny for your thoughts"

Corwin will pay you 5 doubloons to stop trying to apply your bogus theories to people.

PAL says"I'll pay you 10 doubloons to tell me accurately which of my theories is bogus. :-)"

Bilerific-Sid says"Women enjoy men who 'overpower' them."

PAL says"*SOME* women do, they've told me so in exactly those words."

Corwin says"some shoes are brown."

Corwin says"shoes are brown."

Corwin says"See any improper logic leap?"

PAL says"I didn't make a universal statement, I made an existential one.

Learn some logic ya smeg."

Bilerific-Sid scrolls back,"many women like men that 'overpower' them."

(Kendall 2002, 172–173)

Kiistassa kukin valitsi puolensa. PAL asettui toisen puolen johtohahmoksi ja Obtusea hallitsevammaksi. Bilerific-Sid teki puolen valitsemista ilmaisevan emoten: hän astui Corwinin vierelle, risti käsivartensa ja nyökkäsi juhlallisesti – kuten ennen taistelua. Sitten yhteenotto alkoi: toiset esittivät entistä karkeampia esimerkkejä siitä, kuinka miehen tulee olla vahva ja naisen heikko, ja toiset taas vastasivat entistä kärkevämmin stereotyyppisiin väitteisiin.

Obtusen sosiaalisen aseman kannalta on kuvaavaa, että PAL vei häneltä keskeisen kiistelijän roolin. Obtuse joutui keskustelussa jatkuvasti altavastaa-jaksi: Yllä olevassa segmentissä joku sanoi hänen ajatuksiaan arvottomiksi, ei edes 5 sentin arvoisiksi. Obtuse itse yritti kääntää keskustelun koomiseksi viittaamalla miehiseen kömpelyyteensä psykologian alueella (nickle-store psychology). Mutta tämä koominen käänne jäi huomaamatta, koska juuri sillä hetkellä PAL otti haltuunsa keskustelunäyttämön ja vastasi itse kysymykseen, joka oli osoitettu Obtuselle. PAL lupasi maksaa 10 senttiä sille, joka pystyy osoittamaan hänen teoriansa vääräksi. Mutta kun Bilerific-Sid osoitti selvästi hänen teoriansa heikkouden, hän ei noteerannut sitä. Tämä on merkittävä kohta, koska PAL muuttui aggressiiviseksi ja suuttui. Hänen mukaansa kukaan ei ollut pystynyt osoittamaan hänen millään tavalla erehtyneen.

Bilerific-Sid ja Corwin olivat kuitenkin jo mielestään pystyneet osoittamaan heikkoudet vastapuolen logiikassa. He syyttivät Obtusea ja PALia pyrkimyksestä yleistää kaikki naiset samanlaisiksi. PAL vastasi, että hän ei tarkoittanut kaikkia naisia, mutta että jotkut naiset ovat luonteeltaan alistuvia. Bilerific-Sid tyrmäsi ajatuksen ja osoitti, että ongelma oli jo halventavassa kysymyksen asettelussa, ja nimenomaan tätä PAL ei ymmärtänyt.

Bilerific-Sid says"No you didn't say every single woman that ever lived, but your statement was pretty cut and dried."

PAL says"By the time *you* dried it, it was jerky."

Bilerific-Sid says "Write that yourself, or is Joey Bishop helping you out, PAL." (Kendall 2002, 173.)

Kendall hahmottaa kiistelevien osapuolten ideologiset diskurssit seuraavasti: Obtuse ja PAL puolustivat maskuliinisuuden hegemoniaa, Bilerific-Sid ja Corwin taas käyttivät intellektuaalisen miehen diskurssia argumentoiden sukupuolten tasa-arvon puolesta (Kendall 2002, 173). Mutta Kendall ei näy huomaavan, että itse keskustelussa valtasuhteet hahmottuivat eri lailla. Kiista lähti liikkeelle siitä, että ryhmässä arvostettu ja diskursiivista valtaa omaava Bilerific-Sid vastasi kömpelölle ja ristiriitaisesti kirjoittavalle Obtuselle siten, että tämä joutui alakynteen. Hänelle ei tarjottu mahdollisuutta pelastaa kasvojaan.

Kiistan alussa onkin silmiinpistävää se, kuinka kärkevästi Bilerific-Sid vastasi Obtuselle. Näin siis ryhmän eliittiin kuuluva ja diskursiivista valtaa käyttävä ei halunnut henkilökohtaisempaa keskustelua vähemmän arvostetun Obtusen kanssa. Tämä tulee esille siinä, että sananvaihdossa Bilerific-Sid käytti koko ajan erilaista kielen repertuaaria kuin Obtuse. Toisin sanoen hän puhui pikemminkin *BlueSky*-yleisölle eikä omaksunut kahdenkeskisen keskustelusuhteen kieltä. Tältä kannalta on erityisen paljastavaa se, kuinka hän käänsi Obtusen käyttämän typerys-argumentin kohdistumaan tähän itseensä. Siinä hän puhui tarkoituksella Obtusen ohii ja osoitti viestinsä suoraan kuulijakunnalle.

Obtusen heikkoa asemaa ja nöyryytystä keskustelussa todistaa vielä se, että asettuessaan Obtusen puolelle PAL koki itsensä vahvemmaksi kuin Obtuse ja alkoi kiistellä Bilerific-Sidin kanssa. Näin hän pikemminkin syrjäytti Obtusen kuin puolusti häntä.

Kendall painottaa sitä, että PAL ja Obtuse käyttivät yhteisön kannalta sosiaalisesti tuhoisia esimerkkejä. Suurin osa *BlueSky*-yhteisön miehistä halusi jakaa ideaalin kuvan älykkäästä ja emotionaalisesta miehestä ja odotti ryhmältä tätä kehitystä tukevaa diskurssia. PAL halusi provosoida ja käytti tarkoituksellisen ärsyttävää kieltä. Obtuse, vaikka omasikin stereotyyppisen käsityksen naisesta, oli keskustelijana epävarma. Koska hän ei saanut vastakaikua muilta kuin PALilta, hänenkin viestinsä muuttuivat kärkevämiksi, ja näin keskustelun mahdollisuus menetettiin. Lopulta molemmat miehet käyttivät tarkoituksella nimenomaan sitä miehen ylivaltaa puolustavaa diskurssia, jota tässä yhteisössä oli haluttu välttää. (Kendall 2002, 174.)

Kun asemat oli luotu ja mielipiteiden esittämistapa kärjistyi, tuloksena oli ilmiriita, *fleimaus*, Corwinin ja PALin välillä. Riita puhkesi siitä, että PAL esitti Corwinille neuvovaan sävyyn johtopäätöksensä omalta kannaltaan. On olemassa, että PAL ei suunnannut kommenttiaan Bilerific-Sidille, koska tämä oli sanonut, että PALin ylimieliset yleistykset eivät häntä kiinnostaneet. PAL itse katsoi kuitenkin jo kumonneensa kaikki väitteet yleistämisestä, ja nyt kun häntä uudestaan yritettiin saada näkemään erehdys, hän muuttui aggressiiviseksi:

PAL says "Well Corwin, you can learn from other people's experiences, or you can learn from your own. I can see you prefer the latter."

Corwin says "God help me if I start learning things by gross unwarranted generalization."

PAL says "FUCK OFF *I* DIDN'T OVERGENERALIZE *YOU* DID ASSHOLE!"

Copperhead blinks

Captin blinx

pez says "wow"

mu says "however PAL you *are* guilty of overcapitalization"

Obtuse says "are we sure? maybe his capslock key just got stuck for a moment"

Calvin says "Someone did something over . . . I'm just not quite sure it was generalization."

pez says "well I'm convinced! it was that controlling male thing that convinced me!"

PAL waits for capital punishment.

Bilerific-Sid sentences PAL to exile.

Bilerific-Sid pulls a large lever, and a trapdoor opens right underneath PAL!

PAL SHOOTs out into the sky!

PAL has left.

(Kendall 2002, 174.)

PALin raivostunut repliikki, kapitaalien käyttö ja nimittely, saivat monet kiistaa seuranneet puuttumaan asiaan. Heidän humoristiset huomautuksensa ilmaisivat pyrkimystä säilyttää ryhmän sosiaaliset siteet. On tärkeä huomata,

että myös Obtuse pyrki koomisen huomautuksensa myötä ("ehkä hänelle jäi capslock päälle") säilyttämään siteet. Hänelle *BlueSky*-yhteisöllä oli merkitystä, eikä hän halunnut lopulta sanoutua siitä irti toisin kuin PAL.

Tämän *fleimauksen* seurauksena PAL heitettiin pois linjalta, ja PAL ilmoitti suostuvansa. Kendallin analyysin mukaan PALin suostumus oli strateginen: hän odotti, että Corwin käyttäisi *wizardin* oikeuttaan ja sulkisi hänet väliaikaisesti ulos. Mutta tuomion antoikin yllättäen Bilerific-Sid, joka näin asettui-kin Corwinin yläpuolelle ja korostetun rituaalisesti lähetti PALin pois. Kun PAL oli pois keskusteluhuoneesta, Corwin aloitti varsin sovinnolliseen sävyyn keskustelun hänestä, koska ulos sulkemisen oli ilmeisesti tarkoitus olla vain väliaikainen. Mutta ryhmässä alettiinkin laskea leikkiä PALin kustannuksella ja pohdittiin ironisesti, oliko tämä itse sadismiin vai masokismiin taipuvainen. Ilmeisesti kyseinen henkilö seurasi keskustelua toisella nimellä, koska pian PAL ilmestyi takaisin linjoille ja ilmoitti nyt lähtevänsä lopullisesti. (Kendall 2002, 174.)

Yhteisöllisen keskustelun kannalta on kiinnostavaa, että vaikka riitaan osallistui vain neljä miestä, niin jälkitilanteen koomiseen pilailuun PALin kustannuksella otti osaa useampi henkilö. Kiistan loppukäänteessä PALista oli siis tullut yhteisölle tarpeellinen uhri, jonka kustannuksella yhteisö saattoi puhdistua konfliktista. (Girard, 2004.) Kuvaavaa on, että tuon pilailun kieli oli yhtä loukkaavaa kuin kriisiin johtanut maskuliinista stereotypiaa korostanut kieli. Ironisesti toistettuna se käännettiin yhteisöstä suljettua vastaan ja muutettiin sosiaalisia siteitä vahvistavaksi. Vaikka tuossa *BlueSky*-yhteisön kiistassa voidaan tehdä selvä ero oikeassa ja väärässä olevien kesken, itse keskustelussa menetettiin mahdollisuus työstää Obtusen ennakkoluuloista käsitystä, kun eliitti ja provosoiva PAL kärjistikivät tilanteen riidaksi.

3. RIIDAT KIRJALLISUUS-FOORUMILLA

3.1. Riita, fleimaus ja suuttumus

Vihanpurkaukset ja riitaisa sananvaihto ovat selkeitä ongelmia verkon julkisilla keskustelufoorumeilla ja chat-huoneissa, joissa kukoistaa anonyymi suullisuus, kun toisilleen tuntemattomat keskustelevat julkisesti. Riitaa aiheuttavan viestin voi foorumilla paljastaa toiminnolla ”Ilmianna asiaton viesti”, ja valvojat poistavat asiattomiksi katsomiaan viestejä. Vihanpurkaukset ovat yleisiä myös postituslistoilla ja henkilökohtaisissa sähköposteissa eli foorumeilla, joissa ihmiset tuntevat toisensa. Niissä kiistoja pyritään selvittämään vähemmän autoritaarisin menetelmiin ja enemmän sosiaalisiin kykyihin tukeutuen. Julkisissa keskusteluissa riidat ja suuttumus ovat erityinen haaste. Todelliset arvokonfliktit voivat keskustelussa leimahtaa pitkiksi sanasodiksi, jotka päättyvät välikkoihin. Riidoissa tulee ilmi eri keskustelijoiden ja heidän edustamiensa arvojen ja asenteiden väliset ristiriidat, ja ongelma on, että niitä ei onnistuta käsittelemään (Avgerinakou 2003, 274³⁵¹).

Riita verkossa kuuluu sosiaalisten yhteenottojen piiriin, mutta se ei ole aivan samanlainen kuin kasvotusten tapahtuva kiistely. Äänen korottaminen korvautuu loukkaavilla ilmaisuilla, lihavoinnilla ja kapitaaleilla sekä sarjakuvamaisilla sadattelun merkeillä. Yleisin kiistelyn merkki, puheen keskeytyminen ja toisen päälle puhuminen, ei tekniikasta johtuen kuitenkaan ole mahdollista verkossa. Mutta samoin kuin puheessa, myös verkkokirjoittamisessa suora riitely tapahtuu alatyylisiä ilmaisuja käyttäen ja toista halventaen.

Riitaisa sananvaihto on osa laajaa verkkokulttuuria ja sen käyttäytymistapoja. Olisi kuitenkin virhe sanoa yksiselitteisesti, että verkkoalueilla ihmiset ovat riidanhaluisempia, piittaamattomampia ja aggressiivisempia kuin kasvotusten kohdattaessa. Konteksti on verkossa eri kuin kasvokkaisissa tilanteissa, ja siinä hyväksytään enemmän draamallisia elementtejä, esimerkiksi leikkilistä vitsailua ja koomista käyttäytymistä, kuin muissa sosiaalisissa muodoissa. Verkkoa leimaava leikkillisyyden kulttuuri asettuukin riitaisuuden rinnalle. Joskus ne ovat toistensa vastakohtia, kun vihamielinen riitely syrjäyttää ystävällisen leikkillisyyden, joskus taas aggressiivisuus ja leikki kietoutuvat erottamattomasti yhteen. Kokonaisuudessaan verkkokulttuuria leimaa kuitenkin

³⁵¹ Avgerinakou tarkastelee fleimauksia kiinnostavalla tavalla arvokonflikteina sekä ongelmana, joka johtuu monien kontekstien rinnastumisesta verkossa.

kin toisaalta aggressiivinen ja toisaalta leikillinen vuorovaikutus. (Rouzie 2001, Danet 1996³⁵².)

Käsitellessäni seuraavassa verkkofoorumeilla tapahtuvaa erimielisyyttä pyrin tekemään eroa sosiaalisesti tuhoisan riidan sekä hedelmällisen kiistan ja leikillisen sanailun välillä. Käsitelen tämän erimielisyyden paikantamiseksi useita riitaa sivuavia ilmiöitä kuten suuttumusta, epäkohteliaisuutta, avointa kiistaa, muodollista kompromissia ja leikillistä sanailua. Tämän katsauksen perusteella keskeinen seikka, joka tekee fleimauksesta destruktiivisen, ei ole niinkään arvojen konflikti kuin toisen keskustelijan arvon mitätöinti ja halveksunta.

Termi fleimaus (*flame*) on verkkoslangia. Joskus sillä viitataan nopeasti ohi menevään konfliktiin, joskus yksilön suuttumukseen, joskus taas laajaan ja hallitsemattomaan riitelyyn. Tutkimuksen terminä fleimaus on ongelmallinen silloin, kun sillä viitataan kaikkeen ei-toivottuun sananvaihtoon, aivan kuin dialogin tulisi koostua vain toivotuista sanoista. Vaikka fleimaus on xdlkeästi riita, niin kieleltään se on suhteellinen. Pelkästään alatyylisen sanojen sensuuri ei tavoita kuin osittain sen, mistä vihamielisessä kielenkäytössä on kyse. Tästä johtuu, että ei-toivottavien lauseiden sanastoa ei voi listata – monenlaisia sanoja voi käyttää loukkaavasti. Fleimauksen voi määritellä avoimesti vihamieliseksi sanankäytöksi, se perustuu suuttumukseen ja on avoimesti riitaa haastavaa. Kiistassa on aina syy (*Anlass*), joka antaa aiheen kärjistää keskustelu. Kun toinen keskustelija tarttuu tähän syyhyyn, alkaa molemminpuolisten hyökkäysten (*Eskalation*) kiihdyttämä keskustelujakso, riita (Luginbühl 2003).

Kaikkia keskusteluissa tapahtuvia kiistoja ja tunteenpurkauksia ei voi pitää haitallisina, koska konfliktien kohtaaminen ja tunteenilmaisut ovat ollenainen osa sosiaalista elämää. Keskeistä onkin se, johtaako vihamielinen sanailu keskustelusuhteen katkeamiseen vai ei. Siksi fleimaus on määriteltävä vihamieliseksi ilmaukseksi, jossa halveksitaan toista osapuolta tai kiistetään hänen arvonsa. Keskustelu muuttuu tämän myötä riidaksi ja uhkaa katketa, ellei sovinnonteon jälkeen luoda keskusteluyhteyttä uudelleen, kun keskustelijat taas ilmaisevat antavansa toisilleen arvoa puhelumpaneina.

³⁵² Brenda Danet (1996). Hänen mukaansa leikillinen kiistely on eräs 'fleimauksen' alalaji. Käsitelen näitä leikillisiä kiistelyjä erityisesti agonististen kiistojen yhteydessä.
<http://pluto.mscc.huji.ac.il/~msdanet/flame.html>

Vaikka kiistelijät tunnistaisivat tällaisen erimielisyyden, silti kyseessä ei tarvitse olla tietoisesti aggressiivinen sananvaihto. Usein käy niin, että kiistan osapuolet eivät itse ole huomanneet, kuinka keskustelu on liukunut jo niin aggressiiviseksi, että se häiritsee muita. Ulkopuoliset ovat huomanneet tilanteen kiihtyneen, ja lopulta kiistelijät itse saattavat hämmästyä siitä, kuinka heidän sananvaihtoonsa puututaan (Crystal 2001,46). Tämä osoittaa, kuinka diskursiivisesti vivahteikkaat seikat vaikuttavat siihen, mikä tulkitaan riitelystä. Kun kiistelijät keskittyvät erimielisyyteensä, he eivät huomaa siinä sitä aggressiivisuutta, minkä ulkopuoliset huomaavat. Tällaisessa tapauksessa kyse ei ole vielä varsinaisesti riidasta, koska kiistelijät ovat toimineet yhteisymmärryksessä. Näin voidaan sanoa, että fleimaus liittyy sananvaihtoon, johon ei riitä vain yksilön aggressiivinen käytös, vaan kyse on vuorovaikutuksen kriisistä.

Riita puolestaan on suora ja hallitsematon yhteenotto, ja sellaisena se poikkeaa epäkohteliaasta kielenkäytöstä, jossa viha on harkittua ja kontrolloidusti esitettyä. Lisäksi monet kätkeyt, epäsuorat ja ironiset vihamielisyyden osoitukset voivat olla yhtä aggressiivisia kuin suorat yhteenotot. Riidassa kyse on aggressiivisesta sananvaihdosta, jossa toinen julistetaan arvottomaksi tai kontrolloimatonta vihaa suunnataan toista kohtaan.

Jo antiikin stoalaiset käsittelivät keskustelutaidon harjoituksissaan riitaan johtavaa yksilön suuttumusta ihmismielen hallitsemattomana emotiona. Stoalaiset kehittivät myös teoriaa tämän tunteen hallinnasta. Kuuluisin on Senecan *Suuttumuksesta*, jossa hän luonnehtii suuttumusta inhottavaksi ja rajuksi tunteeksi, joka voi ottaa ihmisen valtaansa:

Se on sulkeutunut järjen ja harkinnan tavoittamattomiin, joutavat syyt kiihdyttävät sitä, eikä se huomaa, mikä on oikein ja totta. (Seneca 2004,182)

Fleimaus liittyy suuttumuksen tavoin yksilöihin, ja siksi stoalainen itsehillinnän kyky on keskustelijan kannalta olennainen taito. Mutta stoalaiset keskittyivät vain yksilölliseen mielen hallintaan, eivätkä heitä kiinnostaneet ne yhteisölliset seikat, joita konflikteihin liittyy. Stoalaiset individualistit hallitsivat omaa suuttumustaan, mutta keskusteluyhteisö ei heitä kiinnostanut, siihen he usein suhtautuivat ulkokohtaisesti.

Samalla tavalla kuin antiikin stoalaiset myös nykyinen, psykologisoiva suhtautuminen suuttumukseen voi eristää suuttumuksen pelkästään yksilön ongelmaksi. Stoalaisten mukaan suuttumus on täysin turha tunne, koska se ei voi muuttaa keskustelua positiiviseksi. Siksi ainoa ratkaisu stoalaisten mielestä on oman mielen kontrolli. Tällainen tehokkaalta vaikuttava menetelmä edellyttää kuitenkin piittaamattonta suhtautumista muihin keskustelijoihin: toiset voivat sanoa ja tehdä mitä tahansa, mutta se ei liikuta stoalaista. Tämä asenne teki stoalaiset sosiaalisesti kovapintaisiksi. He olivat järkähtämättömiä, koska olivat kieltäneet sosiaaliselta elämältä sen merkityksen. Suuttumuksen taustalla vaikuttavat kuitenkin monet muut seikat kuin erillisen yksilön aggressiivinen mieli – suuttumus voi olla myös oikeutettua ja ihmisen oman arvon kannalta oikea tunne.

Verkon julkisilla keskustelualueilla käytetään jopa teknisiä suodattimia riitojen estämiseksi pyrkimällä poistamaan alatyyliset ilmaisut. Tällainen suodatus voi koskea kuitenkin vain sanaston tasoa mutta ei diskursiivista kielen käyttöä eikä eläviä tilanteita (Crystal 2001, 57). Sanaston suodattimet torjuvat ehkä harkitsemattoman suuttumuksen vallassa lähetettyjä viestejä, mutta rajoittavat vapaan kielenkäytön oikeutta. Kielen tekninen sensuuri on kyseenalaista myös siksi, että se eristää kielenkäytön kriisit varsinaisen sosiaalisen dynamiikan ulkopuolelle. Olennaista on, että kielen käytön kontrollinkin tulisi olla sosiaalista.

Suuttumuksen hallinta on keskeinen taito kaikissa keskustelukulttuureissa. Vaikka sananvaihto voi olla kiivasta, aina kyse ei ole sosiaalisesta uhkasta. Nimenomaan oraalisisissa kulttuureissa toisen osapuolen haastaminen kiistaan – esimerkiksi kauppahinnasta – merkitsee selkeää intressien paljastamista eikä aggressiivisuutta. Walter Ong (1982, 68) viittaa siihen, kuinka kiistely on tärkeää esimerkiksi Välimeren maiden agonistisissa kulttuureissa. Agonistisessa kommunikaatiossa kiista on sosiaalisesti hyväksytty tapa selvittää toisen intressit ja asenteet. Verkon epämuodolliset käyttäytymistavat ovat vahvistaneet näitä agonistisen keskustelun piirteitä, mutta silti olisi virhe leimata näitä keskustelutapoja riitaisiksi.

Kiistely ja erimielisyys kuuluvat olennaisesti sosiaaliseen elämään. Tämä näkökulma on jäänyt vähemmälle huomiolle funktionaalisesti tehokkaassa vuorovaikutuksessa, jossa erimielisyydet ja niistä keskustelu on koettu toimintaa ja päätöksiä hidastavana. Kun kiistat pyritään peittämään ja sulkemaan henkilökohtaisten suhteiden ulkopuolelle, riidoissa turvaudutaan

aiempaa enemmän muodollisuuksiin, etäiseen kielenkäyttöön ja instituutioihin. Kuten Mistzal sanoo, riitojen modernisoituminen merkitsee niiden byrokraatisoitumista. Kyky ratkaista riitoja arkisen vuorovaikutuksen tasolla on heikentynyt, ja siksi riitoihin haetaan ratkaisua autoritaarisilta tahoilta. (Mistzal 1999, 101.)

Suuttumus ja riita ovat diskursiivisia seikkoja, jotka paikantuvat eri tavalla erilaisissa yhteisöissä. Välimeren maiden keskustelukulttuuri voi vaikuttaa pohjoismaalaisesta aggressiiviselta; nuoren ”mesettäjän” kirjoituslangi voi pelottaa eläkeläistä. Sanaston tasolla eron tekeminen loukkaavan ja leikillisen lauseen välillä on usein mahdotonta, diskurssin tasolla puolestaan tämän eron tekeminen on aina tulkinnanvaraista. Loukkaus voi johtua lipsahduksesta, leikistä, joka koetaan vihamieliseksi, väärinymmärretystä ironiasta, kärjistystä vitsistä, joka otetaan todesta ja niin edelleen. Näin ollen verkossa keskustelu edellyttää sensitiivisyyttä erilaisten ihmisten suhtautumistapoja kohtaan. Olennaista on myös huomata, että kyseessä on dialoginen media, jossa yksittäisten ilmaisujen merkitys tarkentuu keskustelun kokonaisuudessa.

Kielen diskursiivisesta käytöstä johtuen vihan ilmaisuja on ulkopuolisen vaikea erottaa leikillisestä mutta aggressiiviselta vaikuttavasta sanailusta. Varsinkin verkkokulttuuriin liittyvä leikillisyyden ja epämuodollisten suhteiden ilmapiiri merkitsee sitä, että vihamielisyyden ja leikillisyyden vaihtelu aiheuttaa väärinkäsityksiä.

3.2 Kirjallisuus-foorumin kriisi ja syntipukki

Edellä käsiteltiin sitä, kuinka verkkofoorumille voi muodostua rikas sosiaalinen konteksti ja kuinka kiistat voivat paljastaa olennaisia valtaan ja arvoihin liittyviä eroja. Taitava sanankäyttö on keskeinen seikka, jonka myötä sosiaalisesta kontekstista voi muodostua vivahteikas. Mutta virtuoosimaisen taitava kielenkäyttö voi olla myös keskeinen voima yhteisöllisissä konflikteissa. Tarkastelen seuraavassa *Jippii/kirjallisuus*-foorumin kriisejä vuosina 2004–2005, jolloin huomiota herättävän taitava kielenkäyttäjä, kirjailija Donna Sceptic oli foorumilla keskeisessä roolissa. Riidat huipentuivat kesällä 2005, kun hän teki valituksen Julkisen sanan neuvostolle.

Ennen noiden riitojen tarkastelua on hahmotettava ensin kysymystä, miksi nimenomaan virtuoosimaisen taitava kirjoittaminen voi verkon keskustelufoorumilla aiheuttaa riitoja.

Eräänä syynä on pidetty sitä, että kirjoittaminen perustuisi yksityisten mielikuvien kehittelyyn enemmän kuin välitön puhe. Verkkokeskusteluun osallistuva kirjoittaja ei toki ole täysin eristynyt mielikuviansa keskelle. Vaikka hän olisi yksin huoneessaan, kirjoittaessaan hän käy keskustelua toisten kanssa. Verkkokeskustelussa mielikuvat lukijasta saattavat olla myös epätoollisia ennakkoluuloja, jotka muuttuvat keskustelun myötä, mikäli toisen repliikkejä pyritään ymmärtämään. Näin ei kuitenkaan tapahdu, elleivät keskustelijat arvosta toisiaan. Virtuosoimainen kielenkäyttö yhdistyneenä keskustelukumppanin arvon kiistämiseen on keskeinen riitojen aiheuttaja. Sanavalmius on arvokas taito, mutta se voi kääntyä tuhoavaksi, jos yhteisössä ei jaeta arvostusta keskustelukumppaneiden kesken. Taitava sanankäyttö ei ole sama asia kuin hyvä keskustelukyky.

Toiseksi on kysyttävä, missä mielessä keskustelu verkossa on yksittäisten kirjoittajien intentioiden mukaista ja missä mielessä kyseessä on yhteisöllinen tapahtuma. Harkinta, vakava toden puhuminen ja ajatusten tarkka ilmaisu on usein esitetty verkkokeskustelun ideaaliksi. Varsinkin rationalisoivissa katseuksissa harkinta ja kontrolli on esitetty keskeiseksi lääkkeeksi verkkoriitihin (Dahlberg 2000, Baoill 2002). Tällöin oletetaan, että kirjoittajan tulisi kontrolloida täysin kieltään ja alistaa puheensa jatkuvalle harkinnalle. Siksi on kysyttävä, onko kaiken sananvaihdon perustaksi otettava henkilöiden intentioiden todenmukainen ilmaisu.

Rationaalisten keskustelujen genreen liittyviä ehtoja ei voi asettaa vapaisiin eikä leikillisiin keskusteluihin. Habermasin keskusteluetiikkaa ei voi soveltaa kuin yksimerkityksisen kielenkäytön alueelle. Kielikeskeiset dialogit (Mukarovsky 1977, 87–88) ovat olemukseltaan monimielisiä, eikä niitä leikillisessä tulkintakehyksessä pidetä harhaanjohtavina vaan pikemminkin keskustelun mielihyvää tuottavina.

Luovassa keskustelussa puhekumppanit eivät kontrolloi tarkasti ilmaisuja, eivät reflektoi lauseita, eivätkä aina tarkoita mitä sanovat ³⁵³. Keskusteluissa tulkintakehys antaa kaikille yksittäisille ilmaisuille puitteensa, ja siksi harkit-

³⁵³ Missä määrin kirjoittaminen on yksilön intentioiden ja missä määrin kielen ohjaamaa? Käsittelin tätä kysymystä työn ensimmäisessä osassa. Keskustelun kannalta on olennaista huomata, että spontaani ja luova puhe on olennaisesti kielellisten muotojen ja intentioiden välistä valintaa.

semattomat ilmaisut, lapsukset ja monimielisyydet ovat sellaisia, joihin joskus tartutaan ja joskus ohitetaan. Hyväntuulisessa keskustelussa luovuus on sosiaalista, se syntyy keskustelutilanteiden pohjalta ja on siis yhteisöllistä. Virtuoosimaisella kielenkäyttäjällä on siinä funktionsa, eikä hänen taitoaan koeta uhkaksi vaan osaksi keskustelun tuottamaa mielihyvää. Vapaa ja leikillinen keskustelu on monimielistä, tapahtuma on yhteinen, eivätkä puhujat ole erillisiä, vain omien intentioidensa ilmaisijoita.

Keskustelun luoma diskursiivinen vuorovaikutus ohjaa ajatuksia ja kielenkäyttöä. Ne tuottavat keskusteluun spontaaneja merkityksiä, joiden takana ei ole yksittäisen keskustelijan intentiot vaan se, mikä on yhdessä syntynyt. *Kirjallisuus*-foorumilla tällaiset keskustelut olivat vähäisiä, eivätkä taitavat sanankäyttäjät löytäneet yhteistä säveltä. Toisin sanoen luova kielenkäyttö johti jatkuvasti kiistoihin.

Taitavien kirjoittajien suhde kieleen ei perustu kontrolliin, sen sijaan voidaan puhua retorista oivalluksen ja sokeuden jännitteestä (de Man 1983), jossa teksti syntyy. Kirjoittamalla tapahtuva luova keskustelu on myös tämän jännitteen alainen, jolloin kirjoittajan alkuperäinen intentio saattaa muuttua kirjoittamisen myötä, ajatuksella on silloin taipumus muuttua lausekuvion tai assosiaation ohjaamaan suuntaan.

Tältä kannalta luovaan keskusteluun liittyy nimenomaan kyky luopua merkityksiä kontrolloivasta kielenkäytöstä. Edeltä käsin merkityksiä kontrolloiva kirjoittaminen tuottaa tarkkoja ajatusten ilmaisuja, mutta ne eivät tuota kielellistä mielihyvää. Kielikeskeisessä keskustelussa olennaista on antautuminen kielen ja keskustelussa syntyvien merkitysten vietäväksi. Näin siis luova keskustelu on tapahtuma, johon liittyy kielellisesti kontrolloimattomia vaiheita. Tämä korostaa entisestään tulkintakehyksen tärkeyttä ja lisää luottamuksen merkitystä keskusteluyhteisössä. Silloin kun keskustelijoiden välillä vallitsee epäluottamus, monet tulkinnanvaraiset ilmaisut koetaan aggressiivisiksi.

Jippii/kirjallisuus-foorumilla vuosina 2004–2005 keskustelut ajautuivat toistuvasti kiistoihin, aina siihen mittaani asti, että foorumia voi kutsua huonoksi yhteisöksi. Termi viittaa René Girardin teoksessa *Väkivalta ja pyhä* (2004)³⁵⁴ kehittämään niin sanottuun syntipukki-teoriaan. Hän syventää arkikäsitteeseen perustuvaa ajatusta, että jos ryhmä epäonnistuu, se tarvitsee

³⁵⁴ René Girard *La violence et le sacré* 1972 suom. Olli Sinivaara. Tutkijaliitto.

syntipukin. Girard liittää syntipukin käsitteen rituaalisiin yhteyksiinsä, eli kyse on yhteisön tavasta muodostaa uhrinsa:

Uhraaminen suojelee koko yhteisöä sen omalta väkivallalta ja kääntää koko yhteisön kohti uhreja, jotka ovat sen ulkopuolella. Uhraaminen keskittää kaikkialle levinneet riidanalut uhriin, jolloin ne saavat osittaisen tyydytyksen ja haihtuvat. (Girard 2004,23.)

Huonossa, rituaalisessa mielessä saastuneessa yhteisössä riitaisuus tarttuu niin, että lopulta kukaan ei voi luottaa kehenkään. Yhteisön sisäiset ristiriidat, läheisten väliset riidat, kateus ja vihamielisyys on saatava selvitettyiksi, niin että syyn tai syyllisen poistaminen palauttaa harmonian ja lisää yhteenkuuluvuutta. Huonoa yhteisöä vaivaava eripuraisuus herättää joko riitaa lietsovia tai hillitseviä reaktioita. Jotkut menevät riitoihin mukaan, jopa innokkaasti, ja toiset puolestaan pahentavat kriisiä sitä hillitsemällä. Girardin mukaan myös hillintä on jo seurausta eripurasta, eikä hän usko rationaalisen hillinnän auttavan enää siinä vaiheessa. Joskus mitkään keinot eivät auta, joskus taas mikä tahansa auttaa. (Girard 2004, 50–51.)

Kirjallisuus-foorumilla puhjenneissa riidoissa keskeisenä hahmona oli Donna Sceptic. Hänestä tuli riitojen syntipukki ennen kaikkea yhteisössä valitsevan epäluottamuksen vuoksi. Keskusteluissa Donna Sceptic ajautui korostamaan sitä, että hän on kirjailijana muiden yläpuolella. Esimerkiksi vastatesaan eräälle harrastajakirjoittajalle hän hahmottaa yhteisön hierarkian ja korostaa omaa ylivertaisuuttaan sekä marttyyrimaista rooliaan:

Jos olet lyhyitä tarinoita kirjoitellut, on se matala portti tälle foorumille. Jos pitkiä, niin korkea portti. Jos romaaneja, niin kuin minä, on silloin turhin julkkis.

Suosittelelen sinulle viimeksimainittua, koska haluat arvoasteikossa ylimmäksi. Silloin sinua nimittäin haukutaan foorumin redundantiksi.

Kun kestät sen, olet kuin kärsivä marttyyri, ja se nostaa arvosi kaikkien yläpuolelle (vrt. Stefanuksen kärsimyshistoria.) (*Donna Sceptic* 25.7. 2005.)

Itseironisesta sävystä huolimatta Donna Sceptic tulkitsee itsensä tässä marttyyriksi, joka uhrataan yhteisön vuoksi – ja samalla korotetaan kaikkien

yläpuolelle. Luonnollisestikin muut ryhmäläiset kokivat tämän heitä väheksyvänä itsetehostuksena ja tekivät hänet naurunalaiseksi. Vastavuoroisesti Donna Sceptic osoitti entistä harvemmin arvostavansa ketään keskustelijoista. Näin siis yhteisön kriisi ilmeni siten, että Donna Scepticiä pyrittiin yli vuoden ajan häätämään pois foorumilta. Ajoittain hän poistui, mutta palasi aina marttyyrimaisin elkein, koska katsoi, että se on hänen velvollisuutensa foorumin perustajajäsenenä. René Girardia mukaillen hän oli kirjallisuusfoorumin vanha kuningas. Yhteisö oli saastunut, ja kuningasta yritettiin murhata monin verbaalisin keinoin. Uhrin tulee olla joko yhteisön ulkopuolinen tai sellainen yhteisön jäsen, jolla on vähän ystäviä. Tämä johtuu yksinkertaisesti siitä, että harmonia ei palaudu yhteisöön, jos jotkut haluavat kostaa uhrille tehdyn vääryyden. (Girard 2004, 29.) Rituaalisessa mielessä tämä vuosi oli vähittäistä uhrin valmistelua kohtaloonsa. Sinä aikana hän menetti puolustajansa tilanteeseen kiihkottomasti suhtautuneet, niin että lopulta hän oli ulkopuolinen joka saatettiin uhrata.

Syyt, miksi Donna Sceptic sai näin keskeisen roolin foorumilla, liittyvät kaikki huonon ja epäluuloisen yhteisön rituaalisiin puhdistautumisyrytyksiin. Foorumin keskusteluissa lähes jokainen ongelma henkilöityi häneen, ja yhteisössä kiistojen syynä pidettiin hänen vaikeaa persoonaansa. Yhteisön dynamiikan kannalta voidaan kuitenkin ajatella, että kyse oli syyllisen hakemisesta sille, että verkkoyhteisön keskustelukulttuuriin ei ollut antoisaa. Monien keskusteluun liittyvien vaikeuksien kiteyttäminen yhteen henkilöön ja sitten tämän uhraaminen ilmapiirin parantamiseksi on yhteisöllistä syntipukin luomisen dynamiikkaa. Donna Sceptic oli sopiva syntipukiksi, koska hän ei arvostanut toisia, ei heidän kirjoittamistaitoaan eikä lukeneisuuttaan. Voidaan siis toisaalta sanoa, että hän oli itse syyllinen omaan tilanteeseensa – mutta ei koko yhteisön ongelmiin.

Donna Sceptic liittyi eri tavoin lähes kaikkiin foorumilla käytyihin kiistoihin. Hän oli yksi kyseisen kirjallisuusfoorumin perustajista ja oli osallistunut tälle foorumille koko sen toiminnan ajan. Kiistat foorumilla olivat jatkuneet muutaman vuoden, kunnes ne huipentuivat keväällä 2005 siihen, että Donna Sceptic ilmoitti tehneensä valituksen Julkisen sanan neuvostolle.

Erityinen merkitys on myös sillä, että Donna Sceptic -hahmon takana on kirjailija. Näin hänellä oli erityinen status ja valta foorumilla, ja voidaan olettaa, että kirjailijan status joutui foorumilla mitätöinnin kohteeksi. Nimi-merkki Donna Sceptic on kirjailija, jonka henkilöllisyyteen ei tässä kiinnitetä

huomiota, sen sijaan huomio kiinnittyy siihen, kuinka Sceptic omaksui foorumilla vasemmistolaisen ja feministin roolin. Hän osallistui aktiivisesti poliittisiin keskusteluihin myös *Jippii/Politiikka*-foorumilla ja toi poliittisia keskustelunaiheita myös *Kirjallisuus*-foorumille. Näin hän oli ottanut yhteiskunnallisesti sitoutuneen kirjailijan roolin, mutta jostain syystä näiden pyrkimysten tuloksena ei syntynyt keskustelua vaan pikemminkin riitoja.

Kirjallisuus-foorumin keskustelukulttuuriin ei yleensäkään kuulunut tunnustuksen antaminen toisille. Tämä tulee groteskilla tavalla ilmi niin sanotussa kirjallisuusväittelyssä, jonka nimimerkki Kirjailija avasi julistamalla suurelleisesti:

”Haastan teidät väittelyyn”

Mistä tahansa kirjallisuuteen liittyvästä aiheesta. Valitkaa aiheenne ja jääkää odottamaan vuoroanne. VAROITUS: Siitä tulee täydellinen teurastus, sillä tietoni ja taitoni ovat yliveritaiset. Pitäkää kuitenkin kiirettä, sillä minulla ei ole loputtomasti aikaa. (*Kirjailija* 26.7. 2004)

Haasteesta tulee ilmi se, kuinka foorumilla vallitsi väheksymisen kulttuuri: haasteen esittäjä julisti olevansa tietävämpi kuin kukaan muu foorumilla. Haasteessa on myös parodisia piirteitä, koska ilmaisu ”tietoni ja taitoni ovat yliveritaisia” oli sanonta, jota Donna Sceptic käytti. Haaste oli suunnattu erityisesti Donna Scepticiä vastaan, ja keskustelijat tiesivät tämän. Eräs kirjoittaja vastasikin haasteeseen parodisesti Donna Höptics von Toffelin nimellä kirjoittaen: ”Lapseni, älä ”herätä nukkuvaa karhua” eli ärsytä minua sillä minä voin murskata kirjallisuusaiheisessa väittelyssä sinut tai kenet hyvänsä, kuin sääskeni! (26.7. 2004.)

Donna Sceptic otti tämän haasteen asiallisesti vastaan ja ehdotti keskustelun aiheeksi kirjallisuustieteellistä aukon käsitettä ja keskustelun pohjaksi Erkki Vainikkalan artikkelia ”Lukupintoja – aukkojen ja murtumien teoriaa” Leena Kirstinän juhlakirjasta *Rappauksia*. Oppineisuuttaan korostaakseen Donna Sceptic esitteli ensiksi artikkelin lähdeluettelon teoreetikot, ja vasta sitten hän siteerasi aukon määritelmää.

Esimerkiksi aukosta Donna Sceptic otti Venlan kosinnan *Seitsemästä veljeksestä*. Mutta hän teki pienessä yksityiskohdassa kohtalokkaan virheen. Hän unohti, että kyseisessä kosimiskohtauksessa Lauri ja Eero jäivät oven ulkopuolelle, sillä aikaa kun muut menivät mökkiin sisälle. Nimimerkki Männis-

tön Muori ilmoitti oitis, että Donna S on lukenut kirjansa huonosti. Tämän seurauksena keskustelu aukon käsitteestä unohtui ja nimimerkki Erotuomari ilmoitti Männistön muorin voittaneen Donna Scepticin 6–0 (27.7. 2004). Se innostus, millä Donna Scepticin virheeseen tartuttiin, ilmaisee koko keskustelun funktion. Sen tarkoituksena oli saada uhri tekemään virhe, niin että hänet voidaan teila. Uhrin epätoivoiset vetoamukset keskustelun varsinaiseen teemaan palaamiseksi olivat turhia. Huonossa yhteisössä uhriksi valitun tekemä pieni, toisarvoinen virhe riittää teilausten syyksi.

Muutamit kommentoijat huomasivat, että tämä kirjallisuuskeskustelun irvikuva demonstroi koko *Kirjallisuus*-foorumin toimintaa. He huomauttivat, että tällaisella ei ole mitään tekemistä kirjallisuuskeskustelun kanssa ja olisi viisasta vetäytyä tällaisesta sivuun.

Ei ole sattuma, että Donna Scepticiä kutsuttiin foorumin ”turhaksi julkkikseksi”. Hän esiintyi kirjailijana ja neuvonantajana, häntä ei koettu keskusteluvaan kiistakumppaniksi. Huono yhteisö tarvitsee syntipukin, johon kaikki epäkohdat voidaan kiteyttää. Donna Sceptic sai tämän roolin, sen merkinä oli, että lähes jokaiseen puheenaiheeseen odotettiin kommenttia Donna Scepticiltä. Jos hän itse ei kommentoinut, niin ennen pitkää joku parodioi hänen mielipiteitään.

Julkisten verkkokeskustelujen alueella tunnustuksen antamisen merkitys on keskeinen. Foorumeilla tunnustus hankitaan keskustelun kautta ja toisten ajatuksiin perehtymällä. *Kirjallisuus*-foorumilla Donna Scepticiin keskittyvät riidat voidaan nähdä yhteisöllisen kriisin seurauksena, kun kukaan ei voi antaa tunnustusta toisen kyvyille.

Yksilöllisten syiden hakeminen on jo osa syntipukin muodostamista. Ulko-kohtaisesti ottaen Donna Sceptic edusti perinteisiä kirjailijan ja intellektuellin arvoja kuten yhteiskunnallista kriittisyyttä, tietoa ja kielellistä suvereeniutta. Nämä seikat tulkittiin *Kirjallisuus*-foorumilla kuitenkin häntä vastaan, Donna Scepticiä nimiteltiin vanhaksi kommunistiksi ja suunsoittajaksi. Tämän tulkinnallisen taistelun tuloksena hänet leimattiin ”ärsyttäväksi besserwiseriksi”, kaikki keskustelut pilaavaksi ja muita väheksyväksi henkilöksi. Donna Scepticin kielellinen suvereenius ja ironinen tyyli ei siis muodostunut sellaiseksi, josta yhteisö olisi nauttinut. Se, mitä hänellä oli yhteisölle annettava, sitä ei jaettu, vaan se koettiin propagandana ja pakkosyöttönä. Konservatiivisesti ajatteleville ”ärsyttävyys” merkitsi erimielisyyttä hänen yhteiskunnallisten kannanottoihinsa nähden. Toki Donna Scepticin leimaaminen

ideologisesti feministiksi ja kommunistiksi oli yksi keino hyökätä häntä vastaan. Olennaista onkin, että pyrkimys eristää hänet ideologisista syistä ei onnistunut, koska häntä kannatettiin poliittisesti mutta ei henkilökohtaisesti. Monet foorumilla tiesivät myös, että Donna Sceptic oli mies, joten lesbofeministiksi kutsuminen herätti monissa huvittuneisuutta. Kuvaavaa, on että pelkät persoonaan liitetyt syyt tulivat lopulta tärkeimmiksi syiksi hänen teilaamiseen; perusteluksi riitti se, että hän oli ”ärsyttävä persoona”.

Keskustelufoorumeilla luova keskustelu syntyy vain pakottomassa ja luottamuksen synnyttämässä ilmapiirissä. Keskustelu on kekseliästä ja antoisaa, silloin kun sanan käyttöön liittyy sosiaalinen tilannetaju. Esimerkeistä välittyy, kuinka retorisesti taitavaa kieltä Donna Sceptic käytti, mutta ne olivat eristyneen kirjoittajan virtuoosimaisia esityksiä. Dokumenteista ei kuitenkaan välity se ilmapiiri, jonka vallassa noita puheenvuoroja tulkittiin, näin jää paljon välittymättä siitä, miksi Donna Scepticin puheenvuorot tulkittiin usein ”ärsyttäväksi”.

Meitä ihmisiä on monenlaisia, sinunlaisistasi on nyt vain saatu tarpeeksi ja se siitä, älä ota tätä henkilökohtaisesti sillä pullamössökin väkisten montakertaa päivässä suuhun väkiste ängettynä rupee ällöttämään [...] (yö mietteitä 22.5. 2005.)

Kirjallisuus-foorumin riidat johtuivat yhteisöllisyyden kriisistä. Donna Sceptic oli osaltaan syyllinen niihin, mutta tilanne ei johtunut vain hänestä. Ei ole perusteltua leimata vain yhtä henkilöä aggressiiviseksi persoonaksi, joka provosoi toisia. Verkkofoorumien riidat ja tulistunut sanailu ovat keskustelusuhteiden kriisejä. Vaikka riidat eivät ole yhtä loukkaavia kuin kasvokkai- sissa tilanteissa ja vaikka verkkokeskustelut ovat usein retorisesti draamall- sempia kuin kasvokkaiset keskustelut, silti myös niissä on kyse sosiaalisista kriiseistä. Verkkofoorumilla kirjoittamisen ja lukemisen taito ovat keskeisiä, siksi riidat kietoutuvat samalla kirjoitustaitoon liittyviin seikkoihin.

3. 3. Huono yhteisö, arvostuksen puute

Donna Sceptic oli *Kirjallisuus*-foorumin ahkerin kirjoitusvirheiden oikaisija. Osoittaessaan tarkkaa kielen tajua ja huomauttaessaan virheistä hän samalla vähensi keskustelukumppanin arvoa. Hän saattoi vastata hyvin tyyli-

kirjoittajille, kuten seuraavassa: "Voisitko sentään suomenkieltä kunnioittaa sen verran..." (DS.14.9.2004.) Tämä osoittaa, kuinka hän itse arvosti mieluummin kielen puhtautta kuin foorumin keskustelua. Epävarma kirjoittaja saattoi kokea joutuvansa yleisen halveksunnan kohteeksi ja vetäytyä keskustelusta. Kuten Uo kirjoitti:

Niin, meitä tosiaan on monenlaisia. Toiset osaavat kirjoittaa yhdyssanat oikein ja samalla ilmaista itseään kirjallisesti, toiset taas eivät. Eivätkä ne sellaiset osamaattomat ja yleensä hiukan yksinkertaiset ihmiset mitenkään huonompia ole, päinvastoin jopa, he ovat autuaita eikä syntien pariin ajava järki ole heitä koskaan liannut. (Uo, 23.5.2005.)

Tämä sitaatti osoittaa kuinka mahdotonta tuolla foorumilla oli arvostaa ketään. Yllä olevassa viestissä toivotaan arvostusta tavallisille lukijoille, mutta oireellista on, että myös tässä kirjoittajan on ironisoitava ja kiellettävä viattomuuden arvo. Aluksi kirjoittaja puolustaa kaikkien oikeutta keskustella, myös niiden, jotka eivät ole taitavia kirjoittajia. Ensin hän viittaa foorumilla yleisiin yhdyssanavirheisiin ja sitten epäsuorasti Donna Scepticin virtuoosi-maiseen tyyliin, jonka hän tulkitsee pyrkivän ylimielisesti nujertamaan kömpelömmät. Onkin kysyttävä miksi viestin kirjoittaja kääntyy lopuksi alkupe-
räistä intentiotaan vastaan ja ilmaisee väheksyvänsä yksinkertaisia ihmisiä. Tämä outo käänne osoittaa, että varaukseton arvon anto koettiin foorumilla mahdottomaksi.

Edellisen viestin kirjoittaja on itse kietoutunut niihin yhteisön ongelmiin joista hän puhuu. Hän on itsekin ironinen, vaikka toivoo viattomuutta. Tällainen ironia viittaa siihen, kuinka kaukana ideaalista keskustelusta tässä yhteisössä oltiin.

Olisi kuitenkin virhe olettaa, että ironiaan liittyvä negatiivisuus olisi yhteisöllisesti ongelmallista, koska toisaalta se mahdollistaa aivan uudenlaisen tason kommunikaatioon. Ajatus, jonka mukaan jokaisen tulee tarkoittaa mitä sanoo, kangistaa paitsi kielen myös sosiaaliset vivahteet. Verkkoviestinnässä varoitetaan ironian käytöstä ja tähdennetään, että ironia aiheuttaa väärinkäsityksiä. Tällöin ei oteta huomioon sitä, että joskus väärinkäsitykset perustuvat haluun tulkita väärin. Huonossa yhteisössä on mahdotonta puhua niin yksiselitteisesti, ettei sitä voisi tulkita väärin. Kielen monimielisyys on siksi hyväksyttävä. Sanotun tulkintaa edeltää aina hyvä tai huono tahto. Siksi

on tunnustettava, että keskustelun mieli ei ole sanoissa vaan tilanteessa. Ironian sosiaalinen funktio voi siis olla vivahteikkaan, monimielisen ja vapaan vuorovaikutuksen luominen. Se voi yhdistää keskustelijoita kuten koomisessa ironiassa. Tarkastellessaan ironiaa ja sosiaalisuutta Szondi painottaa sitä, että romanttinen ironia eristää subjektin. Nostalginen toive aidosta yhteisöllisyydestä tuottaa kielellisiä muotoja, jotka entistä enemmän eristävät puhujan. (Szondi 17–18.)³⁵⁵ Donna Scepticin kirjoittaminen oli ironista ja eristäytynyttä. Hänen sosiaalinen roolinsa oli ironikon rooli.

Arvovaltaa, jolla oppinut kirjoittaja voi tuoda tietämystään keskusteluun, ei aina koeta positiiviseksi. Keskustelufoorumit koetaan vertaistilaksi, ja siksi tietämys voidaan kokea joko sosiaalisesti jaettavana rikkautena tai sitten yksilöllisen vallan merkkinä. *Kirjallisuus*-foorumin kriisit huipentuivat kevääseen 2005. Sinä vaiheessa kaikkeen Donna Scepticin välittämään tietoon suhtauduttiin vihamielisesti. Yleensä foorumeiden keskeinen funktio liittyy nimenomaan vinkkien jakamiseen. Donna Scepticin välittämä tieto koettiin yhteisöä uhkaavaksi. Tiedon ja vihjeiden antaminen tulkittiin Scepticin pyrkimykseksi esitellä omaa pätevyyttään, kun taas saman tapaisia vinkkejä antanut nimimerkki Vanha Aake tulkittiin foorumilla avuliaksi ihmiseksi. Vaikka heidän tavassaan jakaa tietoa oli kielellisiä eroja, keskeistä oli kuitenkin se, kuinka tiedon antaminen tulkittiin. Vanha Aake tulkittiin avuliaksi mieheksi, joka ei uhkaa ketään. Hän tarjosi linkkejä, mutta ei tuonut esille sitä tietämystä, joka edellytti noiden linkkien löytymistä. Mielikuva avulaisuudesta syntyi siten, että hän painotti enemmän tiedon hakemisen keinoja kuin tietämystä. Vain hieman erilainen toimintatapa taas herätti vastustusta Donna Scepticin kohdalla. Siinä missä Vanha Aake tarjosi linkkiä tietolähteeseen, siinä Donna Sceptic kopioi pitkiä katkelmia omista tietosanakirjoistaan ja liitti niitä keskusteluun. Mutta silloin kun Sceptic tarjosi vain linkkejä, kuten Vanha Aake, niin silloinkaan hänen vinkkejään ei tulkittu avulaisuudeksi vaan jo vallalle tulleen tulkintakehyksen mukaan vain oman pätevyyden esittelyksi.

Yhteisö tulkitsi Donna Scepticin tavan jakaa tietoa pelkästään ylimielisyydeksi ja pyrkimykseksi asettua besserwiseriksi :

[Ovatko kirjailijat muita parempia? -viestiketju]. En tunne henkilökohtaisesti yhtään kirjailijaa. En luultavasti tahtoisikaan tuntea, jos he kaikki oli-

³⁵⁵ Peter Szondi: *Satz und Gegensatz* ”Schlegel und die Romantische Ironie”

sivat Donna Scepticin kaltaisia itseriittoisia besserwissereitä... on monenlaisia ihmisiä, mutta Donna Scepticin ylimielisyys on silti vertaansa vailla. (palstan lukija 20.7.2005.)

Kun Donna Scepticiä moitittiin siitä, että hän on ylimielinen eikä arvosta muita keskustelijoita, hän totesi tyyliä, että älyllisesti tasotonta keskustelua on vaikea olla väheksymättä:

[Kuka on loppujen lopuksi -viestiketju] Joskus se on vaikeaa. Jos on pään tilalla lanttuhaavikas ja puoleksi matojen syöjä, ja sieltä sitten tulee tekstiä, niin on hyvin, hyvin, hyvin vaikeaa pidättäytyä osoittamasta sitä, että kyseessä on *Une cimetièrre d'intelligence*[...] (Donna Sceptic 19.7.2004.)

Tässä repliikissä Donna Sceptic vastaa moitteeseen ylimielisyydestä viittaamalla keskustelun tasottomuuteen. Hänen vastauksensa rinnastaa kahta toisilleen etäistä diskurssia, kun hän aloittaa Aleksis Kiven kansanomaista herjausta mukailevalla lanttuhaavikas-vertauksella ja päättää viestinsä ranskankieliseen sitaattiin, joka viittaa älyn hautausmaahan. Vähemmän luke-
nut foorumille osallistuja kokee, että syytökseen ylimielisyydestä vastataankin ylimielisesti. Vaikka lukija ei tunnista sitä kielellistä repertuaaria, niin hän tunnistaa yläpuolelle asettumisen. Esimerkistä näkyy, kuinka Donna Scepticin käyttämä kieli poikkesi yleisestä keskustelutavasta. Tavallisesti keskusteluun osallistujat pyrkivät hakemaan yhteistä kieltä ja tavoittelivat keskenään samanlaista puhetapaa niin, että molemminpuolinen ymmärtäminen helpotuisi. Mutta taitavalle kirjoittajalle kuten Scepticille tästä tuli ongelma: hän olisi joutunut kirjoittamaan oman mittapuunsa mukaan tasottomasti. Näin siis taitavasta kielenkäytöstä tuli seikka, jonka vuoksi Donna Sceptic koettiin ärsyttäväksi; hän ei suostunut asettumaan yhteiseen diskurssiin kulloisenkin keskustelukumppanin kanssa, vaan voidaan sanoa, että keskustelussa hän oli kielellisen kykynsä lumoama.

Foorumilla loukattiin useaan otteeseen Donna Scepticiä väheksymällä hänen kirjailijalaatuaan. Aihe oli sellainen, jolla kirjailijan sai tulistumaan. Seuraavaa vastausta Donna Sceptic on käyttänyt sellaisenaan ainakin kahdessa eri viestiketjussa:

Ei sinulla ole kompetenssia puhua minun tuotteistani mitään. Olen kirjailija, sinä olet pelkkä tyhjäntoimittaja, joka yrität täällä röyhkeillä. Ilmeisesti ole vajaakykyinen kuudennen luokan juuri itseoppinut tietokoneen käyttäjä, joka yrittää herättää huomiota, koska äiti meni illaksi tienestiin. Näytä runomallisi! Jos et näytä, olet pöljistä pöljin typerys! (D.S, 22.5.2005.)

Kommentin alussa kiistetään vastustajan kompetenssi ja korostetaan eroa kirjailijan ja verkkofoorumilla esiintyvän vastustajan välillä. Keskustelua seuranneille välittyi tällaisesta ilmaisusta käsitys, että Donna Sceptic korosti ylivertaisuuttaan painottamalla sitä, että hän on kirjailija. Vaikka hän ei suoraan väheksynyt muita foorumilla keskustelevia, vaan suuntasi iskunsa pelkästään loukkaavasti esiintyvään hahmoon, niin yleisölle välittyi tästä viestistä käsitys, että Donna S korosti ylivertaisuuttaan kaikkiin muihin nähden. Kriteeriksi vaadittu ”runomalli” on siis kirjailijan vahva alue, mutta samalla se on vanhentunut ilmaus, jonka alkuperä on ritarillinen eli 1100-luvun trubaduurien tapa ottaa mittaa toisesta kunkin omaan sointukuviioon perustuvan runomallin avulla. Viestin loppuosa viittaa sitten verkossa yleisimpään väheksynnän kohteeseen, koulunuorisoon, jota pidetään kypsymättömien ja lapsellisten viestien lähettäjinä.

Verkkofoorumeilla selvästi yhdeksi keskeiseksi sosiaalisen arvon kiistämisen keinoksi on tullut viittaus niihin sosiaalisiin ryhmiin, joita pidetään keskusteluun kykenemättöminä. Metonymiset ilmaisut kuten ”läksyjen tekeminen” tai ”lääkeannoksen ottaminen” viittaavat väheksyvästi koulu-laisiin ja mielenterveysongelmaisiin, joilta näin halutaan kiistää arvo keskustelukumppanina. Kun foorumilla eräs kirjoittaja luonnehti Donna Scepticin persoonaa sanoin ”voihan se olla kiihkokemakkolespo”, Donna Sceptic tulkitsi viestin oitis nuoren pojan herjaksi: ”No, niin niin. Tulihan se sieltä rohkeakin sana! On se sellaista opettelua olla täällä naisten kanssa.” (Donna Sceptic, 11.7.2005).

Tässä repliikkiparissa näkyy, kuinka suuri ero on yleisen herjaamistavan ja Donna Scepticin ironisen herjan välillä. Stereotyyppinen herja, kuten nimittely, jossa kohteen vastenmielisyyttä painotetaan muodostamalla pitkä yhdyssana ”kiihkokemakkolespo”, saa täysin eri rekisteriä käyttävän vastauksen – ironisen kannustuksen. Donna Sceptic näyttää kannustavan ja vastaa kuin naisten kanssa tottumattomalle pojalle ymmärtäen hänen käyttäyty-

mistään mutta uskoen hänen kehityskykyysä. Tällainen puheen figuuri on yleinen, kun halutaan nolata seksuaalisesti kokematon nuorukainen.

Koulunuorison sosiaalisen halventamisen metonymioita ovat viittaukset joko häiriköintiin tai kirjallisuusfoorumeilla yleinen epäily siitä, että he hakevat vain vastauksia koulutehtäviin. Tämän seurauksena heidän statuksensa kirjallisuuskeskustelussa on alin mahdollinen. Nuorten lähettämäksi oletettuja kommentteja ei oteta vakavasti. Donna S, joka itse oli sosiaalisen eristämisen kohteena, otti huomattavan usein kohteekseen tämän foorumeilla helpoimmin parjattavien ryhmän. Hän osoitti halveksuntansa nuorisoa kohtaan joskus varsin tylästi: "Koska olet lapsi, kirjoitan Sinulle niin kuin lapselle..." (D.S, 23.5.2005).

Donna Sceptic epäili häntä herjaavien viestien kirjoittajia koulunuorisoksi niin usein, että eräs kirjallisuuden harrastaja huomautti, että syyllisiä on haettava muualta:

[Kuka on loppujen lopuksi -viestiketju] Oletatko muuten Hyvä Donna että täällä kiusaavat Sinua jotkut nuoret, kenties murkkuikäiset. Väärin, jos niin luulet. Nuorilla on ihan omat juttunsa, eivät he ole täällä. Olet täällä luultavasti juuri ikäistesi seurassa [...] Minäkin esim olen tosi vähän mitään oikeasti kirjoittanut, enkä nytäkään täällä surffaile kirjoittajana, vaan lukijan ominaisuudessa. Meitä tarvitaan molempia jotta homma kulkisi. (*Oletus* 19.7.2004.)

Tämän epäilyn Donna S torjui retorisesti ylivoimaisella vastakysymyksellä, jonka hän perusti vastustajien kielelliseen taitamattomuuteen: "Eikö joskus tunnu siltä, että vaikka kysymyksessä olisi aikuinen, niin teksti on ikään kuin murkkuikäisen?" (D.S, 19.7.2004).

On huomattava, että Donna S ei pohdi lainkaan kirjoittajan herättämiä kysymyksiä, vaan vahvistaa vain omaa aiempaa epäilyänsä. Samalla näkyy, että hän on lukenut huolimattomasti toisen esittämät argumentit; hän ei huomaa vihjettä siitä, että voisi esiintyä suvaitsevaisesti nuorisoa ja tavallisia lukijoita kohtaan. Hän ei edes huomaa viestin loppuvaiheen toivetta, että kirjailijan tulisi suhtautua suvaitsevaisesti niihin, jotka foorumilla keskustelvat vain "lukijan ominaisuudessa".

Keskusteluun liittyvä dialogisuus edellyttää, että keskustelijat hakevat yhteistä diskurssia. Donna Scepticin virtuosoimainen kielenkäyttö oli usein sel-

laista, että se ei asettunut muiden keskustelijoiden puhetapoihin vaan ironisesti muiden yläpuolelle. Sikäli monien kirjoittajien sosiaalinen vaisto oli osuvaa, että he kritisoivat Donna Scepticiä ylimielisyydestä. Tosin kyse ei ollut kirjailijan itsensä asenteesta vaan kielestä, jota virtuoosimainen kirjailija ei voi käyttää samalla tavalla viattomasti ajatusten ilmaisemiseen kuin vähemmän kirjoittaneet.

Donna Sceptic oli siis virtuoosimainen kirjoittaja, joka käytti osuvasti metaforisia ilmaisuja. Esimerkiksi kirjailijan työhön liittyvistä mielikuvista keskusteltaessa hän halusi aloittaa ilmaisulla ”ravistellaanpa hieman joulukuusta”.

Donna S taisi myös klassisen halveksinnan retorisen kuvaston eikä pahimmillaankaan sortunut taitamattomaan kielenkäyttöön. Seuraavassa Donna S solvaa kaiken taitonsa mukaan niitä, jotka kirjoittivat viestejä foorumille hänen nimissään:

Fake-paskiainen haisee siinä ja yököttää, on niin saatanan limainenkin! Ihmettelen, miten helvetin alas varkaan moraali menee, en katso edes suomalaiseksi, oletko vankeudessa? Sinut on tehty makkarankuorista ja käyneestä kudesta, menneen viikon kauralimasta ja edellisen yön suihinotosta. Ei sinusta ole muuhun kuin pellolle mullan sekaan, olet halveksittava räkä. (D.S,19.5.2005).

Aluksi Donna S hahmottaa vastustajansa fyysisesti vastenmieliseksi kuvottavien mielikuvien avulla. Vailla mitään häveliäisyyttä hän kuvaa nimimerkillään esiintynyttä hahmoa mahdollisimman vastenmieliseksi. Oikeita kiistakumppaneita Donna S ei solvannut näin pahasti, ja ilmeisesti hän katsoo, että hahmo, joka esiintyi hänen nimissään, ei ole minkäänlaisen häveliäisyyden arvoinen. Kiinnostavaa on, että hän epää tältä varkaalta sekä kansalaisuuden että vapauden. Tämä vanhahtava piirre kuuluu pikemminkin klassisen repertuaariin kuin nykyaikaan. Sitaatin viimeinen virke onkin jo täysin klassinen: se on hieman muunneltu versio Francois Villonin keskiaikaisesta solvausrunosta, jossa luetellaan erilaisia kuvottavia keitoksia aineksina, joista vastustaja on tehty.³⁵⁶

Näin siis Donna S kirjoitti käyttäen laajaa kirjallisuuden tradition aineistoa, muutti sitä nykyaikaan eikä antautunut niinkään aikalaisten diskurssiin.

³⁵⁶ Francois Villon: *Testamenti* 1974, Balladi, 85–86.

Tämä herätti muissa keskustelijoissa epäluuloja siitä, että heitä pilkataan ja he joutuvat huomaamattaan ironian kohteeksi.

3. 4. Syyllistäminen ja syyllisen eristäminen

Kirjallisuus-foorumille muodostui keväällä 2005 tilanne, jossa paljastuu Girardin (2004) kuvaama uhrin muodostamisen logiikka. Kun yhteisössä vallitsee riitainen ja huono henki, verbaalinen väkivalta voi suuntautua hallitsemattomasti ketä tahansa foorumilla kirjoittavaa kohtaan. Kuten Girard painottaa, uhri tarvitaan, jotta kaikki eivät kävisi toistensa kimppuun ja yhteisöstä voidaan torjua kaikkia uhkaava mielivalta ja keskinäinen vihamielisyys. Kyse on rationaalisuutta edeltävästä, yhteisöllisestä logiikasta, ja siksi järki asettuu helposti etsimään syitä ja syyllisiä riitoihin ja näin palvelemaan uhraamisen logiikkaa. Girardin luonnehtimana kyseessä on "korvaamisen" logiikka, jota usein luonnehditaan irrationaaliseksi ja todellisen syyn peittämiseksi. Hän torjuu kuitenkin objektiivisen syyn etsimisen ja katsoo, että syyn hakeminen on jo osa uhrin muodostamisen logiikkaa. (Girard 2004, 18.)

Syntipukki on hahmo, jonka yhteisö mieltää syylliseksi ja josta eroon pääseminen puhdistaa tilanteen niin, että riidat eivät enää suuntaudu yhteisöä itseään vastaan. Kyse ei ole vain primitiivisten yhteisöjen uhreista. Nykyaikana vastaava uhraus huipentuu verbaaleihin teilauksiin ja maineen menetykseen. Syntipukki on yhteisöllisten mielikuvien kimppu, ja se palvelee korvaamisen logiikkaa – uhri korvaa varsinaisen syyn ja lopulta pelastaa yhteisön itsensä. Girardin (2004, 18) mukaan korvaaminen on aina jossain määrin keksittyä. Tämä johtuu siitä, että yhteisön jotain jäsentä ei voi pitää syyllisenä silloin, kun hän on vielä yhteisön jäsen. Syyllisyyttä edeltää nopea tai pitkään kestävä syylliseksi hahmottamisen prosessi, jonka aikana uhri eristetään sosiaalisen vuorovaikutuksen ulkopuolelle. Seuraavassa käsittelen sitä vuoden verran kestänyttä prosessia, jonka kuluessa Donna Scepticiin liitettiin syyllisen piirteitä ja hänet eristettiin yhteisöstä.

Donna Scepticin hahmo herätti ärtymystä *Kirjallisuus*-foorumilla jopa siinä määrin, että useissa viesteissä hänen sanottiin "ärsyttävän kaikkia" ja "pilaa van foorumin". Epämääräisyydestään huolimatta juuri nämä ilmaisut kuvaavat syntipukin muodostamisen logiikkaa: syyllinen on häädettävä pois, koska muuten hän pilaa ja saastuttaa muutkin. Hänen aiheuttamansa ärsytys uhkaa levitä kaikkiin yhteisön jäseniin.

Häätäminen on yleisin verkkofoorumeiden keino muodostaa syyllinen. Ei-toivotuksi leimatulle henkilölle osoitetaan, että hän ei ole toivottu, ja hänet ajetaan pois. Koska verkkoyhteisöt ovat kuitenkin varsin hajanaisia, yksimielinen teilaus on harvoin mahdollista. Mutta aikaa myöten, huonon yhteisön vääristyneen vuorovaikutuksen seurauksena uhriksi valittu alkaa yhä useampien silmissä näyttää syylliseltä. Prosessi saattaa kestää pitkään, mutta vähitellen uhriin kiinnittyy mielikuvia, joiden takia joku saattaa sanoa, että kaikkien mielestä tuo henkilö on ärsyttävä.

Kirjallisuus-foorumi oli sosiaalisesti varsin hajanainen, joten yleistä ja yksimielistä sosiaalista tuomiota Donna Scepticin "bannaamiseksi" ei jatkuvista yrityksistä huolimatta saatu aikaan. Foorumin ylläpidolla oli mahdollisuus sulkea Donna Sceptic -nimimerkki lopullisesti foorumilta, ja tähän hänen vastustajansa ilmeisesti pyrkivätkin. Uhrin muodostamisen kannalta on kuvaavaa, että riidat keskittyivät pelkkään Donna Sceptic -nimimerkkiin. Vastustajia ei huolestuttanut, että sama henkilö voisi vaivatta jatkaa kirjoittamista eri nimellä. Itse kirjoittaja ei puolestaan suostunut luopumaan kunniastaan eli seitsemän vuoden aikana kehittyneestä Donna Scepticin roolista.

On mahdotonta arvioida, kuinka monet *Kirjallisuus*-foorumin lukijoista ja keskustelijoista todella halusivat häätää Donna Scepticin. Jippii-keskustelupalstojen muutosten yhteydessä *Kirjallisuus*-foorumi katosi vuonna 2006, eikä Donna Sceptic hahmokaan siirtynyt toisille kirjallisuudesta keskusteleville foorumeille. Käsittelen seuraavassa keinoja, joiden avulla Donna Sceptic pyrittiin eristämään sosiaalisesti, ja sitä, kuinka hän yritti puolustautua.

Kirjallisuus-foorumilla vuosina 2004–2005 käydyissä kiistoissa julkaistiin jatkuvasti Donna Scepticiä puolustavia kannanottoja, joissa kiitettiin hänen terävää näkemystään ja kriittisyyttään. Yhteisöllisen eristämisen logiikka näkyy kuitenkin siinä, että puolustusten epäiltiin olevan kirjoittajan itsensä laatimia. Näin pyrittiin osoittamaan, että kaikki yhteisössä ovat kyllästyneet häneen eikä kukaan muu kuin hän itse, eri nimimerkkien suojassa, puolusta häntä.

Yrityksiä Donna Scepticin poistamiseksi oli lukuisia. Häntä kehoitettiin poistumaan vapaaehtoisesti, ja ylläpidolle esitettiin toivomuksia hänen ulos sulkemisekseen. Kaiken tämän ehtona oli kuitenkin se, että hänet oli ensin eristettävä sosiaalisesti. Syntipukin muodostaminen edellyttää, että kenelläkään ei ole enää lojaalisuuden siteitä uhrattavaan. Donna Scepticin kohdalla ratkaiseva eristäminen alkoi siinä vaiheessa, kun häntä ei pidetty varsinaisesti

keskustelijana vaan erillisenä "omien juttujensa kirjoittajana". Tämän merkkejä olivat esimerkiksi kehotukset perustaa oma verkkoblogi, jossa hän voisi kirjoitella, mitä tahtoo ("Miksei tämä DS tee omaa blogia?" 19.5.2005). Eräänlaisena kompromissina Donna Scepticille ehdotettiin jopa, että hän voisi jäädä foorumille, jos hän suostuisi pysymään vain omissa viestiketjuissaan. Sinne hän voisi kirjoittaa niin paljon kuin haluaa mutta muita häiritsemättä. Tämä paljastaa uhrin muodostamisen logiikan, eli foorumilla pyrittiin tekemään mitä tahansa, jotta Donna Sceptic ei olisi kosketuksissa toisten kanssa:

Kun sinä nyt tulet pian tänne yövuoroon itseksesi höpsemään niin älä viitsi sekaantua toisten juttuihin kun sinä vaan pilaat ne. Kirjoita vaan omaan ketjuusi, tee oikein oma donna ketju ihan kuin porkkana oli aikoinaan, silloin siihen osallistuvat ken haluavat. Meitä ihmisiä on monenlaisia, sinunlaisistasi on nyt vain saatu tarpeeksi ja se siitä, älä ota tätä henkilökohtaisesti sillä pullamössökin väkisten montakertaa päivässä suuhun väkiste ängettynä rupee ällöttään... luulisin... (yö mietteitä 22.5.2005.)

Yllä olevassa viestissä Donna Scepticiä käsitellään saastuneena hahmona. Sanaston valinta osoittaa, että kirjoittaja määrittelee hänet taudin kantajaksi, joka on vaarassa tartuttaa kaikki muutkin. Hänen toivotaan itsensä tajuavan tämän ja välttävän *sekaantumista toisten juttuihin ja pilaamista* kaikkea. Viestissä näkyy, kuinka pitkällä syntipukin muodostamisen prosessi on tässä vaiheessa. Yhä useammat uskaltavat puhua kaikkien nimissä, niin että kaikkien mielestä *sinunlaisistasi on nyt vain saatu tarpeeksi*. Hämmästyttävää tässä viestissä on lähes täydellinen kyvyttömyys asettua toisen ihmisen asemaan. Ilmaus *älä ota tätä henkilökohtaisesti* on ele, jonka myötä teilaaja puhdistaa itsensä saastasta ja samalla edellyttää uhrin kokevan itsensä objektiivisesti halveksittavaksi.

Näin siis Donna Sceptic eristettiin *Kirjallisuus*-foorumin keskusteluista. Kyseessä oli kuitenkin yhteisön kriisi, joka kiteytettiin yhteen henkilöön, johon vähitellen liitettiin yhä enemmän ärsyttäviä piirteitä. Niitä alkoivat nähdä myös Donna Scepticiin lojaalisti suhtautuneet. Kuten Girard (2004, 44–45) sanoo, edes tasapuoliset ja maltilliset mielipiteet eivät ole syntipukki-dynamiikan ulkopuolella. *Kirjallisuus*-foorumilla nimimerkkinsä rekisteröineet ja rakentavasti toimineet henkilöt olivat tasapuolisia. Se merkitsi sen

tunnustamista, että Donna Sceptic oli joskus ärsyttävä, mutta että häntä vastaan tehdyt hyökkäykset olivat kohtuuttomia. Mutta tämä maltillinenkin kanta päätyi vain edistämään syntipukin muodostamisen logiikkaa. Ratkaisevaa oli, kun jopa maltillinen sanoi, että Donna Scepticissä oli hieman syytä itessäänkin. Huono yhteisö ei muuta tarvitse. Pienikin viittaus syyllisen suuntaan vahvistaa syntipukin luomisen prosessia.

Donna Scepticin hahmoon liittynyt kriisi oli kehittynyt vähitellen, ja siinä prosessissa myös järkevästi ja maltillisesti suhtautuvat alkoivat vähitellen "ärtyä". On huomattava, että tämä ärtyminen on yhtä hyvin yhteisöllistä tulkintaa kuin persoonasta johtuvaa. Merkkejä pyrkimyksestä eristää Donna Sceptic sosiaalisesti oli havaittavissa pitkän aikaa. Vuotta ennen kriisin huipentumista, kesällä 2004 foorumilla järjestettiin epäsuorasti häntä vastaan kehitelty äänestys aiheesta "foorumin turhin julkkis". Eristämispyrkimyksen kannalta kuvaavaa on, että hän jäi ainoaksi ehdokkaaksi. Vuoden kestäneen prosessin jälkeen, keväällä 2005 Donna Scepticin vastustajat onnistuivat tekemään provokaation, jonka seurauksena Donna Scepticistä tuli foorumilla yleisesti vihattu hahmo. Provokaattorit saivat koko foorumin täyttymään Donna Scepticin viesteillä, ja näin hänen poistamisensa alkoi näyttää välttämättömältä.

Provokaatio tapahtui siten, että Donna Scepticin vastustajat vastasivat kaikkiin hänen aloittamiinsa viestiketjuihin useiden vuosien ajalta. Kaikki vanhat viestit nousivat uudestaan foorumin etusivulle ja tekivät muun keskustelun mahdottomaksi. Viestit tulivat *Kirjallisuus*-foorumilla esille siinä järjestyksessä kuin niihin oli vastattu, ja siksi Donna Scepticin vanhat viestit saatiin syrjäyttämään kaikki muut. Keväällä 2005 näytti muutaman päivän ajan siltä, että Donna Sceptic täytti koko *Kirjallisuus*-foorumin viesteillään:

14.5. etusivulla oli 35 vanhaa Donna Scepticin aloittamaa keskusteluketjua useiden eri nimimerkkien aktivoimana.

15.5. etusivulla oli 13 vanhaa keskusteluketjua.

16.5. etusivulla oli 7 vanhaa keskusteluketjua.

17.5. etusivulla oli 15 vanhaa keskusteluketjua.

Lähes kaikki viestiketjut olivat sellaisia, jotka Donna Sceptic oli aloittanut yli puoli vuotta aiemmin. Vastustajat elvyttivät erityisesti Donna Scepticin laajoja alustuksia (*kirjallisuudesta lukiossa, talvisodasta, Suomen natsiyh-*

teyksistä, aukon käsitteestä kirjallisuustieteessä, *Ruohometsän kansaa* -romaanista ym.). Nimenomaan nämä pitkät avausviestit herättivät keskustelijoissa paheksuntaa. Sanottiin, että Donna Sceptic on kirjoittelullaan tehnyt foorumin lukukelvottomaksi. Yhteisöllisen uhrin muodostamisen logiikan kannalta on kuvaavaa, että kukaan ei enää tässä vaiheessa huomannut, kuinka Donna Sceptic saatiin näyttämään syylliseltä. Yhdessäkään kommentissa ei korjattu väärinkäsitystä. Vaikka suurin osa varmaan tunnisti vanhat viestit, kukaan ei enää puolustanut Donna Scepticiä eikä puuttunut tapahtuneeseen. Provoakaation seurauksena foorumille tuli esimerkiksi seuraava viesti:

Lueskelin näitä ketjuja vaihteeksi ja huomasin, että sama nettiterroristi jatkaa täällä muiden keskustelijoiden mustamaalaamista jo ties monen nettako vuotta. Kuinkahan monta vuotta ylläpidolla vielä menee tuon saman häiriintyneen häätämiseen tältä foorumilta? Ne jutut kun eivät varmasti huvita muita kuin tuota häirikköä itseään. Ei ihme, ettei täällä synny kunnollisia keskusteluja ollenkaan." (*Haloo kuuleeko* 24.7.2005.)

Provoakaatioiden seurauksena viestin kirjoittaja näki Donna Scepticin *häiriintyneenä* yksilönä, jonka vuoksi *täällä ei synny kunnollisia keskusteluja ollenkaan*. Olennaista on, että nyt useissa kommentteissa puhuttiin jo koko yhteisön nimissä ja ihmeteltiin, eikö tätä hahmoa saada kuriin. Kukaan ei oikaissut tilannetta, johon syylliseksi tehdyllä ei ollut enää osaa eikä arpaa.

Lopulta *Kirjallisuus*-foorumin kriisi huipentui keväällä 2005. Kaikki olivat epäluuloisia toisiaan kohtaan, ja kirjailija teki toukokuun lopulla valituksen Julkisen sanan neuvostolle siitä, että toinen kirjoittaja oli rekisteröinyt Donna Scepticin nimimerkin, vaikka kirjailija itse oli käyttänyt sitä seitsemän vuotta. Hän valitti ”punaisesta Donna Sceptic -fakesta”, jolla hän ei viitannut niinkään hahmon provosoivaan kommunistina esiintymiseen vaan siihen, että rekisteröity nimimerkki näkyi aina punaisin kirjaimin erotukseksi rekisteröimättömästä.

Kirjailijan mukaan hänellä on Donna Sceptic -nikkiin eräänlainen tekijän-oikeus, koska hän on kirjoittanut tällä nimellä koko *Kirjallisuus*-foorumin ajan:

Olen tehnyt nimimerkkini oman persoonallisuuteni puitteissa, sitten joku varastaa sen, ja kun puolustaudun, niin se on sitten mielestäsi *sivistymättömtä*. (*Donna Sceptic* 19.5.2005)

Julkiselle sanan neuvostolle esittämässään valituksessa kirjailija kertoo, että hän on jatkuvasti ilmoittanut foorumin ylläpidolle fake-hahmon häiriköivistä viesteistä ja että suurelta osaltaan ne onkin poistettu.

Kun sitten plagioinnin kohteeksi joutunut kirjailija julkaisi valituksensa foorumilla, se tehtiin naurunalaiseksi. Esimerkiksi *Dinno sappi* (22.5.2005) kirjoitti: "Ohessa (...) Donnan ilmianto kaikkien naurettavaksi." Vale-hahmojen käyttö kiihtyi tämän jälkeen entisestään, ja siitä tuli varsinainen epidemia.³⁵⁷

Kirjallisuus-foorumille oli toki kirjoitettu koko ajan myös nimettömänä. Kertakäyttöisiä nimiä käyttivät usein vierailijat eli periaatteessa ne, jotka eivät kuuluneet yhteisöön. Riitojen myötä yhteisöllinen epäluulo näkyi esimerkiksi siinä, että Donna Scepticin epäiltiin kirjoittavan jatkuvasti myös nimettömänä. Monet kirjoittajat alkoivat käyttää muunnelmia. Donna Sceptic -nimestä tehtiin muun muassa seuraavia väännöksiä: *Ronja Debis*, *Donna Septinen*, *Dinno Sappi*, *Don A. Seko*, *Donna Höptics von Toffel*. Jopa nimimerkkiä *Helinä-keiju* voi pitää Donna Scepticin antiteesinä, koska siinä epäilyn jumalattaren vastakohtaksi asettuu hyvä haltijatar. Helinä-keiju oli ilmeisesti Donnan tavoin mieshenkilö. Kirjoittajana hän oli aivan yhtä ironinen sekä virtuoosimainen kuin vastustajansa.

Kun Donna Sceptic huomasi, että hänen olisi kannattanut rekisteröidä nimimerkinsä, se oli myöhäistä – nimi oli jo varattu henkilölle, joka vaiken. Kriisin aikana lukemattomat henkilöt käyttivät samaa nimeä. Koska nimi oli varattu, he kirjoittivat sen yhteen DonnaSceptic. Valehahmolla pyrittiin tekemään tuo hahmo niin inhotuksi, että sitä ei voisi foorumilla enää käyttää. Valehahmojen esiintyminen syöksi koko foorumin sosiaaliseen kaaokseen, ja epäluulo kohdistui pian kaikkiin, välillä kukaan ei voinut olla varma yhdestäkään viestistä. Tällaisessa tilanteessa sosiaalisten suhteiden hahmottaminen kävi mahdottomaksi eikä mikään voinut hillitä vainoharhaisten epäilyjen leviämistä.

Donna Sceptic -matkijoiden kielelliset kyvyt vaihtelivat. Pelkkien häirikköviestien lisäksi myös kirjailijan tyyliä jäljiteltiin varsin uskottavasti. Näiden parodisten jäljittelijöiden myötä Donna Sceptic näytti muuttuvan pelkästään

³⁵⁷ Koska Donna Sceptic ei ollut rekisteröinyt nikkäänsä, on mahdotonta sanoa, missä vaiheessa fake-hahmot alkoivat vaikuttaa *Kirjallisuus*-foorumien mielikuvaan Donna Scepticistä. Helmikuussa 2005 kirjailija Donna Sceptic ilmoitti jättävänsä foorumin hänen nikkilään esiintyvän häiritsijän vuoksi. Maaliskuun lopussa fake-hahmo parodioi Donna Sceptikin kirjallisuusteorian tietämystä, tästä kirjailija ilmoitti foorumille: Donna Sceptic (31.3.2005 6:31) "Fakesta tein ilmoituksen. Odotan reaktiota tänään."

toisia häiritseväksi provosoijaksi. Suuri osa fake-hahmojen viesteistä poistettiin oitis ylläpidon toimesta. Seuraava varhainen parodia jäi poistamatta:

Onnittelen kaikkia niitä jotka ovat jaksaneet odottaa paluutani. Olen taas saanut vision siitä, että tehtäväni on jatkaa työtä eteenpäin. Kiitän saamastani luottamuksesta! Yhdessä voimme keskustella siitä mitä kirjallisuus minun mielestäni on. (*Donna Sceptic* 8.2. 2005)

Viestin lopussa viimeistään paljastuu että kyseessä on parodia. Oikea Donna Sceptic vastasi tähän viestiin vielä varsin rauhallisesti, että ”saanko sihteerin itselleni”. Mutta sen jälkeen parodiat pahenivat niin paljon, että Donna Sceptic menetti malttinsa useaan otteeseen. Pääosa viesteistä poistettiin välittömästi. Erään vastausviestin osaksi on kuitenkin jäänyt esimerkiksi seuraava Donna Sceptic -matkijan viesti:

Mitä sinä moukka vihjailet? Pysy sinä vaan siellä maan tasalla, minä lennän korkealla, korkealla! Niihin älyllisiin sfääreihin, joissa minä olen kelen, pystyy vain aniharva ihminen nousemaan!” (*Donna Sceptic* 14.5.2005.)

Tässä viestissä liioitellaan Donna Scepticin ylimielistä maneeria, johon hän sortui usein riitatilanteissa. Edellistä tehokkaammaksi osoittautui kuitenkin ideologinen provokaatio. Seuraava kommentti on siteerattuna kirjailijan tekemässä valituksessa. Viesti oli julkaistu ensin *Politiikka*-foorumilla ja myöhemmin myös *Kirjallisuus*-foorumilla. Viestin tarkoituksena oli ilmeisesti ärsyttää konservatiivisesti ajattelevia puolustamalla seksuaalivähemmistöjen oikeuksia isänmaallista retoriikkaa käyttäen:

Mielestäni on vallon luontevaa, että suomalaiset isänmaalliset homoseksuaalipariskunnat saavat paitsi ihmissuhteensa rekisteröidyksi, myös tuntea sen ilon, jonka vain omassa kodissa kasvava ihmistaimi voi tuottaa. En ymmärrä. miten jopa jotkut vasemmistolais-edistyksellisesti ajattelevat ihmiset saattavat suhtautua kielteisesti homoseksuaali-adop-tioihin. Monet parhaista ystäväistäni ovat homoseksuaaleja, ja mielelläni soisin heille paljon lapsia ja Korkeimman siunausta. (*DonnaSceptic* 23.3.2005).

Vale-Donna Sceptic käyttää koti-uskonto-isänmaa-diskurssia homoseksuaalien oikeuksien puolustamisessa. Viesti alkaa viittauksella *isänmaallisiin homoseksuaalipariskuntiin*, sen jälkeen puhutaan kodin merkityksestä lapsuudelle, ja viesti päättyy kvasiuskonnolliseen loppuhuipennukseen. Kiinnostavaa on, että valituksessaan kirjailija kertoo, että tässä mielipiteen ilmaisussa ei hänen mukaansa ole mitään väärää. Kyse on siitä, että joku toinen on käyttänyt hänen nimeään. Tämän esimerkin perusteella voidaan sanoa, että valehahmo on ainakin tässä viestissä käyttänyt samanlaista retoriikkaa kuin Donna Sceptic. Hän käytti itse mielellään samaa retorista keinoa eli rinnasti mielellään täysin vastakkaisten arvomaailmojen sanastoa ja diskurssia. Aiemmin käsitelty kansanomaisen ja oppineen diskurssin sekoittaminen käy esimerkiksi tästä.

Seuraavassa valehahmon viestissä pyritään saattamaan kirjailija Donna Scepticin kirjallisuusteoreettinen tietämys naurunalaiseksi. Kirjailija oli kirjoittanut kiinnostuksestaan Bahtinin kirjallisuusteoriaan, ja aiheesta oli viriämässä keskustelu. Mutta fake-hahmo esittääkin Donna Scepticin nimissä tunnustuksen: hän halusi esiintyä Bahtin-tuntijana vain tehdäkseen vaikutuksen foorumilla:

[...] Tuli nimittäin mieleeni, että Sinä, sivistynyt kun olet, varsin todennäköisesti tunnet tuon mainitsemani Bahtinin 500-sivuisen teoksen, ja tällöin myös eriskummalisena seikkana mieleesi saattaa juontua ajatus "Mutta eihän tuollaista kohtaa kuin Nauru ole koko Bahtinin teoksessa!". No, Sylvi, ettei sinun tarvitse asialla enää itseäsi vaivata, tunnustan nyt Sinulle, että ei sellaista siinä olekaan, enkä edes ole koko teosta sen esipuhetta kauemmas ole vielä päässyt.

Kuitenkin ajattelin [...] että et kenties Sinä eikä kukaan muukaan näistä mainioista forumin ystävistämme ole koko teosta koskaan nähnytään, joten onko se kenellekään suurikaan haitta jos tekisin itsestäni hieman lukeneemman kuin mitä jo olen? Täydestä se on, ainakin melkein, tähänkin asti mennyt. Miksipä ei siis nytkin? Mutta [...] kaksi sormeaa ranskan kielen sanakirjan päällä vannon, etten tällaista tekoa enää koskaan tule toistamaan, tai lyököön minut kihti! (*Donna Sceptic* 31.3.2005).

Tällainen anteeksipyynnön retoriikka antaa vilpittömän vaikutelman. Hämäys on erityisen onnistunut, koska tunnustus on taitavasti kirjoitettu ja mukailee samaa vanhahtavaa retoriikkaa, jota Donna Sceptic käytti. Tunnustus on kuitenkin sellainen, mitä Donna Sceptic ei olisi – foorumilla vallitsevasta tilanteesta johtuen – tehnyt. Viestissä käytetty ironia on saman kaltaista, kuin mitä Donna Sceptic käytti. Sellainen on jopa ironinen viittaus *mainioihin foorumin ystäviin*. Viimeinen virke paljastaa viestin kuitenkin parodiaksi: vannominen *kaksi sormea ranskan kielen sanakirjan päällä* parodioi Donna Scepticin tapaa käyttää ranskankielisiä ilmaisuja.

Tällaisin keinoin valehahmot onnistuivat mukailemaan kirjailija Donna Scepticin tekstejä sekä tyyllillisesti että ideologisesti, ja samalla he onnistuivat luomaan mielikuvaa ärsyttävästä ja naurettavasta hahmosta.

Foorumia, jossa keskustelijat eivät voi identifioida toisiaan, voidaan sanoa huonoksi yhteisöksi. Kyse ei ole vain mahdollisuudesta kirjoittaa nimettömänä tai nimimerkin suojassa, vaan pyrkimyksestä, jota nimien ja nimimerkkien käyttö palvelee. Tällainen identifioimattomuus ei välttämättä merkitse kuitenkaan sosiaalista kriisiä, kyse on pikemminkin vain julkisesta tilasta, jossa toisilleen tuntemattomat kirjoittajat keskustelevat, koska yleisillä ja valvomattomilla foorumeilla monet nikit ovat kertakäyttöisiä eikä niihin identifioida minkäänlaista hahmoa.

Keväällä 2005 *Kirjallisuus*-foorumilla levisi epidemian tavoin kaikki mahdolliset Donna Scepticiin liittyvät epäilyt. Toisin sanoen häntä epäiltiin syntipukiksi foorumin kaaokseen. Foorumin sosiaalisesti kaaottinen tila näkyy siinä, että myös kiistan ulkopuoliset joutuivat mielikuvituksellisten epäluulojen valtaan. Samaan aikaan kun Donna Sceptic valitti valehahmosta, epäily kohdistuikin nimenomaan kaikkeen Donnaan liittyvään. Toiset epäilivät saman kirjailijan kirjoittavan eri nimimerkillä. Toiset puolestaan epäilivät, että saman hahmon taakse onkin kerätty useita henkilöitä ja viestien olevan selvästi eri kirjoittajien laatimia. Näin siis kaikki mahdolliset variaatiot nimimerkkien suhteen oli tuotu esille. Tässä sekaannuksessa kukaan ei moittinut Donna Sceptic -nimen väärinkäyttäjiä. Sosiaalinen tuomio ei kohdistunut heihin vaan Donna Scepticiin. Tällainen paranoia kuvaa foorumilla vallinnutta epäluuloisuutta ja sitä, että Donna Scepticistä oli syntymässä syntipukki.

Samalla kun Donna Sceptic eristettiin sosiaalisesti, samalla foorumin paranoia kasvoi siihen mittaan, että hänellä ei uskottu olevan muita tukijoita kuin kirjailijan muut mahdolliset nimimerkit: ”näinhän se on, kun itse kysyy

ja itse vastaa niin keskustelu on häiriötöntä.” *samaa mieltä kaikesta* (27.3.2005, 14:47). Donna Scepticiin liittyvä paranoia kasvoi lopulta siihen mittaansa, että viimein joku epäili, että sama kirjailija olisi useiden foorumin keskeisten nimi-merkkien takana:

Nyt näköjään transseksuaali Donna [nimi poistettu] pisti koko naisenergiansa likoon. Eilen putkahti jo tämä Miss Daisy, tänään Saara ja Sylvi. Naisenergiaan lasken myös vanhan aaken [...] (luulottelija (20.5.2005).

Tässä vaiheessa nämä foorumin keskeiset ja sosiaalisesti arvostetut nimimerkit Miss Daisy, Saara ja Sylvi olivat myös menettäneet luotettavuutensa. Tämä osoittaa kuinka kohtuuttomaksi ”donna hysteria” oli mennyt. Kun uskottavuus hahmoihin katoaa, edes positiiviset kommentit toisten viesteihin eivät ole enää uskottavia. He kuitenkin he onnistuivat palauttamaan jonkinlaisen uskottavuuden foorumille. *Kirjallisuus*-foorumin kriisi laantui hieman kesällä 2005, ja Donna Sceptic pysyi foorumilla, kunnes Jippii-foorumit uudistettiin niin, että nimimerkit rekisteröitiin ja foorumi hiljeni vähitellen.

PÄÄTÄNTÖ

PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksen lähtökohtiin kuului oletus dialogisuuden keskeisestä merkityksestä verkkokirjoittamisessa. Dialogiseen kirjoittamiseen kuuluu toki muitakin pyrkimyksiä kuin puheen kaltaisuus, mutta verkkoproosan kannalta se on olennainen. Puheen ja kirjoituksen jännite vaikuttaa kaikessa verkkokirjoituksessa. Lukemisen ja kirjoittamisen tiivis vaihtelu tekee verkkokirjoittamisesta keskustelumaista. Kirjoitusten muuttuminen verkossa epämuodolliseen suuntaan ei merkitse kielen heikkenemistä silloin, kun se on suhteessa rikkaaseen puhekieleen. Tällaista puheen elementtejä hyödyntävää kirjoitustyyliä voi kutsua verkkoproosaksi.

Gadamer ja hänen keskustelun hermeneutiikkansa on tässä tutkimuksessa keskeinen teoreettinen lähde. Bahtinin ajattelua on huomioitu vähemmän, vaikka hänen dialogisuuden teoriansa on monissa kohdissa lähellä tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä. Bahtinia on tutkittu paljon verkkokulttuurin näkökulmasta, joten tässä tutkimuksessa painopiste oli toinen.

Kirjoittamisen tutkimisen kannalta filosofinen kysymys puheen ja kirjoituksen välisestä historiallisesta jännitteestä on uskoakseni antoisampi kuin pelkkä kyseisten piirteiden kartoitus. Puheen *mimesis* eli kirjoittamalla tapahtuva tyyllittely ei ole suoraa puheen jäljentämistä. Puheen ja kirjoituksen suhde muodostaa syvän kulttuurisen pohjavirran, joka ottaa erilaisia muotoja teknologisen muutoksen myötä. Modernina aikana puheen ja kirjoituksen dynamiikka ilmenee parhaimmillaan proosan taiteessa. Verkkoproosa ei tällaiseen yllä, mutta kuuluu samansuuntaiseen traditioon. Siinä missä taideproosa on muoto jota harjoitetaan lukemalla, verkkoproosa on kirjoittamalla ja lukemalla omaksuttu muoto.

Verkkokirjoittamista käsitteellistäessäni olen pyrkinyt välttämään teknisiä käyttöliittymien nimityksiä kuten MUD, IRC tai messenger, koska ne korvautuvat nopeasti uusilla. Myös chatti ja blogi saattavat olla nopeasti katoavia muotoja, mutta niiden käyttöä en voinut välttää. Kirjoittaminen sekä puheen ja kirjoituksen välinen jännite on teknisiä käyttöliittymiä pysyvämpi seikka verkkokulttuurissa. Puheen ja kirjoituksen välinen jännite synnyttää elävää ja tyylikästä kieltä, ja huonon kielen tunnusmerkki on tuon tyyllillisen jännitteen katoaminen. Siksi puhekielistä kirjoittamista pitäisi kouluissakin aktiivisesti harjoitella ja puheen kirjallinen tyyllittely tarvitsisi kannustusta yleisesti.

Verkossa monet kontekstit, kielet ja puhettavat rinnastuvat. Kielen metaforinen toiminta ammentaa eri kontekstien rinnastumisesta, verbaalisuutta verkossa voidaan pitää luovan kielisuhteen kannalta otollisena tilana. Kysyttäväksi kuitenkin jää se, ovatko verkon monien kontekstien rinnastuminen ja puheenomaisuus vastakkaisia tendenssejä.

Online-replikointi on vahvin puheenomainen elementti verkossa, mutta kirjoituksen merkitys näkyy siinäkin. Tämä tuli ilmi, kun tarkasteltiin online-replikoinnin suhdetta kirjalliseen traditioon kuuluvaan dialogiin. Vaikka replikointi on vain yhden osallistujan puhetta, se eroaa dialogin kirjoittamisesta vain osin. Molempia hallitsee keskustelun dynamiikka, joka saa dialogin kirjoittajan vaihtamaan positiotaan henkilöhaahmon mukaan ja replikoijan sovittamaan sanansa toisten repliikkeihin. Replikointi on suurempaan dialogiin osallistumista. Mutta tämä suhde dialogiin ei ole vain ulkoinen. Toisin sanoen repliikki on vain esille tuleva osa sisäisestä dialogista, jota kirjoittaja käy. Myös chatin taustalla vaikuttaa kirjoittajien sisäinen dialogi, vaikka empiirisellä tutkimuksella ei ole välineitä sen käsittelemiseksi. Eleiden ja ilmeiden antama täydennys repliikkeihin onkin tulkittavissa pyrkimykseksi lukea sisäistä dialogia toisen kasvoilta. Replikoidessa huomataan, että sanoissa on monia ilmeitä, joista sisäistä dialogia voidaan tulkita. Ne tulevat ilmi vain, kun chat-puhe muuttuu kirjoituksen suuntaan.

Verkkojulkisuus hahmottui tutkimuksessa kahtalaisesti, julkisuus-termin kahden merkityksen pohjalta. Toisaalta julkisuus on massa- tai keskustelujulkisuutta, toisaalta taas sitä, mikä ilmenee, paljastuu ja tulee esille. Liian suora julkisuuden arkimerkitysten käsittely johtaisi helposti julkisuuden toisen merkityksen unohtamiseen. Sellainen kysymys kuin ovatko ihmisten kohtaamiset verkossa todellisia, liittyy myös verkkojulkisuuteen. Siksi *sensus communis* nousi keskeiseksi käsitteeksi verkkotodellisuuden kannalta. Todellisuus on se, mikä jaetaan toisten kanssa, ei vain katsomalla ja kuuntelemalla (*audience*), vaan keskustelemalla. Tältä kannalta sosiaalinen verkko on todellisempi kuin virtuaalitodellisuus.

Verkkojulkisuuden käsittelyssä keskeiseksi seikaksi nousi kirjoittamisen kriittinen potentiaali suhteessa simulaatioita tuottavaan teknologiaan. Kirjoituksen puutteena pidetty tekstuaalisuus kääntyy voimaksi, koska se ei välitä asioita suoraan todenkaltaisina. Siinä mielessä verkkokirjoittaminen ei osallistu virtuaalitodellisuutta muodostavien simulaatioiden tuottamiseen. Kirjoitta-

minen poikkeaa myös audiovisuaalisista tallennustekniikoista, joiden avulla dokumentoidaan yksityiselämää ja tehdään paljastuksia verkossa. Kirjoittamisen traditioon kuuluu erityinen mahdollisuus puhua henkilökohtaisella tavalla julkisesti.

Verkkopäiväkirjojen kautta tarkasteltiin mahdollisuuksia kirjoittaa yksityisistä asioista julkisesti, siten että kyse ei ole itsepaljastuksista. Keskeiseksi käsitteeksi nousi implisiittinen lukija. Kirjallisuustieteessä tämä käsite on laajalti ja monella tavalla käytetty. Tässä yhteydessä implisiittinen lukija rinnastui keskustelukumppaniin ja retoriseen strategiaan olettaa puhuttelun kohde. Olennaista on huomata, että empiiristä lukijaa olennaisempi seikka on dialoginen suhde kirjoittajan hahmottamaan lukijamielikuvaan. Kyseessä on eräänlainen kirjoittajan puhekumppani, johon suhtautuminen synnyttää kerronnan sävyn. Voidaan tietysti kysyä, eikö todellinen puhekumppani merkitse aidompaa dialogia kuin kuviteltu. Verkon vuorovaikutteisuushan mahdollistaisi tämän. Tällöin ideaaliksi palautettaisiin välitön keskustelu, ja monet kirjoittamiseen liittyvät distanssin luomat mahdollisuudet jäisivät huomaamatta.

Tutkimuksessa käsiteltiin varsin vähän filosofista kysymystä siitä, mitä julkisessa kirjoittamisessa merkitsee julkisuus. Kysymystä tarkasteltiin rationalistista julkisuusideaalia kritisoiden. Hyödylliseksi näkökulmaksi osoitautui kirjailijan ja intellektuellin julkisten roolien rinnastaminen. Intellektuelli käyttää vapaasti järkeä julkisissa keskusteluissa, hänen kielensä on rationaalista. Kirjailijan tehtävä on toisenlainen, hän kertoo vapaasti ja käyttää kieltä vapaasti. Yhteistä heille on se, että kumpikaan ei ole erikoisiantuntija. Kantia mukailen, kumpikaan ei toimi yhteiskuntakoneen osana, eikä edusta vain oman erikoisalansa etuja. Siksi vapaa ajattelija ja kirjailija voi paljastaa aikalaisten elämästä sellaista mitä ei muuten paljastu. Kysymystä verkkokirjoittamista vapauden harjoittamisena olisi hedelmällistä tarkastella samalta kannalta.

LÄHTEET

- AARSETH, Espen (1996): *Cybertext, perspectives on ergodic literature*, J. Hopkins Univ Press, Baltimore.
- ARENDRT Hannah (2002): *Vita activa, ihmisenä olemisen ehdot*, suom. Riitta Oittinen työryhmä, Vastapaino, Tampere.
- ARO, Laura (1996) *Minä kylässä, Identiteettikertomus haastateluaineiston folklorena*, SKS, Helsinki.
- ARISTOTELES (1986): *Nikhomakhoksen etiikka*, suom. Seppo Knuuttila, Gaudeamus, Helsinki.
- ARISTOTELES (1997): *Retoriikka* suom. Paavo Hohti, Gaudeamus, Helsinki
- ARISTOTELES (1998): *Runousoppi* suom. Paavo Hohti, Gaudeamus, Helsinki
- ARPO, Robert (2005): *Internetin keskustelukulttuurit, Tutkimus Internet-keskusteluryhmien viesteistä rakentuvista puhetaivoista, tulkinnoista ja tulkinnan kehyksistä kommunikatioyhteiskunnassa*, Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja n:o 39, Joensuu
- ASKEHAVE, Inger and NIELSEN Anne Ellerup (2005): "Digital genres: a challenge to traditional genre theory" teoksessa Crowston, Kevin(Ed). *Genres of Digital Documents*. Emerald Group Publishing Limited, Bradford.
- AUERBACH, Erich (1992): *Mimesis : todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa*, suom. Oili Suominen, SKS, Helsinki.
- AVGERINAKOU, Anthi (2003): "Flaming in computer-mediated interactions" in Colin B. Grant (ed) *Rethinking Communicative Interaction, New Interdisciplinary Horizons*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia.
- BABIN Edith (1999): *Contemporary Composition Studies : A Guide to Theorists & Terms*. Greenwood Publishing Group, Westport.

- BADER, Jennifer (2002): "Schriftlichkeit und Mündlichkeit in der Chat-Kommunikation" in *Networx nr.27*
<http://www.mediensprache.net/networx/networx-27.pdf>
- BAHTIN Mihail (1979): *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola, Progress, Moskova.
- BAHTIN Mikhail (1986) "The Problem of Speech Genres" in *Speech Genres and Other Late Essays*, ed. by Caryl Emerson and Michael Holquist ; transl. by Vern W. McGee. Univ of Texas Press, Austin.
- BAOILL, Andrew O, (2004): Weblogs and the Public Sphere, *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. Ed. Laura J. Gurak, Smiljana Antonijevic, Laurie Johnson, Clancy Ratliff, and Jessica Reyman.
- BARNEY Darin (2004): "Invasions of Publicity: Digital Networks and the Privatization of the Public Sphere" Law Commission of Canada (Ed). *New Perspectives on the Public-Private Divide*.
- BARRETT James (2002): *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. University of California Press, Ewing.
- BARTHES Roland (1993): *Writing degree Zero* (1958) The Noonday Press, New York
- BARTHES Roland (1994): *Mytologioita* suom, Panu Minkkinen, Gaudeamus, Tampere.
- BARTHES Roland (2000): *Rakastuneen kielellä* suom. Tarja Roinila, Nemo, Helsinki.
- BAWARSHI, Anis (2003): *Genre & the Invention of the writer* Utah State University Press, Logan.

BEISSWENGER, Michael (2002a): "Getippte 'Gespräche' und ihre trägermediale Bedingtheit" Erscheint in (Hrsg.) Ingo W. Schröder & Stéphane Voell, *Moderne Oralität*, Reihe Curupira, Marburg. <http://www.michael-beisswenger.de/pub/curupira.pdf>

BEISSWENGER, Michael (2002b): "Das Knistern zwischen den Zeilen Inszenierungspotenziale in der schriftbasierten Chat-Kommunikation" in *dichtung-digital*

BEISSWENGER, Michael (2003a): "Getipptes Stegreiftheater" *Sprechblasen aus dem Netz*, Das Chat-Theater-Event, Theater Rampe Stuttgart.

<http://www.michael-beisswenger.de/pub/sprechblasen.pdf>

BEISSWENGER, Michael (2003b): "Sprachhandlungskoordination im Chat". In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 31 (2), 198–231. <http://www.michael-beisswenger.de/pub/zgl-preprint.pdf>

BEISSWENGER, Michael (2005): "Interaktionsmanagement in Chat und Diskurs" (Hrsg.) Beisswenger Michael, Storrer Angelika, *Chat-Kommunikation in Beruf, Bildung und Medien:*

Konzepte – Werkzeuge – Anwendungsfelder. S. 63–87. Stuttgart.

<http://www.michael-beisswenger.de/pub/interaktionsmanagement.pdf>

BEISSWENGER, Michael (2007): "Blended Learning an der Massenuniversität: Beispiele aus der Dortmunder germanistischen Linguistik." In: Hermann Cölfen & Ulrich Schmitz (Hrsg.): *Hypermedia – Nutzen und Perspektiven* (Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) Bd. 72), S. 85–107. [http://www.michael-](http://www.michael-beisswenger.de/pub/beisswenger_obst07.pdf)

[beisswenger.de/pub/beisswenger_obst07.pdf](http://www.michael-beisswenger.de/pub/beisswenger_obst07.pdf)

BELL, David (2001): *Introduction to Cybercultures*, Routledge, Florence, USA.

- BENNETT, Andrew (2005): *The Author*, Routledge, London
- BEN ZE'EV, Aaron (2004) *Love Online : Emotions on the Internet*. Cambridge University Press, West Nyack, NY.
- BLANCHOT, Maurice (2003): *Kirjallinen avaruus*, suom. Susanna Lindberg, Ai-ai, Helsinki.
- BOLTER J. David (1991): *Writing space : the computer, hypertext and the history of writing*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale.
- BOLTER J. David (1996): "Degrees of Freedom"
<http://www.lcc.gatech.edu/bolter/degrees.html>
- BOSTAD, Finn (2005): "Dialogue in *Electronic Public Space: the Semiotics of Time, Space and the Internet*" teoksessa Bostad, Finn (Ed). *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture : Meaning in Language, Art and New Media*. Palgrave Macmillan, Gordonsville.
- BRAX, Klaus (2001): "Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa", teoksessa Lyytikäinen Pirjo (toim) *Lajit yli rajojen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- BRETON, Anré (1996): *Surrealismen manifesti : ensimmäinen manifesti 1924* , suom. Väinö Kirstinä, Taide, Helsinki.
- BROOKS, Kevin (2002): "Reading, Writing, and Teaching Creative Hypertext: A Genre-Based Pedagogy" *Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture* Volume 2, Number 3, S. 337– 356
- BRYGGER, Mikael (2006): *Valkoinen piste, pilkku -verkkoblogi*
<http://hekatchu.vuodatus.net/>
- BURKE, Kenneth (1957): *Philosophy of Literary Form, Studies in Symbolic Action*, New York.

- BURKE, Séan (2006): "Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus" suom. Elsi Hyttinen, teoksessa Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari *Tekijyyden tekstit* S 38 –58., Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- BUCHER, Hans-Jürgen (2004): "Online-Interaktivität – Ein hybrider Begriff für eine hybride Kommunikationsform" teoksessa Christoph Bieber, Claus Leggewie (Hg) *Interaktivität, Ein transdisziplinärer Schlüsselbegriff*, S.132–167, Campus Verlag, Frankfurt.
- CAPURRO Rafael (2000): "Strukturvaldel der Medialen öffentlichkeit, Wird das Medienethos ausgehöhlt" <http://www.capurro.de/zkmforum.htm> 17.11.2007
- CAPURRO Rafael (2003): *Ethik im Netz*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- CAREY James (1992) *Communication as Culture, essays on Media and Society*, Unwin Hyman Boston.
- CARROLL, Brian (2004): "Culture Clash: Journalism and the Communal Ethos of the Blogosphere"
- CHERNY, Lynn (1999): *Conversation and community. chat in a virtual world*, CSLI, Stanford.
- COOPER, Marilyn (1999): "Postmodern Pedagogy in Electronic Conversations" teoksessa Gail E. Hawisher and Cyhthia L.Selfe (ed) *Passions, Pedagogies and 21th Century Technologies*, S.140 –160, Utah State Univ. Press, Urbana
- CORCORAN, Marlina (1999): "Life and Death in the Digital World of the Plaintext Players" *LEONARDO* 1999, Vol 32 No.5 S.359–364.
- COUTURE, Barbara and KENT Thomas (2004): *The Private and the Public, and the Published*, Utah State Univ Press, Logan, Utah.

CRYSTAL, David (2001): *Language and the Internet*. Cambridge University Press, Port Chester.

CULLER, Jonathan (2001): *Pursuit of Signs*, Routledge, Florence.

D'ANGELO, Frank J (1987): "Prolegomena to a Rhetoric of Tropes", *Rhetoric Review* 6:1, 1987

d'ENTREAVES, Maurizio Passerin (2001): "Public and private in Hannah Ardent's conception of citizenship" teoksessa Vogel, Ursula *Public*, Routledge. Florence, USA

DAHLBERG, Lincoln (2001): "Computer-Mediated Communication and The Public Sphere: A Critical Analysis" *Journal of Computer Mediated Coimunication*, vol 17, issue 1/2001

<http://jcmc.indiana.edu/vol7/issue1/dahlberg.html>

DANET, Brenda ym. (1995a): "Hamnet" *Journal of Computer Mediated Communication*, vol 11, issue 2/1995,

<http://jcmc.indiana.edu/vol1/issue2/intro.html#Introduction>

DANET, Brenda (1997a): "Text as Mask: Gender, Play, and Performance on the Internet" teoksessa Jones Steven G ed by *Cybersociety 2.0 Rewistiting Computer-Mediated-Communication and Community*, S. 129 –158, Sage, London.

DANET, Brenda (1997b): "HMMM...WHERE'S THAT SMOKE COMING FROM?" Writing, Play and Performance on Internet Relay Chat in *JCMC*.
<http://jcmc.indiana.edu/vol1/issue2/intro.html#Introduction>

DANET, Brenda (2002): "Cómunication and Culture on the Internet"

<http://pluto.msc.huji.ac.il/~msdanet/papers/comm-cult.pdf>

de MAN Paul (1979): *Blindness & insight : essays in the rhetoric of contemporary criticism*, Routledge, London.

- DERRIDA, Jaques (1992): *Acts of Literature*, ed by. Derek Attridge, Routledge, London.
- DERRIDA, Jaques (2003): *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*, toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi, Gaudeamus, Helsinki.
- DEVIT Amy J (1993): "Generalizing about Genre, New Conceptions of an Old Concept" in *College Composition and Communication*, Vol 44, No 4, December 1993, S.573–586.
- DIETRICHSEN, Dietrich (2004): "Verknüpfungskulturen – Die Dynamik des Internet und seiner Vorläufer, in (Hg) Biber Christoph und Leggewie Claus, *Interaktivität, ein Transdisziplinärer Schlüsselbegriff*, Campus Verlag, Frankfurt.
- DONNA SCEPTIC (2004): *JIPPII Kirjallisuusfoorumi* (poistettu verkosta).
- DUFVA, Hannele (2000): "Kirjoitettu kieli, kognitio ja emergenssi" teoksessa *Emergenssin kielelliset kasvot*.
- DURANTI, Alessandro (1997): *Linguistic Anthropology*, Cambridge Univ. Press, Cambridge.
- DÜRSCHIED, Christa (2003): "Netsprache – ein neuer Mythos", in (Hg) Michael Beisswenger, Ludiger Hoffman, Angelika Storrer, *Texten und Diskursstrukturen in der internetbasirten Wissenskommunikation* Deutsche Gesellschaft für Sprachwissenschaft, München.
- ELBOW, Peter 2000: *Everyone Can Write: Essays Toward a Hopeful Theory of Writing and Teaching Writing*, Oxford University Press, Cary, USA.
- ESKELINEN, Markku (2002): *Kybertekstien narratologia*, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- FOUCAULT, Michel (2006): "Mikä tekijä on?" suom. Markku Lehtinen *Nuori Voima* 2006/1

FOWLER, Alistair (1982): *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes* Clarendon, Oxford.

FYNSK Christopher (1991): "Foreword, Experiences of Finitude" teoksessa Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, transl. Peter Connor, University of Minnesota Press, Minneapolis.

GADAMER, Hans-George (1960) *Wahrheit und Methode Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1985): "Plato und die Dichter", *Griechische Philosophie I*, Gw Bd5, S. 187–211, Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1993a) "Gedicht und Gespräch" *Ästhetik und Poetik II, Hermeneutik im Vollzug*, Gw Bd.9 S.335–346, Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1993b) "Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache" *Ästhetik und Poetik I, Kunst als aussage*, Gw Bd.8 S. 400–440, Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1993c) "Von der Wahrheit des Wortes", *Ästhetik und Poetik I, Kunst als aussage*, Gw Bd.8 S. 37–57 Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1993d): "Hören-Sehen-Lesen" *Ästhetik und Poetik I, Kunst als aussage*, Gw Bd.8 S. 271–278, Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1993e): "Über die Festlichkeit des Theaters" *Ästhetik und Poetik I, Kunst als aussage*, S.296–304, Gw Bd.8 Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (1995): "Subjektivität und Intersubjektivität, Subjekt und Person", *Hermeneutik im Rückblick*, S.87–99 Gw, Bd 10. Mohr, Tübingen.

GADAMER, Hans-George (2004): *Hermeneutiikka ymmärtämisen tieteenä ja filosofiana*, suom. Ismo Nikander, Vastapaino, Tampere.

- GENETTE, Gérard (1980): *Narrative discourse: an essay in method*, transl. Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca.
- GENETTE, Gérard and THAIS, Morgan (1989): "Modern Mimology: The Dream of a Poetic Language" *PMLA* Vol. 104, No. 2. S. 202–214.
- GERE, Charlie (2006) *Digitaalinen kulttuuri* suom. Raine Koskimaa ym. Ethos ry & Faros, Turku.
- GIRARD, René (2004): *Väkivalta ja pyhä* suom. Olli Sinivaara, Tutkijaliitto, Helsinki.
- GOLDBERG, Natalie (2004): *Luihin ja ytimiin Kirja kirjoittajalle*, suom. Niina Hakalahti ja Jyrki Tuulari, Kansanvalistusseura, Helsinki.
- GOLDHILL, Simon (1986): *Reading Greek tragedy*,: Cambridge Univ Press, Cambridge.
- GUILLORY, James (2004): "The Memo and Modernity" *Critical Inquiry*, Autumn 2004 S. 108–132.
- HABERMAS, Jürgen (2006): *Julkisuuden rakennemuutos : tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*, suom. Veikko Pietilä Vastapaino, Tampere
- HABERMAS, Jürgen (1987): *Järki ja kommunikaatio, tekstejä 1981–1985*, suom. Jussi Kotkavirta, Gaudeamus, Helsinki
- HEGEL, G.W (1986): *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- HEIDEGGER, Martin (1954): "Bauen, Wohnen, Denken" *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen.
- HEIDEGGER, Martin (1961) *Nietzsche II*, Neske, Pfullingen.
- HEIDEGGER, Martin (2000a) *Oleminen ja aika*, suom. Reijo Kupiainen, Vastapaino, Tampere.

HEIDEGGER, Martin (2000b) *Kirje humanismista, Maailmankuvan aika*, suom. Markku Lehtinen Tutkijaliitto, Helsinki.

HERRING, Susan ym (2004): *Bridging the Gap: A Genre Analysis of Weblogs* Computing and Cyberspace Winter
<http://www.ics.uci.edu/~jpd/classes/ics234cw04/herring.pdf> 17.11.2007

HESS-LÜTTICH E.W.B/ WILDE E (2003): "Der Chat als Textsorte und/oder als Dialogsorte?", *Linguistik online* 13, 1/03

HETKET (2007) verkkoblogi: <http://hetket.blogspot.com> 17.11.2007

HIGHMORE, Ben (2001): *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*, Routledge, London.

HIIDENMAA, Pirjo (2003): Suomen kieli – who cares?

HIMMER Steve (2004): "The Labyrinth Unbound: Weblogs as Literature" *Into the Blogsphäre* ed by. Gurak Laura ym.
http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/labyrinth_unbound.html

HIRSCH, E.D.Jr (1967): *Validity in Interpretation*, Conn. New Haven

HOLT, Richard (2004): *Dialogue on the Internet*, Praeger, Westport.

HORBELT, Andreas (1993): "All the world's a unix term. And all the men and women merely irc addicts. Das Virtuelle Theater der Hamlet Players und ihrer Nachfolger." *Theatermaschine*
<http://www.inbeta.de/theatermaschine/netzwerk/theorie/hamnet1.htm>

HORBELT, Andreas (2001) *Theater und Theatralität in Internet*, Ludwig-Maximilian Universität, München
<http://www.netzwissenschaft.de/media/thea.pdf> 3.12.2007

HUTCHBY, Jan (2001): *Conversation and Technology, From the Telephone to the Internet*, Polity Press, Cornwall, UK.

- HÜNTELMANN, Rafael (1995): *Schellings Philosophie der Schöpfung, Zur Geschichte des Schöpfungsbegriffs*, J.H.Röll, Dettelbach.
- ISER, Wolfgang (1976): *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung*, Suhrkamp, Frankfurt.
- ISER, Wolfgang (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre Perspektiven Literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt.
- JAKOBSON, Roman (1979): *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, Ullstein, Frankfurt.
- JONES Steven G (1997): "The Internet and its Social Landscape" teoksessa Jones Steven G ed. by *Virtual culture : identity and communication in cybersociety*, Sage, London.
- JONES Steven G (1998): "Information, Internet, and Community: Notes Toward an Understanding of Community in the Information age", teoksessa Jones Steven G (ed) *Cybersociety 2.0 Rewriting Computer-Mediated Communication and Community*, S.1–34, Sage, London.
- JULKUNEN, Pertti (2004): *Julkisuus ja nomenklatuura, tutkimus minän ja subjektiivien institutionaalisista konstituutioista*.
- KAITARO, Timo (2001): *Runous, raivo, rakkaus. Johdatus surrealismin*, Gaudeamus 2001.
- KANT, Immanuel (1995): "Vastaus kysymykseen: mitä on valistus?" suom. Tapani Kaakkurinniemi, teoksessa Juha Koivisto, Markku Mäki, Timo Uusitupa, *Mitä on valistus? Vastapaino*, Tampere.
- KARLSSON, Lena (2005): "Acts of Reading Diary Weblogs" *HUMAN IT* 8.2(2006): S.1–59.

- KESKINEN, Mikko (2005): "Sinulle on uutta postia, kirjeromaani sähköpostin aikakaudella" teoksessa Yrjö Heinonen, Leena Kirstinä, Urpo Kovala, *Ilmaisun murroksia – vuosituhannen vaihteen suomalaisessa kulttuurissa*. SKS, Helsinki.
- KIELI JA SEN KIELIOPIT (1994): Opetusministeriö, Helsinki.
- KOSKIMAA, Raine (2000): *Digital Literature, From Text to Hypertext and Beyond*, University of Jyväskylä, Jyväskylä.
- KRISTEVA, Julia (1993): *Puhuva subjekti: tekstejä 1967–1993*, suom. Pia Sivenius ym. Gaudeamus, Helsinki.
- KUORILEHTO, Sanna (2003): *Kielikuvia* 1/03
- KÄYMÄLÄ (2007): verkkoblogi: <http://kaumala.blogspot.com> 17.11.2007
- LaFARGE, Antoinette (1995): "A World Exhilarating and Wrong, Theatrical Improvisation on the Internet", *Leonardo*, 1995, Vol.18. No 5 pp. 415–422
- LaFARGE, Antoinette (2005) "Media Commedia, The Roman Forum Project" *LEONARDO*, Vol. 38, No. 3, S. 213–218.
- LAHMANN, Renate (2005): "Rhetoric, the Dialogical Principle and the Fantastic in Bakhtin's Thought, teoksessa Bostad, Finn(Ed). *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*, Palgrave Macmillan, Gordonsville, USA.
- LAIHANEN Kaisa (1999): *Suomenkielisten IRC-keskustelujen piirteitä: kirjoittamalla välitettyä puhetta*. Pro gradu -työ, Jyväskylän yliopisto, suomen kielen laitos <http://selene.lib.jyu.fi:8080/gradu/h/klaihanen.pdf>
- LAITINEN Lea (1998): "Dramaattinen preesens poettisena tekona" toim. Lea Laitinen ja Lea Rojola, *Sanan voima, Keskusteluja performatiivisuudesta*
- LANDOW, George, P (1997): *Hypertext 2.0* Johns Hopkins University Press, Baltimore.

- LANHAM, Richard (1998) *Analyzing Prosa*, <http://www.rhetoricainc.com>
- LANHAM, Richard (1992): *Rewising Prose* Maxmillian Publishing Company, New York
- LANHAM, Richard (1993): *The Electronic Word*, The University of Chigago Press, London.
- LAZZARATO, Maurizio (2005): "Elämän ja elävän käsite kontrolliyhteiskunnissa" Kääntänyt: Mikko Jakonen, Anna Helle, *Megafoni*, <http://megafoni.kulma.net/index.php?art=162>
- LEHTINEN, Markku (1998): "Estetiikka ja ethos – Martin Heidegger" teoksessa Ilona Reiners ja Anita Seppä toim. *Etiikka ja Estetiikka*, Gaudeamus, Tampere.
- LEHTONEN, Mikko (2001): *Post scriptum : kirja medioitumisen aikakaudella*, Vastapaino, Tampere.
- LEJEUNE Philippe (1989): *On Autobiography*, transl. Catherine Leary, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- LINGIS, Alphonso (2002): "Cues, Watchwords, Passwords" teoksessa Stryck, Michael (ed.) *The Politics of Community*, Davies Group Publishers, Aurora, CO.
- LOYALL, Brian (2004): Response to Janet Murray in " From Game-Story to Cyberdrama" in *First person : new media as story, performance, and game* / edited by Noah Wardrip-Fruin and Pat Harrigan, MIT Press, Cambridge.
- LYOTARD, Jean-Francois (1988): *The Differend, Phrases in Dispute*, Transl. Georges Van Den Abbeele. University of Minnesota Press, Minnesota.
- LYYTIKÄINEN Pirjo (1995): "Muna vai kana – erä tukintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana" teoksessa Mervi Kantokorpi (toim) *Kuin avointa*

kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija, toim. Mervi Kantokorpi, Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos, Helsinki.

LYYTIKÄINEN Pirjo (2005): (toim) esipuhe teoksessa *Lajit yli rajojen*. suomalaisen kirjallisuuden lajeja, toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto, SKS, Helsinki.

MAFFESOLI, Michel (1995): *Maailman mieli, yhteisöllisen tyylin muodoista*, Gaudeamus, Helsinki.

MARKOVÁ, Ivana (2003) "Dialogicality as an ontology of humanity" teoksessa Grant, Colin B. *Rethinking Communicative Interaction : New Interdisciplinary Horizons*.

MARSHALL G. Donald, (2003): "On Dialogue To Its Cultured Despisers", in Krajewski, Bruce (Ed). *Gadamer's Repercussions*, University of California Press, Ewing.

MATEAS, Michael (2004): "Poetics for Interactive Drama and Games", teoksessa *In Firstperson, New Media as Story, Performance, and Game* The MIT Press, Cambridge, London.

MEYROWITZ, Joshua (1985): *No sense of Place, The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Oxford University Press, Oxford.

MILLS, Sara (2002): "Rethinking politeness, impoliteness and gender identity" teoksessa Lia Litoseliti (ed) *Gender Identity and Discourse Analysis*. s. 69–90, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia.

MINH 2006, verkkoblogi: <http://minh.vuodatus.net> 17.11.2007

MISZTAL Barbara (1999): *Informality : Social Theory and Contemporary Practice*. Routledge, London.

MURRAY Janet (1997): *Hamlet on the Holodek*, MIT Press, Cambridge.

MÄNTYNEN (2006): teoksessa *Genre – tekstilaji*. toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin, SKS, Helsinki.

MÄYRÄ, Franz (2003): "Muodonmuuttajien maat moniulotteinen roolipelikulttuuri" teoksessa Urpo Kovala & Tuija Saresma *Kulttikirja : tutkimuksia nykyajan kultti-ilmioistä*, s. 85–111, SKS, Helsinki.

NANCY Jean-Luc (1991): *The Inoperative Community*, transl. Peter Connor, University of Minnesota Press, Minneapolis.

NETTICOLOSSEUM, (2004): scifi-keskustelufoorumi

<http://tieteiskirjoittajat.utu.fi/netticolosseum/> 17.11.2007

NIKANDER Ismo (2005): "Dialogin mahdollisuus ja mahdottomuus", teoksessa Jarkko Tontti toim. *Tulkinnasta toiseen, Esseitä hermeneutiikasta*, S. 241–265, Vastapaino, Tampere

OJALA Aatos, (julkaisematon) *Kirjallisuustieteen sanakirja*, Kirjallisuuden oppiaine Jyväskylä, käsikirjoitus.

ONG, Walter J (1988): *Orality and literacy : the technologizing of the word* , Methuen, London.

PALMER, Richard (2000): "Gadamer's recent work on language and philosophy. On 'Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache'". *Continental Philosophy Review* 33, 2000, 381–392

PANUSENI-verkkoblogi (2004): (Poistettu verkosta).

PETTÄJÄN KOTONA -verkkoblogi (2005):

<http://pettajankotona.blogspot.com> 17.11.2007

PETTERSSON, Bo (2005): teoksessa *Lajit yli rajojen. Lajit yli rajojen*. suomalaisen kirjallisuuden lajeja, toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto, SKS, Helsinki.

- PFISTER, Manfred (1988): *The theory and analysis of drama*; transl. by John Halliday, Cambridge University Press, Cambridge.
- PLATON (1977): *Teokset Ensimmäinen osa*, suom. Marja Itkonen-Kaila, Marianna Tyni, Kaarle Hirvonen, Otava, Helsinki.
- RAK, Julie (2005): "Digital Queer: Weblogs and Internet Identity" *Biography* 28.1 (Winter 2005)
- RICOEUR, Paul (1984): *Time and Narrative I*, transl. Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago, Ill. University of Chicago Press.
- RICOEUR, Paul (1986): *The rule of metaphor : multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*, transl. by Robert Czerny, Routledge, London
- RICOEUR, Paul (1991a) "Creativity in Language" teoksessa Valdes, Mario J. (ed) *A Ricoeur Reader, reflection and imagination*, University of Toronto Press, Toronto.
- RICOEUR, Paul (1991b) "Function of Fiction in shaping Reality" teoksessa Valdes, Mario J.(ed) *A Ricoeur Reader reflection and imagination*, University of Toronto Press, Toronto.
- RIDELL, Seija (1994): *Kaikki tiet vievät genreen, tutkimusretkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa*, Tampereen yliopisto, Tampere.
- RIFFATERRE, Michel (1983): *Text production*, transl. Terese Lyons, Columbia Univ. Press, NY
- RIFFATERRE, Michel (1986): *Semiotics of Poetry*, Methuen, London.
- RORTY, Richard (1989): *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge Univ Press Cambridge

RYAN, Marie Laure (2001): *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. J.Hopkins Univ Press, Baltimore.

SAARILUOMA, Liisa (1989): *Muuttuva romaani, johdatus individualistisen lajin historiaan*, Karisto, Hämeenlinna

SAARILUOMA, Liisa (2000) "Minä ja sosiaaliset normit 1700-luvun romaanissa: esimodernista moderniin." toim. Tomi Kaarto ja Lasse Kekki *Subjektia rakentamassa, tutkielmia minuudesta tekstissä*, Turun yliopisto, Turku

SACK, Tilman: "Chattheatre"

<http://www.foyazee.org/sack/backgr/chatthbeschr.html> 17.11.2007

SANDBOTHE, Mike (1998): "Theatrale Aspekte des Internet Prolegomena zu einer zeichentheoretischen Analyse theatraler Textualität",

www.sandbothe.net/40.html

SANNICOLAS, Nikki (1997): "Erving Goffman, Dramaturgy, and On-Line Relationships", *Cybersociology* 23 September 1997.

<http://www.socio.demon.co.uk/magazine/1/is1nikki.html> 17.11.2007

SARTRE, Jean-Paul (1976): *Mitä kirjallisuus on?* suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen, Otava, Helsinki.

SCOGLIO, Stefano (1988): *Transforming Privacy, A Transpersonal Philosophy of Rights*. Greenwood Publishing Group, Westport, USA.

SEIZ, James (1991): "Compositions misunderstanding of Metaphor"

SENNETT, Richard (1988): *The Fall of Public man*, Random House, New York .

SHORE JA MÄNTYNEN (2006): "Esipuhe" teoksessa *Genre – tekstilaji*. toim.

Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin, SKS, Helsinki.

SIMANOWSKI, Roberto (2002): *Interfictions : vom Schreiben im Netz*,

Suhrkamp, Frankfurt/M.

- SIMANOWSKI, Roberto (2005): "Close reading und der streit um Begriffe" in *dichtung-digital*
<http://www.dichtung-digital.com/2005/1/Simanowski/> 17.11.2007
- SINDING, Michael (2005): "Genre Mixt: Conceptual Blending and Mixed Genres in Ulysses", *New Literary History* vol 36 nr 11, 509–619.
- SOLIN Anna (2006): teoksessa *Genre – tekstilaji*. toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin, SKS, Helsinki.
- SOUKUP, Charles (2004): "Multimedia Performance in a Computer-Mediated Community: Communication as a Virtual Drama" in *Journal of Computer mediated Communication*, JCMC 9 (4) July 2004
<http://jcmc.indiana.edu/vol9/issue4/soukup.html> 17.11.2007
- SOULES, Marschall (1997): "Protocols of Improvisation and Online Communication" <http://www.mala.bc.ca/~soules/improv1.htm> 17.11.2007
- SPOONER Michael and JANCEY Kathleen (1996): "Postings on a Genre of E-mail" *College Composition and Communication* Vol. 47, No. 2 (May, 1996), S. 252–278.
- SVENNEVIG, Jan (2000): *Getting Acquainted in Conversation*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia.
- SZONDI, Peter (1978): *Theorie des Modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt.
- TALENS, Jenaro (1995): "Writing against Simulacrum: The Place of Literature and Literary Theory in the Electronic Age" *boundary 2*, 22.1/1995
- TAMMI, Pekka (1992): *Kertova teksti, esseitä narratologiasta*, Gaudeamus, Helsinki
- TODOROV Tzvetan (1973): *The fantastic : A structural approach to a literary genre* Cleveland, O.

- TODOROV Tzvetan (1976): "The Origin of Genres" in *New Literary History*
- TURKLE, Sherry (1995): *Life on the screen: identity in the age of the internet*, New York : Simon & Schusterman
- ULMER, Gregory (1989): *Teleteory, Grammatology in the age of video*, Routledge, New York
- VAINIKKALA, Erkki (1992): *Oppinut taikina*, Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan Julkaisusarja, Jyväskylä.
- VATTIMO, Gianni (1988): *The end of modernity, Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*, transl.Jon R. Snyder, Polity, Cambridge.
- VATTIMO, Gianni (1991): *Läpinäkyvä yhteiskunta*, suom. Jussi Vähämäki, Gaudeamus, Helsinki.
- VATTIMO, Gianni (1999): *Tulkinnan etiikka*, suom. Jussi Vähämäki & Liisa Kunttu Tutkijaliitto, Helsinki.
- VELOENA, (2005): verkkopäiväkirja <http://veloena.blogspot.com> 17.11.2007
- VENTOLA, Eija (2006): teoksessa teoksessa *Genre – tekstilaji*. toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin , Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- VIELSTIMMIG, Myka (1999):"Petals on a Wet Black Bough, Textuality Collaborstion and the New Essay" in Hawisher Gail E. and Selfe, Cynthia L. *Passions, Pedagogies, and 21st Century Technologies*. Utah State University Press, Logan, Utah
- WARSCHAUER, Mark (2002): "Languages.com, The Internet and linguistic pluralism",teoksessa Ilana Snyder, *Silicon Literacies: Communication, innovation and education in the electronic age*. Routledge, Florence,USA.
- WEBSTER, Frank (2002): *Theories of the Information Society*

WEINSHEIMER, Joel (2003), "Meaningless Hermeneutics" teoksessa Krajewski, Bruce (Ed). *Gadamer's Repercussions : Reconsidering Philosophical Hermeneutics*. University of California Press, Ewing.

VIÉGAS, Fernanda (2005): "Bloggers' Expectations of Privacy and Accountability: An Initial Survey" *Journal of Computer Mediated Communication* 10(3). 2005 <http://jcmc.indiana.edu/vol10/issue3/viegas.html> 1.12.2007

VIRNO, Paolo (2006): *Väen kielioppi, Ehdotus analyysiksi nykypäivän elämänmuodoista*, suom. Inkeri Koskinen, Tutkijaliitto, Helsinki.

WILFERTH Joe (2002): "Private Literacies, Popular Culture, and Going Public", *Kairos*, vol 7/issue 2 summer 2002
<http://english.ttu.edu/kairos/7.2/binder.html?sectionone/wilferth> 17.11.2007

WIRTH, Uwe (2000): "Chatten und klicken" ,
www.netzliteratur.net/wirth/chatten_clicken.htm 17.11.2007

WIRTH, Uwe (2001): "Der Tod des Autors als Geburt des Editors", in: *Text und Kritik*, Heft 152, s.54–64. sekä: <http://user.uni-frankfurt.de/~wirth/texte/wirthautoreditor.htm> 17.11.2007

WIRTH, Uwe (2002a): "Rahmung, parergonale Indexikalität, – verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität." S.403–433. In *Performanz, Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, hrg Uwe Wirth. Suhrkamp, Frankfurt/M.

WIRTH, Uwe (2002b): "Schwatzhafter Schriftverkehr Chatten in den Zeiten des Modemfiebers" in *dichtung-digital*
<http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2002/modemfieber/wirth.htm> 1.12.2007

