

DIGITAALSE KIRJANDUSE DEFINEERIMISEST JA PERIODISEERIMISEST

Piret Viies

Tallinna Ülikool

Ülevaade. Artiklis käsitletakse digitaalse kirjanduse seoseid digihumaniitaariaga, erinevaid definitsioone ja periodiseerimist. Digitaalset kirjandust on loodud ja uuritud alates 1980. aastate lõpust ja defineeritud valdavalt kui oluliste kirjanduslike tunnustega teost, mis kasutab ära arvutitehnoloogia võimalusi (nt hüpertekstikirjandus, multimeedialuule, interaktiivne kirjandus jms). Digitaalse kirjanduse periodiseerimisel on seni eristatud kahte generatsiooni (1980. aastate lõpp kuni 1995 ja 1995. aastast tänapäevani). Artiklis lisatakse sellele periodiseeringule kolmas generatsioon, mis algab aastatest 2006–2007 ja on seotud sotsiaalmeedia platvormide (Twitter, Facebook, Tumblr) ning nutiseadmete arengu ja levikuga. Artiklis defineeritakse sotsiaalmeedias loodud kirjandust (sh *Alt Lit* kirjandust) digitaalse kirjanduse kolmanda generatsioonina ja arutletakse, kas eesti autorite Kaur Riismaa, Liina Tammiste ja Keiti Vilmsi loomingut saab liigitada sedalaadi kirjanduse hulka.¹

Võtmesõnad: digitaalne kirjandus, digitaalhumanitaaria, *Alt Lit* kirjandus, Facebook, Twitter, eesti kirjandus

Digitaalne kirjandus digitaalhumanitaaria kontekstis

Seoses digitaalhumanitaaria võidukäiguga viimasel aastakümnel on paljude käsitluste keskmesse tõusnud ka varasemas kirjandusuurimuses veidi kõrvalseisval positsioonil olnud digitaalne kirjandus. Digitaalhumanitaaria peamiseks fookuseks on infotehnoloogiliste

¹ Artikli valmimist on toetanud Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi uuringufond. Lisaks tänan kolleege Helsingi Ülikoolist Sirje Oleskit ja Martin Ehalat toetuse ja abi eest.

vahendite kasutamine erinevates humanitaarvaldkondades ja kultuurinähtuste analüüsimine, neid vajadusel enne digiteerides või andmeteks teisendades, samuti analüüsitulemuste esitamine arvuti-programmide abil (visualiseerimine, tekstikaeve, võrgustike joonistamine jms). Digihumanitaaria eri valdkondi käsitleva käsiraamatu „A New Companion to Digital Humanities” toimetajad Susan Schreibman, Ray Siemens ja John Unsworth toovad oma eessõnas esile, et digitaalhumanitaaria ei hõlma tänapäeval ainult humanitaaralase informatsiooni mudeldamist ja analüüsimist arvutite abil, vaid ka digitaaltehnoloogia kultuurilise, loomingulise ja sotsiaalse mõju analüüsi (vt Schreibman, Siemens, Unsworth 2016: xvii–xviii).

Nii on digitaalhumanitaaria huviorbiidis lisaks muudele humanitaarvaldkondadele ka kirjanduse ja infotehnoloogia seosed. Ennekõike on nendeks arenguteks andnud võimaluse laialdane kirjandustekstide digiteerimine. See avab tee muu hulgas autorite sõnakasutuse ja stiili uuringuteks, tekstianalüüsideks ning uurimistulemuste visualiseerimiseks.

Samas on digihumanitaarias tähelepanu pööratud ka nn digitaalselt sündinud (*born-digital*) kirjandusnähtustele, mida on defineeritud digitaalse kirjandusena või elektroonilise kirjandusena.² Käsiraamatus „A New Companion to Digital Humanities” on digitaalsele kirjandusele pühendatud eraldi peatükk „Electronic Literature as Digital Humanities” (Rettberg 2016), mis asetab digitaalse kirjanduse digitaalse loomingu valdkonda koos arvutimängudega (Jones 2016) ja virtuaalsete maailmade loomisega (Johanson 2016). Võtmesõnaks kogu digitehnoloogilise loomingu juures on aga interdistsiplinaarsus, mida rõhutab digitaalse loomingu valdkonda sissejuhatavas essees „Becoming Interdisciplinary” ka Willard McCarty (McCarty 2016).

² Olen oma varasemates käsitlustes (vt Viies 2005a, 2005b, 2008) kasutanud mõistet „küberkirjandus”, kuid kuna see termin pole rahvusvaheliselt levinud, siis jään siinses artiklis digitaalse kirjanduse mõiste juurde. Mõisteid „digitaalne kirjandus” ja „elektrooniline kirjandus” kasutan järgnevalt sünonüümidena.

Peatükis „Electronic Literature as Digital Humanities” toob Scott Rettberg välja digitaalse (elektroonilise) kirjanduse kõige üldisema iseloomustuse: „Elektrooniline kirjandus on katusmõiste, mida kasutatakse erinevate kirjandusloomingu vormide kirjeldamiseks, mis kasutavad tänapäevaste arvutite arvutustehnoloogilisi, multimeedia ja võrguvõimalusi, et luua digitaalseid narratiivseid või poeetilisi teoseid, mille spetsiifika vastab nende loomise kontekstile” (Rettberg 2016: 127). Rettberg toob selliste teoste näiteks hüpertekstikirjanduse, kineetilise multimeediaaluule, interaktiivse proosa, draama ja filmi, generatiivse luule ja proosa, suhtlemisvõrgustikes sündinud uued kirjutamispraktikad ning tekstipõhised uue meedia kunstiinstallatsioonid. Antud juhul ei kasutata digitaalseid vahendeid traditsioonilises vormis loodud teoste uurimiseks nagu tavapäraselt digitaalsele humanitaariale iseloomulik, vaid tegemist on uute eksperimentaalsete vormide loomisega digitaalses keskkonnas. (Rettberg 2016: 127)

Digitaalne kirjandus ja selle uurimine on eksisteerinud alates 1980. aastatest, ammu enne digihumanitaaria aktuaalseks muutumist, seega hõlmab digitaalhumanitaaria juba kolmkümmend aastat toimunud praktikaid ja teooriaid. Samas võib tänapäeval digitaalset kirjandust pidada siiski digihumanitaaria üheks valdkonnaks oma konverentside, festivalide, ajakirjade ja uurimustega. Scott Rettberg (2016: 128) on digitaalse kirjanduse ja digihumanitaaria lõikumispunktid toonud välja mitmel tasandil. Need on näiteks

- 1) digitaalsete kirjandusteoste loomine, digitaalse meedia loominguks kasutamine sel eesmärgil;
- 2) spetsiaalsete platvormide arendamine, mis võimaldavad luua digitaalset kirjandust;
- 3) digitaalse kirjanduse teoreetiline mõtestamine ja analüüs, et arendada uusi arusaamu tekstuaalsusest ja „digitaalsest keelest”;
- 4) digitaalse meedia uurimiskeskonna loomine: uurijate võrgustikud, publikatsioonid, sotsiaalsed võrgustikud;
- 5) elektroonilise kirjanduse metaandmetel põhinev metaanalüüs ja visualiseerimine.

Nagu kogu digitehnoloogilise kultuuriloomingu juures on oluline interdistsiplinaarsus, nii ühendab ka digitaalse kirjanduse uurimine erinevaid akadeemilisi distsipliine, nagu kirjandusteadus, etenduskunstide uuringud, visuaalkultuuri uuringud, aga ka arvutiteadus ning sotsioloogia ja neuroteadused, kui läheneda võrgustike ja ühenduvuse (*networks and connectivity*) teemadele laiemalt (Simanowski 2010: 19).

Digitaalse kirjanduse definitsioonidest ja nende muutumisest ajas

Digitaalse kirjanduse loomispraktikad ja nende teoreetiline mõtestamine on viimase 30 aasta jooksul kardinaalselt arenenud ja muutunud. Muutunud on ka definitsioonid.

Kõige üldisema definitsiooni, mida enamik digitaalse/elektronilise kirjanduse valdkonnas tegutsejatest aktsepteerib, on välja töötanud Electronic Literature Organization (ELO, asutatud 1999), mis koondab nii elektroonilise kirjanduse autoreid kui ka uurijaid. ELO missioon on edendada ja tutvustada digitaalses keskkonnas areneva kirjanduse lugemist, kirjutamist, õpetamist ja mõistmist.³ ELO elektroonilise kirjanduse definitsioon kõlab nii: „Oluliste kirjanduslike tunnustega teos, mis kasutab ära kas üksiku või võrku ühendatud arvuti võimalusi ja konteksti” (vt Hayles 2008: 3).

Sellisest üldisest definitsioonist lähtuvad kõik teisedki digitaalse kirjanduse määratlused. Siinkohal võiks esile tuua Jessica Pressmani variandi, mille ta esitab teoses „Digital Modernism” (2014). Mõisteid „digitaalne kirjandus” ja „elektroniline kirjandus” kasutab ta samatähenduslikuna. Pressman kirjutab, et elektrooniline kirjandus on digitaalselt sündinud (*born-digital*), arvutuslik ja protsessuaalne (*computational and processual*) ning tema esteetiline mõju sõltub arvuti toimimisest. Elektrooniline kirjandus „tekib läbi erinevate koodide, platvormide ja võrgustike ülekannete seeria” ja lõpp-

³ Vt ka ELO veebileht <http://eliterature.org/>.

tulemusena sõltub kasutaja arvutiekraanile ilmuv teos algoritmidest, tarkvarast, riistvarast ja sageli ka Internetist. (Pressman 2014: 1–2)

Esimesed digitaalse kirjanduse teosed loodi 1980. aastate lõpus ja samal ajal algas ka nende teoreetiline mõtestamine. Vastavalt sellele lähtuvad ka digitaalse kirjanduse esimesed definitsioonid 1980. aastate infotehnoloogilistest võimalustest.

N. Katherine Hayles on digitaalset/elektronilist kirjandust kõige süstemaatilisemalt analüüsinud ning toonud välja ka digitaalse kirjanduse perioodid või põlvkonnad. Ta on jaganud elektroonilise kirjanduse järgmisteks perioodideks:

- 1) 1987–1995 – varane ehk klassikaline periood, n-ö esimese generatsiooni elektroonilise kirjanduse teosed;
- 2) 1995– ... – nüüdisaegne ehk postmodernne periood, n-ö teise generatsiooni elektroonilise kirjanduse teosed (Hayles 2008: 6–7).

Varane periood tähendas ennekõike hüpertekstikirjandust, mille põhitunnuseks olid hüperteksti linkide kaudu ühendatud erinevad tekstiosised (ehk leksiad). Enamasti puudusid pildid, graafika, helid, videod, kuna tolleaegne arvutitehnoloogia seda ei võimaldanud. Varase hüpertekstikirjanduse loomiseks kasutati spetsiaalseid programme, nagu Storyspace ja Hypercard.

Esimese generatsiooni kõige tuntum ja krestomaatilisem teos on Michael Joyce'i „a afternoon: a story” (1990, esimene versioon juba 1987). See teos on loodud Storyspace'i programmi kasutades ja sellesse on koondunud enamik varase hüpertekstikirjanduse tunnuseid. Michael Joyce'i teoses on erinevad looliinid, vastavalt sellele, kuidas lugeja valikuid teeb. Peategelane Peter avastab ühes loo variandis, et ta poeg suri autoõnnetuses, ja teises variandis, et ta poeg ei surnud autoõnnetuses. Lugejal on võimalus navigeerida tekstikohani, kus selgub, et Peter võis ise olla selles autoõnnetuses juht ja tekkinud kahetisuse põhjus peitub tema psüühikas, kuna ta eitab toimunut. Teost iseloomustab minimaalne graafika, puuduvad animatsioon, heli, värv ja välislingid. Lingitud on väikesed tekstilõigud ja lugeja peab läbi nende navigeerima. Loomisajal oli

Michael Joyce'i „a afternoon: a story” täiesti uuenduslik, tutvustades multilineaarset interaktiivset lugu, mille lugemiseks pidi lugeja ise tegema valikuid ja vastavalt sellele hargnes ka lugu.

Seega tähendas esimese põlvkonna digitaalse kirjanduse definitsioon just hüpertekstikirjandust. Hüpertekstikirjandus sai ka laialdast teoreetilist tähelepanu, esimesed käsitlused digitaalse kirjanduse kohta lähtusid just hüpertekstist (nt Landow 1992). Adam Hammond (2016: 157) on esile toonud, et hüpertekstikirjanduse teoreetilise mõtestamise üks oluline põhjus on 1990. aastate alguse poststrukturealistlike teooriate võidukäik. Varase hüpertekstikirjanduse analüüsimiseks sobisid teooriad, mis keskendusid erinevatele narratiiviliinidele, avatud lõppudele, lugeja rollile navigeerimisel läbi tekstiosiste ja autori rollile nende erinevate radade loomisel, loo erinevale interpreteerimisele.

Paraku on nii Michael Joyce'i teos kui ka teised omaaegsed hüpertekstikirjanduse näited tänapäeval raskesti loetavad, sest nad on kättesaadavad ainult eraldi CD-l ja vajavad käivitamiseks vanemat tüüpi arvutit. Samas ei loetud neid laiemalt, väljaspool kitsast huviliste ja teoretikute ringi ka nende loomise ajal. Hammond teeb hüpertekstikirjanduse kohta vägagi karmi järelduse: „Hüpertekstikirjandus on üks vähestest digitaalse kirjanduse vormidest, mida võib tõenäoliselt surnuks pidada. Sündinud 1980. aastatel ja jõudnud avalikkuse ette varastel 1990. aastatel, oli hüpertekstikirjandus uue aastatuhande alguseks suuresti unustatud” (Hammond 2016: 155). Hüpertekstikirjanduse kõige olulisemat mõju näeb Hammond just selles, et see ärgitas teoretikuid sedalaadi teoseid analüüsima ja mõtestama ning looma uusi teooriaid, nagu Landow' hüpertekstiteooria (Landow 1992) ja Espen Aarsethi kübertekstiteooria (Aarseth 1997, vt Hammond 2016: 156).

Esimese generatsiooni digitaalse kirjanduse hulka saab arvata ka vähesed Eesti hüpertekstikirjanduse näited – Nelli Rohtvee võrguluule (Rohtvee 1996), Aare Pilve hüpertekstuaalse luulekogu „Üle” (Pilt 1996) ja Hasso Krulli „Trepil” (Krull 1996). Ka neid varaseid tekstinäiteid kummitab sama häda, mis kogu hüpertekstikirjandust:

täiesti kättesaadav ja seniajani loetav on nendest ainult Hasso Krulli „Trepp”. Aare Pilve tekst on kättesaadav veebiarhiivi kaudu ja kuigi mitmed lingid töötavad, siis paraku osa linke ei toimi. Nelli Rohtvee tekstides aga teistele võrgulehtedele viitavad lingid enam ei tööta, nende täielik lugemine on seetõttu võimatu, ja nõnda on Rohtvee luule vaadeldav ainult tolleaegsete katsetuste näitena.

N. Katherine Hayles peab klassikalise perioodi kulminatsiooniks ja omamoodi üleminekuteoseks kahe generatsiooni vahel Shelley Jacksoni teost „Patchwork Girl” (1995) (vt Hayles 2008: 7). „Patchwork Girl” on varase hüpertextikirjanduse komplitseerituim teos, kus lisaks tekstiosistele on lingitud ka väga minimalistlik graafika. See on lugu naisest, keda luuakse surnuaiast saadud inimkeha tükkidest; algimpulsiks ja -viiteks on Mary Shelley „Frankenstein” (1818). Tegemist on keerulisema struktuuri ja lingitud graafikaga, mis meenutab varaseid arvutimänge. Lugeja roll on liikuda mööda linke, mille kaudu on võimalik lugeda erinevaid narratiive. Kuigi visuaalselt veel üksluine ja primitiivne, andis „Patchwork Girl” üldiselt suuna, kuhu digitaalse kirjanduse areng edasi liikus – eri meediumide (tekst, pilt, heli, video) ühendamine.

Jessica Pressman on välja toonud esimese ja teise generatsiooni digitaalse kirjanduse peamised erinevused. Esimese generatsiooni digitaalne kirjandus koosnes pikkadest tekstipõhistest teostest, mis olid loodud kas Storyspace’is või kasutades HTML-i. Teise generatsiooni teosed olid dünaamilised, visuaalsed ning animeeritud ja kasutasid uute, 1990. aastate teise poole arvutiprogrammide võimalusi. Kõige valdavam oli nende hulgas Flash, mis võimaldas luua multimodaalseid ja interaktiivseid multimeedia teoseid. Näiteid Flashi-põhistest interaktiivsetest luuletustest leiab näiteks veebilehel Poems That Go.⁴ (Pressman 2014: 6–7)

Nagu eespool märgitud, peab N. Katherine Hayles teise generatsiooni tekkeajaks aastat 1995 ja rõhutab selliste teoste multimodaalsust – graafika, animatsiooni, värvide ja helide kombineeri-

⁴ Poems That Go www.poemsthatgo.com.

mist. Näidetena võib tuua M. D. Coverley „Califia” (2000), Caitlin Fisheri „These Waves of Girls” (2001, kombineeritud heli, kõne, animeeritud tekst, graafika), Stuart Moulthropi multimodaalse teose „Reagan Library” (1999, kombineeritud filmilõigud ja tekstigeneraator) (Hayles 2008: 7). Samuti võib teise generatsiooni näitena tuua interaktiivse kirjanduse, milles on sarnasust arvutimängudega. Hayles märgib ka, et piir elektroonilise kirjanduse ja arvutimängude vahel on hägune, sest paljudes mängudes on narratiivi elemente ja mitmes elektroonilise kirjanduse teoses on mängude elemente (Hayles 2008: 8).

Omaette nähtus on nn CAVE-luule, mis kujutab endast luulet virtuaalse reaalsuse keskkonnas. Seda on põhiliselt arendatud Browni ülikoolis USA-s, kus virtuaalse reaalsuse tehnikat (sh projektsiooniruumi, spetsiaalseid prille) on kasutatud CAVE-luule loomiseks ja kogemiseks. Kasutaja on kolmemõõtmelise luuleteose keskel ja kogeb seda nii visuaalselt spetsiaalsete prillide abil kui ka ruumiliselt. Tavapärase lugemiskogemus muutub niimoodi kehaliseks. Sedalaadi projektid mõjutavad ka digitaalse kunsti ja kirjanduse piiride ähmastumist. Erinevust võib näha selles, mis on dominant: digitaalse kirjanduse, sh CAVE-luule puhul on rõhk ennekõike luulel, kirjanduslikul tekstil või narratiivil (vt ka Hayles 2008: 12).

Võib oletada, et virtuaalse reaalsuse luulel on tänapäeval palju arenemisvõimalusi. Kui virtuaalse reaalsuse kunstiprojekte võib näha kunstinäitustel (nt Rachel Rossin „Alembic Cache Passes (Time-snark)” (2016) näitusel Ars17 Kiasmas, Helsingis, kus virtuaalse reaalsuse prille kasutades saab liikuda kunstniku loodud virtuaalses keskkonnas), siis võiks olla tõenäoline, et varem või hiljem hakatakse virtuaalse reaalsuse vahendeid kasutama ka digitaalsete kirjandusteoste loomiseks. Lisaks oleks võimalik luua digitaalsete kirjandusteosteid liitreaalsuses (sarnaselt populaarse mänguga „PokemonGo”), mida on teatud määral juba ka tehtud (nt Jeremy Highti, Jeff Knowltoni ja Naomi Spellmani teos „34 North 118 West”).⁵

⁵ Jeremy Hight, Jeff Knowlton, Naomi Spellman „34 North 118 West” <http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=34-north-118-west>.

Electronic Literature Organization on peale digitaalse kirjanduse uurimise, mõtestamise ja populariseerimise tegelenud ka olemasolevate digitaalse kirjanduse teoste kogumise ja arhiveerimisega. ELO kodulehel on ligipääs kolmele kogumikule (2006, 2011, 2016), mis koondavad 232 elektroonilise kirjanduse teost, neist viimane sisaldab autoreid 26 maalt ja teoseid on 13 keeles.⁶

Näitena võiks siin tuua Maria Mencia „Birds Singing Other Birds’ Songs” (2001). Teos ühendab interaktiivse animatsiooni, tähtedest tekivad visuaalsed lindude kujud ja inimhäälestest salvestatud helidest lindude hääletsused, mida lugeja saab ise kombineerida. Tegemist on video, heli, sõnade sümbioosiga, mis eeldab lugejalt aktiivset sekkumist ja oma valikutest sõltuva teose loomist.

Veel keerukam teos on „Inanimate Alice. Episode 1: China” (2005), mille autorid on Kate Pullinger ja babel (multimeediakunstnik Chris Joseph). Tegemist on 8-minutilise interaktiivse videoga, kus on ühendatud tekst, pildid, heli. Lugu jutustatakse 8-aastase Alice’i silmade läbi, kes otsib Hiinas koos emaga oma isa. Lugejal on ise võimalik otsustada, millal ta lugemist jätkab ja millal selle katkestab, millal loos tagasi läheb. Teosele on lisatud animatsioon, joonised, kaardid ja teoses on ka arvutimängule omaseid võtteid. Tegu on jälgitava narratiiviga, lugu lõpeb õnnelikult, Alice ja ta ema leiavad isa üles. Lugu on esitatud hübriidteosena, mis pole film ega jutustus ega arvutimäng, vaid sisaldab elemente kõigist neist.⁷

Eesti näidetena võiks siin tuua projektid, mis on praeguseks võrgust kadunud (nt Tambet Tamme projekt „The Weather Station Never Lies” või Märt Väljataga sonetigeneraator (2000)). Päris žanripuhta eri meediume ühendava digitaalse kirjanduse näide oleks aga Tõnis Tootseni veebiplatvormil „Möttelõke” leiduv „Jonnakas laul” (Tootsen 2009).

Nagu eelnevast näha, hõlmab digitaalse kirjanduse mõiste väga erinevat liiki teoseid – alates minimalistlikest klassikalistest

⁶ Electronic Literature Collection <http://collection.eliterature.org/>.

⁷ „Inanimate Alice” on jätkuv projekt. Praeguseks on loodud kokku 6 episoodi.

hüpertextikirjanduse näidetest kuni „Inanimate Alice’i”-suguste hübriidteosteni välja. N. Katherine Hayles on oma 2008. aastal ilmunud elektroonilise kirjanduse liigituses jäänud kahe generatsiooni juurde, tema järgi saaks kõik uuemal ajal loodud digitaalse kirjanduse teosed liigitada teise generatsiooni. Või nagu ta mainib: perioodi alates aastast 1995 võib nimetada „nüüdisaegseks” või „postmodernistlikuks”, kuni ilmub uus faas (Hayles 2008: 7). „Electronic Literature Collectioni” kolmandas osas on teoseid aastatest 2013 ja 2014, mis näitab, et ka päris hiljuti on jätkatud sellise digitaalse kirjanduse loomist, mis vastab teise generatsiooni tunnustele. Seega võiks öelda, et Haylesil on õigus, digitaalse kirjanduse teine generatsioon kestab ja uut faasi ei ole saabunud.

Samas on arvutitehnoloogia ja eriti Internet põhjalikult muutunud seoses Web 2.0 tekkimisega 21. sajandi alguses ja eriti tänu nutitelefonide ja tahvelarvutite plahvatuslikule arengule alates aastast 2007. See on tekitanud olukorra, kus suur hulk inimesi on pidevalt võrgustunud, *online* ja osaleb aktiivselt sotsiaalmeedias. Järgnevalt püüan näidata, et see tehnoloogiline hüpe on mõjutanud ka digitaalse kirjanduse arengut ja uute, sotsiaalvõrgustikes tekkinud kirjandusnähtuste iseloomustamiseks on võimalik digitaalse kirjanduse definitsiooni laiendada ja edasi arendada.

Web 2.0 ja *Alt Lit* kirjandus

Interneti arengus saab eristada erinevaid etappe. World Wide Web loodi 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses, idee autor oli Tim Berners-Lee. Laialdasemalt levis World Wide Web alates aastast 1993. Esimene WWW generatsioon oli Web 1.0, mis levis põhiliselt kuni 21. sajandi alguseni. Web 1.0 iseloomustasid staatilised ja suhteliselt harva muutuvad lehed. Info veebilehel oli ühesuunaline: enamasti sai infot vaid tarbida, mõnel harval lehel oli ka näiteks „külalisteraamat”. Web 2.0 on teise põlvkonna veebidisain, mis võimaldab inimestevahelist infovahetust ja koostööd sotsiaalvõrgustike, vikide, veebipäevikute, ühistarkvara, veebi-programmiidest

ning mitmesuguste veebiteenuste kaudu (nt Facebook, Wikipedia, blogid). Mõiste loodi 1999. aastal, laias kasutuses on see alates 2004. aastast. Web 2.0 põhitees on see, et igaüks saab kasutajana osaleda ja luua oma veebisisu (*user generated content*). Web 2.0 võib nimetada ka osalusveebiks. Veebiarengutes on ka kolmas etapp – Web 3.0, mille puhul valikute ja otsuste tegemisel on suurem roll arvutil, oluline on pakutavate valikuvõimaluste ja informatsiooni isikustamine.

Kirjandusse puutub Web 2.0 areng sellega, et veebiplatvormid, mida sai ise sisuga täita, muutusid väga lihtsaks ja kättesaadavaks. Ei olnud vaja spetsiaalseid programme (nt Storyspace), ei olnud vaja koodide tundmist ega oskust kasutada erinevaid programme (nt Flash) – kõike seda, mida oli vaja esimese ja teise generatsiooni digitaalse kirjanduse loomiseks. See on loonud võimalused „kirjandusloomingu demokratiseerumiseks” (Hammond 2016: 137). Henry Jenkins on kasutanud sedalaadi kultuuriloomingu kohta ka mõistet „osaluskultuur” (Jenkins 2006).

Kirjandusel, mis on loodud kas erinevates foorumites (nt *fan fiction*, noorautorite loominguportaalid), Twitteris (tviteratuur), blogides või sotsiaalmeedias (Facebook, Tumblr), on samuti mitmed digitaalse kirjanduse tunnused. Seda tüüpi kirjandus on *born-digital* ehk sündinud neil veebiplatvormidel, on võimalik ühendada eri meediume (lisada tekstidele helisid, pilte, videosid), sageli on seda tüüpi tekstid ka interaktiivsed (lugejad sekkuvad loomingsusse ja arendavad tekste ise edasi).

Adam Hammond on oma teoses „Literature in the Digital Age. An Introduction” käsitlenud nii *fan fiction*’it kui ka sotsiaalmeedia kirjandust peatükis „The Living Death of the Digital Author: Fan Fiction and Alt Lit” (Hammond 2016: 139–145). Kui *fan fiction*’i fenomenist on nii mõndagi kirjutatud (vt nt Busse, Hellekson 2006; Viires 2005a, 2005b), siis sotsiaalmeedia kirjandus on üha laienev trend ja nähtus, mille kohta põhjalikke käsitlusi veel ei ole. Ka Eestis on autoreid, kes kasutavad oma loominguks väljundiks just Twitterit, noorautorite kirjandusportaale ja Facebooki.

Sotsiaalmeedia kirjandust on hakatud tähistama mõistega *Alt Lit*⁸ (Hammond 2016: 142, vt ka Spilker 2012 ja *Alt Lit Gossip*). Mõiste *Alt Lit* tuli kasutusele USA-s 2010. aasta paiku ja see tähistab nii kogukonda, meediumit, stiili kui ka teatud ideestikku ja sisu. *Alt Lit* iseloomustab noori autoreid, keda seob aktiivne Interneti ja sotsiaalmeedia kasutamine; kirjutatakse Internetile ja sotsiaalmeediale omases stiilis ja teemadel. Nagu *fan fiction*'itki, postitatakse *Alt Lit*'i vabalt võrku – kas blogidesse, sotsiaalmeediasse või kodulehtedele. Nagu *fan fiction*'itki, luuakse tekste koostöös lugejatega, avaldatakse jooksvalt ja muudetakse tekste vastavalt lugejatelt saadud tagasisidele, kusjuures lugejad on sageli ka ise kirjanikud. Mitmed *Alt Lit*'i eestkõnelejad näevad selles võimalust vabastada kirjandus juhtivate trükimeedia kirjastuste hierarhilisest ja kontrollitud maailmast ning leiavad, et kirjandus peaks kuuluma tänapäevasesse vabasse võrgu. (Hammond 2016: 142–143)

Adam Hammond toob välja aga *Alt Lit* kirjandusega seotud paradoksi. Digitaalses maailmas on lihtne kirjutada ja avaldada, kuid kuna tekstide hulk Internetis on suur, siis on kõige olulisem püüda lugejate tähelepanu. Selleks on vaja luua tugev autoriimidž, mida *Alt Lit*'i tuntuimad esindajad (nt Tao Lin ja Steve Roggenbuck) teevadki. Hammondi sõnade järgi nad ehitavad üles oma „autorifunktsiooni” ja tegelevad väsimatult enesereklaami strateegiatega. *Alt Lit* levib sotsiaalmeedias ja seal on piir kirjutamise ja kirjutamisest rääkimise vahel väga ähmane. Nii on tuntuimad *Alt Lit* autorid need, kes veedavad enamiku ajast *online*. Et *Alt Lit* autor saaks tähelepanu, peab ta olema pidevalt nähtav. Sel viisil muutub kirjutatu sisu isegi vähem oluliseks kui see, et autori tekstid on pidevalt uudistevoo olemas. See meenutab sotsiaalmeedia kasutajale pidevalt kirjaniku olemasolu. (Hammond 2016: 144)

⁸ Siinses artiklis on jäetud mõiste *Alt Lit* eesti keelde tõlkimata. Võimalik, et aja jooksul kujuneb selle põhjal välja ka eestikeelne termin (variante: „alternatiivne kirjandus”, „alt-kirjandus” või lihtsalt üldiselt „sotsiaalmeedia kirjandus”).

Alt Lit kirjandus Eestis

Nagu eelnevalt mainitud, on ka Eestis autoreid, kes kasutavad oma loomingu avaldamiseks Interneti ja sotsiaalmeedia võimalusi. Alapeatüki lõpus on toodud selliste kirjanike laiem spekter, kuid siinkohal peatun kolmel näitel – Kaur Riismaa, Liina Tammiste ja Keiti Vilms.

Kaur Riismaa oli oma loometee alguses aktiivne noorte kirjanike portaali Poogen ja Facebooki kasutaja. Kirjanduslik veebiportaal Poogen alustas oma tegevust 2004. aastal ja oli algusaastatel lihtsalt koht, kuhu kasutajad said oma teoseid teistele lugemiseks ja arvustamiseks üles riputada; hiljem sai sellest ka kirjandusklubi. Poogen on aktiivne ka praegu, kasutajad saavad oma profiilile lisada pildi ning kirjutada sinna enda kohta kõike, mida vaid soovivad, kuid on ka võimalik jääda anonüümseks ning avaldada oma teoseid varjunime all. Peale registreeritud kasutajate saavad kõik huvilised lugeda Poognas olevaid kirjutisi, kuid neid arvustada ning hinnata saavad vaid veebiklubis registreerunud kasutajad (vt Ööpik 2015: 17). Kaur Riismaa postitas oma luuletusi Poognasse perioodil 2004–2013. Pärast seda avaldas ta tekste Facebookis. Riismaa oli sotsiaalmeedia aktiivne kasutaja ja ka tema luuletused pälvisid lugejate tähelepanu nii Poognas kui ka Facebookis. Lugejad kommenteerisid ta luuletusi ja nii mõnelgi korral on Riismaa ka lugejate tagasisidet arvestanud. Intervjuus Gerli Ööpikule on ta sotsiaalmeedia rolli oma loomingus oluliseks pidanud ja soovitanud ka teistel alustavatel kirjanikel kõigepealt Internetis avaldada, öeldes: „Internetis pidevalt tagasisidet saades ja andes, teiste autoritega suheldes, kes on enamasti samade asjadega hädas, leiab, mulle tundub, isikupärase hääle kergemini, kasvõi trotsist teiste arvamuse suhtes” (Ööpik 2015: 68). Igal juhul võib öelda, et Poognas ja Facebookis avaldamine oli Kaur Riismaa jaoks oluline etapp.

Kaur Riismaa on hiljem liikunud eesti kirjanduse nooremate autorite hulgas keskmesse ja praeguseks avaldanud mitu raamatut. Riismaa debüütkogu „Me hommikud, me päevad, öhtud, ööd” ilmus 2011. aastal. Pärast seda on temalt ilmunud veel luulekogud

„Rebase matmine” (2012), „Majus ja majutult. Naeru ja yksilduse raamat” (2013), „Metamorfoosid” (2013), „Teekond päeva lõppu” (2014), „Merimetsa” (2014), „Soekülm” (2016), audioluuleraamat „Tarabella” (2017) ning proosateosed „Pimeda mehe aiad” (2015) ja „Pühamägi” (2015). Kaur Riismaa on Eesti Kirjanike Liidu liige.

Liina Tammiste sai tuntuks ennekõike kui Facebooki-luule üks esimesi esindajaid, kes postitab loomingut oma Facebooki profiilile. Igor Kotjuh kirjutab artiklis „Kaasaegse kirjanduse võimalusi – uusmeedia kasutamine”: „Liina Tammiste tuntus luuletajana sai alguse ta facebook-profiilist, mille tähiseks on ka vastav kirje: „oktoober 2010, started writing poetry, koht: facebook”. Lühikese aja jooksul õnnestus tal koondada oma avaliku konto ümber mitusada püsilugejat” (Kotjuh 2015: 143). Igor Kotjuh leiab, et Tammiste puhul on võimalik rääkida tema loomingust „kui uut tüüpi kultuurilisest fenomenist, kus olulisel kohal on korruga kirjandus, uusmeedia ja sotsioloogia” (Kotjuh 2015: 143). Tammiste ise on oma loomemee-todi kohta öelnud, et Facebook on suurepärase keskkonna luuletuste kirjutamiseks ja kui ta läheb Facebooki ajajoonel ja paneb mõtte kirja, hakkab ta seejärel mängima sõnadega, looma visuaali ning mõtet laiendama ja samas omakorda järjest vähendama sõnu, et tulemus oleks võimalikult kontsentreeritud (Tammiste 2013). Kotjuh toob välja ka selle, et Facebook nõuab kirjutajalt tähelepanu osutamist teksti vormile, kuna Facebookile on omane kiire infovahetus ning sinna postitatu peab olema võimalikult selge. Seetõttu peab sinna üles pandud tekst olema kohe võimalikult hästi vormistatud ning sisult ligitõmbav. Tammiste puhul on sellist läbimõtlemit väga selgesti näha. (Kotjuh 2015: 143) Kotjuh leiab: „See kõik tähendab, et Liina Tammiste tööskeemiks pole „kirjutan luuletuse ja postitan facebook’i”, vaid „kirjutan facebook-luuletuse”, sünteesteksti, mis arvestab mõlema vormi võimalusi ning on kavandatud mõjuma korruga luulena ja postitusena” (Kotjuh 2015: 143). Seega kasutab Tammiste ära just Facebooki spetsiifikat, vormistades luuletused nii, et need oleksid kohe postitusena haaratavad, ja jälgides ka lugejate tagasisidet oma luuletustele (vt Ööpik 2015: 21–22).

Tänaseks on Tammistelt ilmunud ka kolm luulekogu – debüüt-kogu „Refresh” (2013), „Väike must kleit. (t)imeline poeem detailides” (2014) ja „Tagurpidi kuu” (2017).

Keiti Vilms on autor, kes on kirjutanud nn tviteratuuri – lühikesi sõnamängulisi tekste, mida saab postitada ja levitada Twitteris kontol @keitivilms. Twitteris tutvustab ta end nii: „Säutsupääsuke. Kalamburist. Luuleleb. Lugeja. Johannes Aaviku Seltsi liige” (vt @keitivilms). Lisaks Twitterile on Keiti Vilmsil ka Facebooki profiil. Twitteris on tal 5938 jälgijat, Facebookis 2368 jälgijat.⁹ Eesti Rahvusringhäälingu kultuuriportaalis on Keiti Vilmsi kohta kirjutatud nii: „Kui mujal maailmas teevad Facebookis ja Twitteris ilma popstaarid ja poliitikud, siis Eestis on üheks suurimaks staariks saanud Keiti Vilms, kes postitab valdavalt eesti keele teemalisi tähelepanekuid. Toomas Hendrik Ilves on Keiti Vilmsi nimetanud lausa meie aja Johannes Aavikuks” (Ernits 2017). Keiti Vilmsi tekstid on tviteratuurile iseloomulikult lühikesed (kuni 140 tähemärki), aga samas löövad, vaimukad ja keelemängulised, nt „Mu süda laigib”, „E-Eesti rahvuslind on säutsupääsuke”, „Kus Suitsu, seal Tuglast”. Et Keiti Vilmsi loominguga kursis olla, peab teda kogu aeg jälgima, sest tekste postitab Vilms väga tihti. 2017. aastal avaldas Keiti Vilms oma kalamburoidest kogumiku „@keitivilms”. Tema populaarsust on tõstnud ka keelesaate „Sõnasäuts” juhtimine Vikerraadios ja see, et 2016. aastal valis rahvas Säutsupääsukese kalamburoid parimaks keeleteoks. Keiti Vilmsi on käsitletud ka Monika Undo gümnaasiumiõpikus „Nüüdiskirjanduse kurvid ja ristmikud” peatükis „Küberkirjandus saab hoo sisse” (Undo 2017: 147).

Kas saaksime mõistet *Alt Lit* kasutada ka Kaur Riismaa, Liina Tammiste ja Keiti Vilmsi veebitekstide iseloomustamiseks? Mitmed *Alt Lit*'i tunnused sobivad Riismaa, Tammiste ja Vilmsi tekstide ja tegevusega kokku. Kõik nad kasutavad aktiivselt Internetti ja sotsiaalmeediat, Tammiste ja Vilmsi kohta saab ka öelda, et nad kirjutavad sotsiaalmeediale omases stiilis. Riismaa kohta küll vähem,

⁹ Seisuga 15. november 2017.

kuid Tammiste ja Vilmsi kohta võib öelda, et nad loovad tekste koostöös lugejatega, avaldavad neid jooksvalt ja mõnikord muudavad neid vastavalt lugejatelt saadud tagasisidele.

Kõige rohkem tundub *Alt Lit*'i tunnustele vastavat Keiti Vilms. Nagu eelnevalt mainitud, peab *Alt Lit* autor olema pidevalt nähtav ja tuntuimad autorid on need, kes veedavad enamiku ajast *online*. Keiti Vilmsi säutsud ja postitused on uudistevoos pidevad ja ta on seetõttu sotsiaalmeedia teistele kasutajatele nähtav. Nagu Adam Hammond mainis, tegelevad *Alt Lit* autorid väsimatult enesereklaami strateegiatega ja ehitavad üles oma „autorifunktsiooni” (Hammond 2016: 144). Keiti Vilms ongi aktiivselt tegelema enesereklaami strateegiatega ja tema autorifunktsiooni ehitamine on ületanud sotsiaalmeedia piirid – seda tõendab huvi tema vastu ka väljaspool internetimaailma, näiteks raadiosaade ja keeleteo auhind.

Mis aga ei sobi nende kolme autori puhul kokku *Alt Lit*'i ideoloogiaga, on see, et *Alt Lit* peaks põhiprintsiibilt olema vaba ja mässuline, juhtivate trükimeedia kirjastuste ja sellega kaasnevate hierarhiate vastu. Nii Riismaa, Tammiste kui ka Vilms on aga avaldanud oma Internetis olnud teosed ka trükis. Riismaa näol on tegemist kõige traditsioonilisema autoriga, kes kasutas Internetti ainult oma luuletuste testimiseks lugejate peal ja Internetis avaldatud luuletuste vorm ei erinenud märkimisväärselt trükis avaldatust. Tammiste Facebooki-luule ja Vilmsi säutsude vorm sõltub aga otseselt Facebooki ja Twitteri eripärast ja seega nende loomulik keskkond olekski Internet. Ometi on nad oma luuletused tõstnud ümber tavapärasesse trükiraamatusse. Erinev on küll see, et kumbki on mänginud ka raamatu vormiga: Tammiste „Refresh” meenutab kujunduselt LP heliplaati ja Vilmsi teos on vastukaaluks Interneti kõikelubavusele vormistatud musta sametisse köidetud kinkeraamatuna. Seega ei oleks Tammiste ja Vilmsi tegevus *Alt Lit*'i ideoloogiaga kooskõlas, kuna nad on oma teosed avaldanud trükis ja veel erilises väljapeetud kujunduses. Seda silmas pidades võiksid kõige ehtsamad *Alt Lit* autorid olla hoopis need Poogna, Twitteri ja Facebooki kasutajad, kelle loominguks postitused ja luuletused

jäävadki ainult Internetti, kes ei kavatsegi sealt väljuda ja kes loovad oma autorikuvandi ainult veebikanalite kaudu. Samas sobib Tammiste ja Vilmsi puhul trükiraamatu viimistletus ja erinevus tavalisest raamatukujundusest kokku eneseturundamise strateegiatega – nüüd on lihtsalt *online* reklaamile lisandunud reklaam ka *offline*.

Internetiautorite kerge liitumine eesti kirjanduse peavooluga (raamatu avaldamine, kirjandusõhtute korraldamine, käsitlemine kooliõpikus) võib olla tingitud ka eesti kultuuriruumi eripärast, kus on väga kerge astuda äärealalt keskele. Eesti kirjanduskaanon on enamasti valmis uusi nähtusi kergelt ja sujuvalt hõlmama.

Samas võib seda, et eesti *Alt Lit* autorid on avaldanud oma teoseid trükiraamatuna, võrrelda siiski ka USA *Alt Lit* autorite juhtumitega. Ka neist kõik ei ole jäänud ainult internetiautoriteks. Internetiloomingut võimendab ilmunud raamat ja raamatut omakorda tutvustab ja reklaamib internetilooming. Nii võib osa *Alt Lit* autorite puhul rääkida kahe eri meediumi sümbioosist ja teineteise toetamisest. Näiteks on ilmunud *Alt Lit*'i luuleantoloogia „the yolo pages” (2014) ning tuntud *Alt Lit* autor Tao Lin on avaldanud rohkesti trükiraamatuid, sh „Taipei” (2013) soliidses Vintage kirjastuses ja „Selected Tweets” (2015) koos Mira Gonzalezega.

Riismaa, Tammiste ja Vilmsiga sarnaseid sotsiaalmeedias luuletusi või vaimukaid tekstimänge postitavaid autoreid on Eestis veelgi. Neist näiteks Janar Ala on oma tekstid andnud välja raamatuna „Ekraanirituaalid” (2014). Tema puhul on omapärane see, et vaimukad postitused, tekstid, mis algselt polnud kirjandusena kavatsetud, muutusid kirjanduseks vastava raamistuse kaudu, raamatus avaldatuna. Nagu Kaur Riismaa, on Facebooki esmase filtrina tekstide testimiseks kasutanud näiteks Mart Kangur ja Jüri Kolk ning teinekord on nad postitanud oma tekste ka mingi laiema diskussiooni osana. Palju jääb siiski ainult sotsiaalmeediasse. Nii näiteks postitavad humorist Mart Juur ja luuletaja Contra sageli Facebooki luuletusi või sõnamänge, mida Facebooki kogukond edasi arendab. Kuid nii Juur kui ka Contra olid tuntud autorid juba varemgi, nende tee lugejate teadvusesse ei ole tulnud läbi Interneti, seega ei saa seda tüüpi

autoreid *Alt Lit* kirjandusega otseselt seostada. Eraldi teemavaldkond on kirjandusblogid, eriti raamatuks saanud blogid (nt Dagmar Reintam, Margus Tamm), millesse siinses artiklis aga lähemalt ei süveneta.

Probleemid, mis kerkivad üles uues sotsiaalmeedia, blogide ja muude veebiplatvormide keskses kirjandussituatsioonis, on teistsugused kui varasemal ajal. Adam Hammond on selle hästi sõnastanud: „Digitaalse isekirjastamise maailmas ei ole enam väljakutseks saada avaldatud, see võimalus on peaaegu igäühel, ilma kellegi sekkumise ja tsensuurita. Väljakutseks on hoopis leida kõigi nende võistlevate häälte hulgas publikut ja öelda sellele publikule midagi originaalset.” Digitaalsel ajastul, kus nii paljudel on vabadus kirjutada, mida nad tahavad, ja meil on neile tekstidele seninägematult ulatuslik ligipääs, kerkib üles hoopis küsimus, kas originaalsust ja individuaalsust on üldse võimalik saavutada. (Hammond 2016: 139)

Seega on uueks väljakutseks tõusmas, kuidas leida lugejat ja kuidas olla originaalne. Mis puudutab kolme eespool kirjeldatud eesti autorit, Kaur Riismaad, Liina Tammistet ja Keiti Vilmsi, siis neil on see õnnestunud. Kõik nad on leidnud oma lugejad ja ka nende originaalsus ei ole kahtluse all.

Digitaalse kirjanduse kolmas generatsioon

Nagu eelnevalt mainitud, on N. Katherine Hayles jaganud elektroonilise kirjanduse kaheks perioodiks: 1987–1995 esimese generatsiooni ja alates 1995 teise generatsiooni elektrooniline kirjandus (Hayles 2008: 6–7). Hayles väidab aastal 2008, et teine periood kestab, „vähemalt seni, kuni see jõuab ka teatud kulminatsioonini ja ilmub uus faas” (Hayles 2008: 7).

Väidan, et uus faas on ilmunud, ja see on seotud ennekõike Web 2.0 arenguga ja rakendustega, mis lähtuvad kasutaja loodud sisust. Ajaliselt võib seda siduda ennekõike sotsiaalmeedia platvormide, nagu Twitter, Facebook ja Tumblr loomisega aastatel 2004–2007, nende laialdase levikuga ning samuti nutitelefonide ja

tahvelarvutite massilise kasutuselevõtuga alates aastast 2007, kui Apple tõi turule iPhone'i esimese mudeli.

Kolmanda generatsiooni digitaalset kirjandust iseloomustab tehnoloogiliste rakenduste kasutamise lihtsus, ei ole vaja omada teadmisi programmeerimisest või muid spetsiifilisi arvutialaseid oskusi. Seetõttu on kolmanda generatsiooni digitaalne kirjandus olemuselt demokraatlik, seda saab luua igaüks, kellel on vaid ligipääs sotsiaalmeedia võrgustikele ja Internetile. Samas vastab seda tüüpi kirjandus digitaalse kirjanduse põhitunnustele, on „digitaalselt sündinud” ja vastab ka ELO definitsioonile: „Oluliste kirjanduslike tunnustega teos, mis kasutab ära kas üksiku või võrku ühendatud arvuti võimalusi ja konteksti” (vt Hayles 2008: 3).

Tviteratuur, Facebooki-luule ja *Alt Lit* teosed on „oluliste kirjanduslike tunnustega”, nende loomiseks ja levikuks on vajalikud võrku ühendatud arvutid või nutiseadmed, vajalik on ümbritsev veebikeskkond, tagasiside ja edasiarendused lugejatelt. Ilma selle kõigeta ei oleks seda tüüpi kirjandus võimalik. Kolmanda generatsiooni digitaalse kirjanduse üks põhitunnus võiks olla pidev aktiivne dialoog eri osalejate vahel, eri mediavormide segunemised, sageli ka kollektiivne looming. Seega saab öelda, et kolmanda generatsiooni digitaalne kirjandus on demokraatlikum, kollektiivsem ja dialoogilisem kui varasematel etappidel loodud digitaalne kirjandus.

Hayles nimetab teise generatsiooni digitaalse kirjanduse teoseid ka postmodernistlikeks (Hayles 2008: 7). Teoseid, nagu eespool näidetena toodud Maria Mencia „Birds Singing Other Birds' Songs” või Stuart Moulthropi „Reagan Library”, iseloomustavad tõesti mitmed postmodernismi tunnused: žanripiiride ähmatus, fragmentaarsus, narratiivi katkendlikkus, eri meediumide segunemine.

Samas kinnitab uue faasi ilmumist ka see, et näiteks *Alt Lit* kirjandust ei seostata postmodernismiga, vaid postmodernismile järgnevate voolude ja nähtustega. Nii on *Alt Lit* kirjandust seostatud metamodernismiga (Abramson 2014).

Seega saab kokkuvõttes väita, et digitaalse kirjanduse teisele generatsioonile, mille algust võib lugeda aastast 1995, on järgnenud

digitaalse kirjanduse kolmas generatsioon, mille alguseks võiks pakkuda aastaid 2006–2007. Seda tüüpi kirjandust iseloomustavad demokraatlikkus, dialoogilisus eri osalejate vahel, eri meedia-vormide segunemised, tekstiline ja narratiivne dünaamika. Tegemist ei ole ka enam postmodernistliku kirjandusega nagu teise generatsiooni puhul, vaid nähtustega, mis esindavad pigem post-postmodernistlikke suundi.

Kokkuvõte

Digitaalne kirjandus ning kirjanduse ja tehnoloogia suhted on olnud kirjandusuurimises seni veidi ääremaal, kuid tänu viimastel aastatel võidukäiku teinud digitaalsele humanitaariale on ka see valdkond tõusnud huvikeskmesse. Digitaalne kirjandus kui „digitaalselt sündinud” kultuurinähtus on leidnud uusi käsitlusi ja mõtestamist. Seda on toetanud ka ühiskonna üldisem digitaliseerumine, mh uute tehnoloogiliste lahenduste, nagu nutiseadmed ja mobiilne Internet, laialdane levik, mis omakorda on loonud eeldused uute kultuuri-loome praktikate ja uute kirjandusvormide ja -liikide sünniks.

Siinkohal võib esile tuua, et ühiskonna ja kultuuri digitaliseerumist aitavad mõtestada ka laiemad käsitlused, mis vaatlevad kirjanduse ja tehnoloogia, kultuuri ja tehnoloogia, inimese ja tehnoloogia vahekordi. Selles osas on produktiivsed olnud lähenemised, mis analüüsivad kultuuri ja tehnoloogia vahekordi posthumanismi raamistikus (vt Hayles 1999). Ka digitaalse kirjanduse mõtestamine posthumanismi ja küborgide teema kontekstis pakub võimalusi ja väljakutseid (vt nt Koskimaa 2010).

Digitaalse kirjanduse definitsioonid on ajas muutunud ja sõl-tunud ennekõike arvutitehnoloogia arenguetappidest. Kui N. Katherine Hayles on toonud välja digitaalse kirjanduse arengus kaks generatsiooni (esimene generatsioon 1987 kuni 1995, teine generatsioon alates aastast 1995), siis olen siinses artiklis välja pakkunud digitaalse kirjanduse periodiseerimises ka kolmanda generatsiooni, mille sünn on seotud Web 2.0 arengutega, Twitteri, Facebooki ja

Tumblr'i levikuga ning nutiseadmete ja mobiilse Interneti laialdase kättesaadavusega. Digitaalse kirjanduse kolmas generatsioon on võrreldes kahe eelnevaga laiemalt levinud, ühiskonnas ja lugejate hulgas rohkem teadvustatud. Lisaks võib kolmanda generatsiooni digitaalset kirjandust seostada post-postmodernistlike kirjandusvooludega, samas kui teise generatsiooni digitaalset kirjandust defineerib Hayles postmodernistlikuna.

Selline periodiseerimisvõimalus tõestab järjekordselt, et digitaalse kirjanduse sisu ja olemus ei sõltu niivõrd autorite tahtest, loominguilistest impulssidest või kirjandussisestest liikumistest, vaid ennekõike arvutitehnoloogia arengutest ja sellest, milliseid uusi võimalusi uued tehnoloogilised lahendused saavad pakkuda.

Seega on digitaalse kirjanduse areng peatumatu ja kolmandale generatsioonile järgnevad kindlasti ka neljas ja viies. Nii on ka digitaalse kirjanduse definitsioonid ajas dünaamilised ja sõltuvad sellest, millised tehnoloogilised lahendused tekivad ja milliseid digitaalse kirjanduse liike ja teoseid need uued tehnoloogiad võivad inspireerida. Ühe tulevikuproгноosina võiks välja pakkuda, et digitaalse kirjanduse uute liikide teke on seotud arengutega virtuaalse reaalsuse vallas. „Uut faasi” aga, millest kirjutab ka Hayles (2008: 7), näeme me kindlasti mitu korda veel.

KIRJANDUS

- Aarseth, Espen 1997. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Abramson, Seth 2014. *First Anthology of Metamodern Literature Hits U.S. Bookshelves*. http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/first-anthology-of-metamo_b_5307078.html (01.10.2017).
- Ala, Janar 2014. *Ekraanirituaalid*. Pärnu: JI.
- Alt Lit Gossip. <http://altlitgossip.tumblr.com/> (01.10.2017).
- @keitivilms. <https://twitter.com/keitivilms> (01.10.2017).
- Busse, Kristina; Hellekson, Karen 2006. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*. Jefferson, London: McFarland Publishers.
- Coverley, M.D. 2000. *Califia*. Watertown: Eastgate Systems.

- Ernits, Rutt 2017. Säutsupääsuke Keiti Vilms: lugemus loeb. – ERR Kultuur 10.05. <http://kultuur.err.ee/595011/sautsupaasuke-keiti-vilms-lugemus-loeb>.
- Fisher, Caitlin 2001. These Waves of Girls. <http://www.yorku.ca/caitlin/waves/> (01.10.2017).
- Hammond, Adam 2016. Literature in the Digital Age. An Introduction. New York: Cambridge University Press.
- Hayles, N. Katherine 1999. We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Hayles, N. Katherine 2008. Electronic Literature. New Horizons for the Literary. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Jackson, Shelley 1995. Patchwork Girl. Watertown: Eastgate Systems.
- Jenkins, Henry 2006. Fans, Bloggers, Gamers. Exploring Participatory Culture. New York, London: New York University Press.
- Johanson, Christopher 2016. Making Virtual Worlds. – A New Companion to Digital Humanities. Eds. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 110–126.
- Jones, Steven E. 2016. New Media and Modeling: Games and the Digital Humanities. – A New Companion to Digital Humanities. Eds. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 84–97.
- Joyce, Michael 1990. afternoon: a story. Watertown: Eastgate Systems.
- Koskimaa, Raine 2010. Approaches to Digital Literature. Temporal Dynamics and Cyborg Authors. – Reading Moving Letters. Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook. Eds. Roberto Simanowski, Jürgen Schäfer, Peter Gendolla. Medienumbrüche. Media Upheavals 40. Bielefeld: transcript Verlag, 129–143.
- Kotjuh, Igor 2015. Kaasaegse kirjanduse võimalusi – uusmeedia kasutamine. – Looming 1, 143–145.
- Krull, Hasso 1996. Trepp. Hüpertekstuaalne luuletus. <http://www.eki.ee/kodud/krull/> (01. 10. 2017).
- Landow, George 1992. Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- Lin, Tao 2013. Taipei. New York: Vintage.
- Lin, Tao; Gonzalez, Mira 2015. Selected Tweets. Ann Arbor: Short Flight/Long Drive Books.
- McCarty, Willard 2016. *Becoming Interdisciplinary. – A New Companion to Digital Humanities*. Eds. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 69–83.
- Mencia, Maria 2001. *Birds Singing Other Birds' Songs. – Electronic Literature Collection 1*. http://collection.eliterature.org/1/works/mencia__birds_singing_other_birds_songs.html (01.10.2017).
- Moulthrop, Stuart 1999. *Reagan Library. – Electronic Literature Collection 1*. http://collection.eliterature.org/1/works/moulthrop__reagan_library.html (1.10.2017)
- Pressman, Jessica 2014. *Digital Modernism. Making It New in New Media*. New York: Oxford University Press.
- Pullinger, Kate; babel 2005. *Inanimate Alice, Episode 1: China. – Electronic Literature Collection 1*. http://collection.eliterature.org/1/works/pullinger_babel__inanimate_alice_episode_1_china.html (1.10.2017).
- Rettberg, Scott 2016. *Electronic Literature as Digital Humanities. – A New Companion to Digital Humanities*. Eds. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 127–136.
- Pilv, Aare 1996. Üle. <http://web.archive.org/web/19980223070631/http://www.lai.ut.ee:80/~rex/> (13.11. 2017).
- Rohtvee, Nelli 1996. *Net-poetry*. <http://old.artun.ee/homepages/nelli/poee-mid.html> (1.10.2017).
- Schreibman, Susan; Siemens, Ray; Unsworth, John (eds.) 2016. *A New Companion to Digital Humanities*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.
- Simanowski, Roberto 2010. *Reading Digital Literature. A Subject Between Media and Methods. – Reading Moving Letters. Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook*. Eds. Roberto Simanowski, Jörgen Schäfer, Peter Gendolla. *Medienumbrüche. Media Upheavals 40*. Bielefeld: transcript Verlag, 15–28.
- Spilker, Josh 2012. *Lexicon Devils: What Exactly is Alt Lit? A Conversation With Frank Hinton, Noah Cicero and Stephen Tully Dierks*. Brooklyn 1. <http://www.vol1brooklyn.com/2012/06/20/lexicon-devils-what->

exactly-is-alt-lit-a-conversation-with-frank-hinton-noah-cicero-and-stephen-tully-dierks/ (1.10.2017).

Tammiste, Liina 2013. DELTA. Liina Tammiste luuleraamat -Refresh-. – Klassikaraadio, 29.10. <https://arhiiv.err.ee/vaata/delta-liina-tammiste-luuleraamat-refresh> (1.10.2017).

the yolo pages 2014. tucson, arizona: boost house.

Tootsen, Tõnis 2009. Jonnakas laul. – Mõttelõke. <http://www.motteloke.xyz/vilm.html#algus> (13.11.2017).

Undo, Monika 2017. Nüüdiskirjanduse kurvid ja ristmikud. Tallinn: Koolibri.

Viires, Piret 2005a. Tekstide kohanemine küberruumis. – Kohanevad tekstid. Toim Maie Kalda, Virve Sarapik. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, TÜ eesti kirjanduse õppetool, 217–235.

Viires, Piret 2005b. Literature in Cyberspace. – Folklore 29, 153–174.

Viires, Piret 2008. Eesti kirjandus ja postmodernism. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Ööpik, Gerli 2015. Kirjandusportaali Poogen ja suhtluskeskkonna Facebook roll Kaur Riismaa kirjandusse tulemisel. Bakalaureusetöö. Tallinna Ülikooli eesti keele ja kultuuri instituut. <http://www.etera.ee/zoom/11951/view?page=1&p=separate&view=0,428,2481,1514> (1.10.2017).

SUMMARY

ON THE DEFINITION AND PERIODISATION OF DIGITAL LITERATURE

The article examines the links between digital literature and digital humanities, as well as various definitions and periodisation of digital literature. Digital literature is 'digitally born' literature, created and studied since the end of the 1980s and largely defined as a work with an important literary aspect that takes advantage of the capabilities and contexts provided by computer technology (e.g. hypertext literature, multimedia poetry, interactive literature, etc.). In the periodisation of digital literature, two generations have so far been differentiated (late 1980s until 1995 and from 1995 until today). The article adds a third generation to this periodisation, starting from 2006–2007 and linked with the development and spread of social media platforms (Twitter, Facebook, Tumblr) and smart gadgets. The article defines the third generation of digital literature as literature created via social media (including so-called Alt Lit literature), characterised by its democracy, dialogue between participants, textual and narrative dynamics, and mixing of various forms of media. In addition, it is suggested that this type of literature can be associated with post-postmodernist literary trends. A closer look is taken at the work of Estonian authors Kaur Riismaa, Liina Tammiste and Keiti Vilms, who have all used social media platforms (Facebook, Twitter). The article discusses whether these authors can be associated with the term 'Alt Lit'. The conclusion reached is that several of the features of Alt Lit can be ascribed to the texts and activity of Riismaa, Tammiste and Vilms; Alt Lit features seem to correspond best to Vilms.

The overall conclusion of the article is, however, that the content and essence of digital literature does not so much depend on the will of the authors, creative impulses or inner-literature movements,

but instead on the development of computer technology. Thus the definitions of digital literature are dynamic in time and depend on the technological solutions that are emerging in a given period and the types and works of digital literature these new technologies can inspire.

Keywords: digital literature, digital humanities, Alt Lit, Facebook, Twitter, Estonian literature