

*Hanna Kuusela*

## **Neroja ja promoottoreita: kirjalliset kuraattorit nykykirjallisuudessa**

Visuaalisessa taiteessa 1900-luvun jälkipuolisko ja 2000-luvun alku ovat olleet kuraattoreiden valtakautta. 1900-luvun puolivälistä alkaen kuraattorit ovat tulleet yhä näkyvämmäksi osaksi taidemaailmaa. Vuoden 2007 Lyonin biennaalissa kehitys koki yhden huipentumistaan: sen sijaan, että kuraattorit Hans-Ulrich Obrist ja Stephanie Moisdon olisivat kutsuneet biennaaliin taiteilijoita, he kutsuivat noin 50 kuraattorikollegaansa kokoamaan biennaalin. Lyon on vain yksi esimerkki. Vuoden 2013 Venetsian biennaalissa Suomen ryhmässä oli kaksi taiteilijaa ja kolme kuraattoria. Hitaasti mutta varmasti kuraattorit ovat nousseet taidemaailman keskukseen, taiteilijoiden rinnalle – joskus jopa syrjäyttäen heidät.

Kuraattorien noususta keskustellaan yleensä näytteille asetettavan taiteen ja performansitaiteen yhteydessä. Jotain samankaltaista on kuitenkin tapahtunut myös kirjallisuuden kentällä. Tässä artikkelissa käsittelen *kirjallisten kuraattorien* ja kuratoriaalisten käytäntöjen nousua kirjallisuudessa.

Kirjallisella kuraattorilla tarkoitan toimijaa, joka toteuttaa kuraattoreille tyypillisiä funktioita kirjallisuudessa. Kirjallinen kuraattori on *hahmo, joka välittää, levittää, markkinoi, selittää ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse*. Näin kirjalliset kuraattorit ovat yhdenlaisia välittäjiä. Erilaisia välittäjähahmoja on aina ollut kirjallisuuden kentällä (Inge 2001, 624), mutta uutta on näiden välittäjien näkyvyys ja roolin julkisuus. Kirjalliset kuraattorit erottaa muista välittäjistä tai portinvartijoista, kuten kustantajista ja kustannustoimittajista, se, että työnsä kautta he eivät vain luo tai tee näkyviksi uusia ilmiöitä ja tekstejä, vaan he samalla myös luovat omaa taiteellista ja julkista identiteettiään. Näin he haastavat tai korvaavat kirjailijan hahmon edustamallaan (kuraattorin) hahmolla. Toisin kuin taustalla pysyvät kustannustoimittajat, kirjalliset kuraattorit hakevat julkisuutta *omalle* toiminnalleen ja kasaavat kulttuurista pääomaa itselleen. Näin kirjallinen kuraattori on postmoderni hahmo, joka haastaa käsityksen kirjailijasta yksilöllisenä subjektina ja merkitysten alkuperänä, mutta samaan aikaan kykenee markkinoimaan omaa yksilöllisyyttään. Siinä yhdistyvät kirjallisten markkinoiden tarpeet kirjailijan hahmon teoreettiseen demystifointiin, ja kirjallisia kuraattoreja voikin tulkita niin kutsutun promootiokulttuurin (Wernick 1991) tai huomiotalouden (Goldhaber 1997; Franck 1999) ilmentymänä.

## Kuraattorien kultakausi

Alkujaan kuraattori oli museoiden kokoelmista vastannut henkilö, ja ammattikunnan synty kulkeekin käsikkäin museoiden synnyn kanssa. Kuraattorit huolehtivat kokoelmista ja kokosivat näyttelyitä. Uutta näkyvyyttä ja uusia tehtäviä ammattikunta alkoi saada 1900-luvun jälkipuoliskolla. Muutoksen taustalla oli toisaalta halu luoda läpinäkyvyyttä näyttelykäytäntöihin (Heinich & Pollack 1996, 237) ja toisaalta laajempi kehitys, jossa niin taideteosten kuin taiteilijoidenkin autonomia oli asettunut kyseenalaiseksi. Nousu kytkeytyi 1900-luvun avantgarde-taiteelle, käsitetaiteelle ja postmoderneille teorioille tyypilliseen taideinstituutioiden uudelleenmäärittelyyn. Esimerkiksi Paul O’Neill (2012, 9) pitää 1960-luvulla alkanutta kuraattorien nousua jatkumona avantgardelle, joka oli kyseenalaistanut taiteilijan keskeisen roolin merkitysten tuotannossa (Bürger 1984).

Näitä muutoksia taiteen kentällä on selitetty siirtymällä modernista postmoderniin (ja sen ohi) ja sillä, miten tähän siirtymään on sisältynyt tuntemus alkuperäisyyden ja uutuuden katoamisesta. Helmut Draxlerin (2012, 5) mukaan 1960-luvulta alkaen on ollut lähes mahdotonta pitää yllä originaalisuuden ja uutuuden kriteerejä, jotka olivat keskeisiä modernille aikakaudelle. Tämä tuntemus osaltaan syntyi ja vahvistui postmoderneissa teorioissa, joissa uuden ja alkuperäisyyden ihannoiti korvautui pastisseilla, tyylien ja ideoiden kierrätyksellä sekä simulaatioilla (Jameson 1990; ks. myös Nyqvist 2010). Teoksen ja taiteilijan autonomian ja alkuvoimaisuuden sijaan huomio alkoi kohdistua välittäjiin ja instituutioihin taiteen synnyttäjinä (ks. myös Becker 2008).

Kuraattoreiden nousu tapahtui tässä leikkauspisteessä, jossa taiteilijan ja teoksen autonomia oli kyseenalaistettu. Kuraattorit alkoivat täyttää modernismin lopun luomaa tyhjiötä, ja kuraattorien ammattikunta puoliautonomisena ja yksilöllisenä tuotannon muotona syntyi. Kuraattorit esittivät itsensä välittäjinä, jotka kätelivät yleisöjen kokemuksia.

Hiljalleen kuraattorien näkyvyys kasvoi, ja englantiin vakiintui verbi *curate*, joka viittasi kuratointiin proaktiivisena taiteelliseen tuotantoon osallistumisena. Trendi jatkui, ja 1990-lukua onkin kutsuttu kuraattorien hetkeksi, jolloin eräistä kuraattoreista tuli kansainvälisiä tähtiä. (O’Neill 2012, 4–5.) Nyt kehitys on niin pitkällä, että joidenkin arvioissa kuratointi on syrjäyttämässä merkittävytydessään taiteellisen työn. Draxlerin (2012, 5) mukaan kuratoriaaliset tuotantotavat ovat alkaneet kiinnostaa taiteilijoita siinä määrin, että kuratoinnista on tullut taiteellisen ilmaisun varsinainen muoto. Kuraattorista on tullut *auteur* (Heinich & Pollack 1996, 237).

Teoriakehitys on kirjallisuuden puolella seurailut samantyyllisiä polkuja. Myös kirjallisuuden teorioita hallitsi 1900-luvun lopulla ajatus modernismin standardien katoamisesta. Intertekstuaalisuuden ja tekstuaalisuuden teorioita voi pitää reaktioina kasvaneeseen tunteeseen siitä, että ”kaikki tämä on koettu jo aiemmin”. Poststrukturalis-

min ja postmodernismin myötä omaperäisyys, uutuus ja alkuperäisyys alkoivat näyttää vanhentuneilta käsitteiltä. Nämä ajatukset yhdistyivät kirjailijan hahmon dekonstruktioon, joka on ollut lähes itsestään selvä lähtökohta kirjallisuudentutkimuksessa 1960-luvun lopulta alkaen. Yhdessä Walter Benjaminin (2014) 1930-luvulla kirjoittamien tekstien kanssa Roland Barthes (1993) ja Michel Foucault (1991) kirjoittivat 1960-luvun loppupuolella perustat autonomisen kirjailijan kritiikille ja haastoivat kirjallisuushistorian rakentaman kuvan kirjailijasta. Benjamin ja Barthes havaitsivat porvarillisen kirjailijan autonomian ja jopa teologisen merkittävyyden vaateessa esteen merkitysten edistykselliselle ymmärtämiselle (Stopford 1990, 184).

Kirjailijahahmon teoreettinen eroosio ei kuitenkaan tarkoita, etteikö kirjailija merkityksiä, vastaanottoa ja tuotantoa organisoivana funktiona olisi läsnä. Tähän viittaa myös Foucault'n käsite kirjailijafunktio, jonka toiminta määrittää, mitä teoksia pidämme arvokkaina. Vaikka lihallinen kirjailija biografoineen ja intentioineen merkitysten ainoana määrittäjänä onkin kyseenalaistettu, eivät kirjailijahahmon funktiot ole kadonneet. Kuten Kaisa Kurikka (2013, 12) asian tiivistää, ”niin tutkimuspoliittisesti, institutionaalisesti, historiallisesti kuin eettisesti [sekä taloudellisesti ja juridisesti] on ollut väliä ja seurauksia sillä, kuka puhuu”. Pikemminkin kirjailijan teoreettinen heikkeneminen on tapahtunut samalla, kun kirjailijoista on tullut yhä näkyvämpiä julkisuudessa. Kirjailijat ovat esillä markkinoinnissa brändeinä ja julkisuuden hahmoina nykyään kenties enemmän kuin koskaan (Moran 2000; Squires 2009). Joe Moran (2000) on jopa viitannut kirjailijoiden kaikkinaiseen läsnäoloon.

Nämä kaksi trendiä – kirjailijan teoreettinen rapautuminen ja kasvava julkinen läsnäolo – voivat vaikuttaa toisensa poissulkevilta ilmiöiltä. Kirjallinen kuraattori on kuitenkin hahmo, joka pystyy vastaamaan molempiin trendeihin tai jossa yhdistyvät molempien kehityssuuntien vaatimukset. Kirjallisten kuraattorien nousu todistaa ja vahvistaa autonomisen kirjailijasubjektin rapautumista, mutta toisaalta kirjallisten kuraattorien juuret ovat syvällä tarpeissa markkinoida kirjallisuutta yksilöllisyyden kautta. Heidät voi nähdä reaktiona kaksinaiseen tilanteeseen, jossa kirjailijan hahmo on toisaalta riisuttu taianomaisuudestaan samalla kun sitä tarvitaan brändinä enemmän kuin koskaan.

Edellä määrittelin kirjallisen kuraattorin hahmoksi, joka levittää, selittää ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse. Määritelmän sisälle mahtuu erilaisia toimijoita, ja seuraavassa jaottelen kirjalliset kuraattorit kahteen. Käsittelen ensiksi kirjoittajia, jotka tekevät kirjallisia appropriatioita eli haltuunottoja, ja jotka näin käyttävät muiden tuottamia tekstejä. Tämän jälkeen kuvaan tapauksia, joissa kirjallinen kuraattori kutsuu ihmisiä osallistumaan hankkeisiin, jotka yhteisöllisyydestään huolimatta näyttäytyvät tai tulevat markkinoiduiksi yksilöllisen kirjallisen kuraattorin saavutuksina.<sup>1</sup>

### Kirjalliset approprioijat

Kuten visuaalisen taiteen myös kirjallisten kuraattorien juuret ovat pitkälti avantgarde- ja käsitetaiteen herättämissä keskusteluissa, joissa yksilöllisen taiteilijan rooli on kyseenalaistettu. Eräs keskeinen viittauspiste keskusteluissa on ollut appropriatiotaide.

Visuaalisessa taiteessa appropriatio viittaa olemassa olevien esineiden tai kuvien uudelleenkäyttöön ilman muutoksia tai pienin muutoksin. Kirjalliset approprioijat puolestaan keräävät, sommittelevat ja julkaisevat tekstejä tai fragmentteja, jotka joku muu on kirjoittanut. Annette Gilbert (2014) on teoretisoinut ja listannut yleisimpiä kirjallisen appropriatian muotoja (esim. päällekirjoitus, valikoiminen ja karsiminen), ja Suomessa eräitä näistä kirjoitustavoista on käsitelty esimerkiksi Juri Joensuu (2012) kirjallisuuden proseduraalisuuden yhteydessä. Siinä missä Joensuu ja Gilbert lähestyvät tässäkin käsiteltäviä tekstejä niiden poetiikan (eli proseduraalisuuden tai appropriatian muotojen) näkökulmasta, oman huomioni kohteena on tällaista kirjallisuutta tuottava tai tällaisesta kirjallisuudesta syntyvä toimija – kirjallinen kuraattori.

Kirjallisten appropriatioiden kirjo on laaja. Appropriatioiksi voidaan laskea niin hakukonerunous kuin vaikkapa Jonathan Safran Foerin teos *Tree of Codes* (2010). Hakukonerunoudella viitataan hakukoneita hyödyntäen tehtyyn runouteen. *Tree of Codes* taas pohjaa Bruno Schulzin novellikokoelmaan *The Street of Crocodiles* siten, että Foer on leikannut Schulzin tekstistä pois sanoja ja kirjaimia. Appropriatiota hyödynnetään myös kollaasiteksteissä, kuten Karri Kokon *Varjofinlandiassa* (2005) ja löydettyä materiaalia hyödyntävässä löytörunoudessa kuten Annie Dillardin kokoelmassa *Mornings like This* (1996). *Varjofinlandian* kollaasi on koottu masennusta kuvaavista blogeista, Dillardin teos taas järjestää kirjoista löydettyjä fragmentteja runoiksi.

Tällaiset tekstuaaliset haltuunotot ilmentävät kirjallisuudessa sitä, mistä Dorothea von Hantelmann (2011) on kuvataiteessa käyttänyt käsitettä kuratoriaalinen paradigma. Sillä hän viittaa tilanteeseen, jossa kuraattorit eivät enää ole taiteelle ja taiteilijoille alisteisia hahmoja – jotka vaalivat kokoelmia ja tarjoavat taidehistoriallista tietoa – vaan kuraattoreista on tullut yhä enemmän merkitysten tuottajia (von Hantelmann 2011, 6–7). Samaan tapaan Safran Foer ja Dillard eivät vain pelasta vanhoja tekstejä unohdukselta, vaan he myös tuottavat uusia merkityksiä vanhojen merkitysten ja toisten kirjoittamien tekstien päälle. Kokko ei julkaise uudestaan blogitekstejä vaan rakentaa kollaasia fragmenteista. Kuraattorien tavoin he tuottavat aktiivisesti uusia merkityksiä operoimalla valmiilla teksteillä. Näin löytörunouden tai kollaasikirjoittamisen lajeja voi jo itsessään pitää esimerkkeinä kuratoriaalisen paradigman noususta kirjallisuudessa.

Von Hantelmannin (2011) mukaan uutta kuraattorien hallitsemää tilannetta luonnehtii se, että merkityksiä ei enää etsitä teoksesta, vaan ne syntyvät esillepanon hetkellä. Kuvataiteessa tämä tapahtuu ennen kaikkea näyttelyssä, kun taas kierrätettyyn materiaaliin pohjaavassa kirjallisuudessa merkitysten voi ajatella syntyvän julkaisuhetkellä.

Niin kirjallisen kuin visuaalisen kuraattorinkin yksi keskeinen tehtävä on valikointi. Marcel Duchampin readymadeista alkaen juuri valitseminen on muuttunut yhdeksi esteettistä teosta jäsentäväksi aktiksi. Readymadella tarkoitetaan valmiiden esineiden esittämistä taiteena, ja sen voi jopa nähdä luoneen koko tarpeen kuratoinnille. Elena Filipovicin (2013) mukaan Duchampin *Suibkulähde* muuttui taidehistoriallisesti merkittäväksi teokseksi tai teoksi vasta tultuaan selitetyksi. Teoksen nykytulkinta on ollut täysin riippuvainen siitä, miten teos (jälkikäteen) dokumentoitiin, hallinnoitiin ja esitettiin näyttelyssä – eli sanalla sanoen siitä, miten teos kuratoitiin (Filipovic 2013, 9). Näin kuratointi ei tarkoita vain materiaalin valitsemista vaan myös sen selittämistä ja representointia siten, että se tulee ymmärretyksi juuri taiteena. Filipovicin (2013) mukaan readymade-taiteen synty oikeastaan edellytti kuratointia, samoin kuin löytörönous (ilmiönä tai taiteena) tarvitsee kirjallisia kuraattoreja tullakseen lähestytyksi runoutena.

Näin kuratoinnin käsite saa tärkeän lisämääreen. Kuratointi ei tarkoita vain valmiiseen materiaaliin turvautumista ja valikointia, vaan olennainen osa kuratoriaalista paradigmaa on valikoinnista syntyvän ilmiön *selittäminen*.

Yksi esimerkki kuratoriaalisesta asenteesta tekstiin löytyy Janne Nummelan teoksesta *Lyhyellä matkalla ohuesti jäätyneen meren yli* (2006), joka sisältää runsaasti haku-konerunoutta. Kuratoriaalisen teoksesta tekee paitsi sen approprioiva metodi myös sen taipumus tarjota selityksiä. Teos sisältää loppuviiteosion, joka on otsikoitu nimellä ”Selityksiä II”. Viitteissä kirjoittaja paljastaa runojen genealogiaa, selittää metodejaan ja listaa lähteitään tehden näin teoksestaan helpommin lähestyttävän. Yksi runo on ”[k]ollaasi tv-ohjelmatiedoista” ja toinen taas ”[l]öydetty runo, eli teksti, joka on lainattu sellaisenaan jostain käyttöyhteydestä” (Nummela 2006, 131–132). Osiossa nimetään kulloinenkin metodi ja tarjotaan selityksiä:

Cut-up-metodissa tekstin sanat leikataan ja liimataan uuteen mielivaltaiseen järjestykseen, jolloin tekstin ja lauseiden looginen syntaksi hajoaa. Cut-up-metodi ei tietenkään sellaisenaan tuota kiinnostavia lopputuloksia. Pidän itsestään selvänä, että cut-up-metodilla tuotettua tekstiä aina editoidaan, tai pikemminkin, että sen pohjalta kirjoitetaan aivan uutta tekstiä. Cut-up-metodilla tuotettu teksti on pelkkä assosiaatiopinta... nestemäistä tekstiä, jossa sanat pääsevät luomaan yhdisteitä ja uusia sidoksia vapaasti. (Nummela 2006, 130.)

Näin tekijä paitsi esittelee metodin myös selittää sen kulttuurista merkitystä tai logiikka tavalla, joka antaa tulkinnan siihen, miten lähestyä tekstiä. Osa viitteistä tarjoaakin laajempia kulttuurisia merkityksiä käytetyille tekniikoille. Eräässä todetaan, että ”[h]akukonerunoudessa voi hakuavaruutta ajatella suurena tiedostamattomana ja runoutta tietoisuutena – tai päinvastoin” ja lisätään, että ”[l]auseen symbolinen käyttö uudessa yhteydessä herättää myös kokonaan uusia merkityksiä” (Nummela 2006, 134–135). Näin huomiota kiinnitetään myös merkityksiä luovaan yhdistelemiseen eli kirjallisen kuraattorin työhön.

Selittäviä tekstejä löytyy myös Virpi Alasen blogista ”Löytöretkue”. Readymade-estetiikan mukaisesti siinä tekstifragmentteja siirretään taiteellisen diskurssin ulkopuolelta kirjallisen diskurssin sisälle. Blogissa annetun määritelmän mukaan Löytöretkue on ”alati kasvava löytörunoteos”. Sen löytörunot ovat peräisin pääosin antikvaarisesta tietokirjallisuudesta, usein sellaisenaan siirrettyinä tai säikeiksi muutettuina, kuten blogissa kerrotaan. (Löytöretkue 2014.)

Kuraattorin funktiota Alanen toteuttaa valikoidessaan ja asettaessaan esille pätkiä muiden kirjoittamista teksteistä, mutta myös tarjotessaan lukuohjeita ja selityksiä blogille: ”Löytöretkue pyrkii säilyttämään tietoisuutta kulttuurihistoriallisesti arvokkaista teoksista ja vaalimaan vanhan kirjakielen eriskummallisuuksia.” (Löytöretkue 2014.) Vinkkejä lukemiseen annetaan niin, että huomio kiinnittyy myös kuratoriaaliseen työhön eli valikointiin ja kontekstualisointiin. Sivupalkin tekstin mukaan blogi ”jatkaa nomadista vaellustaan, poimien mukaansa pieniä matkalaisia, joita virallinen kirjallisuusmaailma ei huomaa”. Lisäksi sivupalkin mukaan ”[o]tsikoinnilla ja tunnistetanoilla on Löytöretkueen runoudessa myös oma relevanssinsa”. Blogille määritellään myös tehtävä: ”Yksi Löytöretkueen tehtävä onkin tuoda nettiin sisältöä, jota siellä ei vielä ole.” (Löytöretkue 2014.)

Tällaiset selittävät paratekstit ovat laajasti käytössä käsitetaiteessa, jossa itse käsite tai idea esitetään esteettisen teon tärkeimpänä osana, ja kuratoriaalisen paradigman voikin ajatella syntyneen käsitetaiteen vanavedessä. Yhtälailla ne ovat tyyppillisiä menetelmälliselle kirjoittamiselle, kuten Joensuu (2012, 252) on todennut. Oman metodin ja tekijyyden läpivalaisun voi nähdä jopa kokeellisen kirjoittajan eettisenä velvollisuutena, jonka avulla kirjoittaja poistaa raja-aidan itsensä ja lukijan väliltä (Baetens 1997; ks. myös Joensuu 2012). Jan Baetensin (1997, 6) mukaan menetelmällinen kirjoittaminen kyseenalaistaa ”perinteisen näkemyksen kirjailijasta inspiroituneena nerona”, ja paljastamalla metodinsa kirjoittaja mahdollistaa lukijan transformaation kirjoittajaksi. Kuraattorin tavoin tällainen kirjoittaja on lukijansa palveluksessa tarjoten tarttumapintoja teokseen. Olisi kuitenkin virhe ajatella, että haastetun neron tilalle ei syntyisi uutta hahmoa. Päinvastoin, kuten olen esittänyt, tästä purkamisen, läpivalaisemisen ja selittämisen liitosta syntyy kuraattoria muistuttava toimija, joka täyttää kirjailijan tyhjäksi jättämän alueen.

Kuratoriaalisten käytäntöjen yleistyminen kirjallisuudessa kytkeytyy usein digitalisoitumiseen. Esimerkiksi *Varjofnlandian* materiaali tulee hakukonerunouden tavoin internetistä. Tämä ei tarkoita, etteikö löydetyn tekstin hyödyntämisellä olisi pitkät juurensa digitalisoitumista edeltäneessä ajassa – myös Suomessa (Joensuu 2012; Haapala 2007). Helposti kopioitavan digitaalisen materiaalin runsaus on kuitenkin tehnyt tekstuaalisista haltuunotoista aiempaa yleisempiä ja ehkä myös tarpeellisempia kirjallisen ilmaisun muotoja. Kenneth Goldsmithin diagnoosin mukaan informaatio-

tulva itsessään on tehnyt valikoivasta tekstien uudelleenjärjestämisestä merkityksellisen – ellei merkityksellisimmän – kirjallisen toiminnan muodon. Goldsmith (2011) on kehitellyt käsitettä *epäluova kirjoittaminen* kuvaamaan kirjoittamisen tapaa, joka ei niinkään perustu uuden luomiselle vaan vanhan kierrättämiselle. Hän liittää epäluovan kirjoittamisen metodeihin appropriaation, tekstien kierrätyksen, tiedon hallinnoinnin, lainaamisen, arkistoinnin ja kopioimisen (Goldsmith 2007; 2011). Sanat muistuttavat O’Neillin (2012, 4) kuvausta kuratoinnista toimintana, joka sisältää valitsemista, organisoimista, välittämistä, promootiota ja järjestelemistä. Siksi ei olekaan yllättävää, että tämän artikkelin kirjoitushetkellä, 4.11.2014, Goldsmith totesi Twitterissä, että ”[k]irjoittajista on tulossa kielen kuraattoreita, käänne [joka] muistuttaa kuraattorien nousua taiteilijoiksi visuaalisissa taiteissa”.

Kuratoriaalisen paradigman näkökulmasta olennaista on siis huomata erilaisten hallinnointiin, julkaisemiseen, markkinointiin ja selittämiseen liittyvien käytäntöjen vakiintuminen approprioivien poeettisten ratkaisujen kylkeen. Myös verkkojulkaisemisen – ja kirjoittajien hallinnoimien levityskanavien – yleistyminen on liudentanut rajaa kirjailijan ja julkaisijan tai markkinoijan välillä vieden kirjailijuutta kohti kuratointia. Kun kirjallinen toimija ei ainoastaan kirjoita tai valikoi tekstejä, vaan myös julkaisee, selittää ja levittää niitä sosiaalisessa mediassa, tulee hän osaksi kuratoriaalista paradigmaa.

### **Osallistavat kuraattorit**

Edellä kuvatuissa hankkeissa tekijät huolehtivat itse materiaalin kokoamisesta, esillepanosta ja usein myös selittämisestä. Tällaiset approprioijat muodostavat kirjallisten kuraattorien ensimmäisen luokan. Toiseen luokkaan kuuluvat kirjalliset kuraattorit, jotka käynnistävät, hallinnoivat ja markkinoivat muiden osallistumista edellyttäviä hankkeita. Tämä toinen muoto muistuttaa sellaisia visuaalisen kulttuurin kuratointikäytäntöjä, joissa kuraattori julkaisee (avoimen) kutsun osallistua – erotuksena näyttelyistä, joissa kuraattori valitsee edeltä käsin näyttelyn työt.

Yksi esimerkki tällaisista hankkeista on Googlen runousoppi. Vuonna 2012 perustettu Googlen runousoppi koostuu blogeista sekä Facebook- ja Twitter-tileistä. Taustajatus on yksinkertainen. Sivustojen perustajat, Raisa Omaheimo ja Sampsa Nuotio, kehottavat osallistujia lähettämään näyttökuvia Googlen ehdottamista hakulauseista. Näitä kuvia julkaistaan anonymisti sivustoilla, ja julkaisun myötä näyttökuvia nimetään runoiksi.

Googlen runousopin esittelyteksteissään Nuotio ja Omaheimo käyttävät itseltään nimitystä kuraattori. Käytännössä tämä tarkoittaa, että he eivät ainoastaan ole sivustojen perustajia, vaan he myös valitsevat julkaistavat kuvat lähetettyjen joukosta. Tässä mielessä he ovat perinteisiä portinvartijoita, mutta kuratoriaalinen funktio näkyy

heidän tavassaan ja yrityksessään selittää ja markkinoida ilmiötä tai tehdä siitä kiinnostava. Tekstissä ”Mitä on Googlen runousoppi” he hahmottelevat teoriaa, jossa algoritmit esitetään keinoina paljastaa kollektiivisia tunteja. ”Google osaa nostaa valokeilaan nykyihmisen ennakkoluulot ja pelot, häpeät ja salaisuudet”, he kirjoittavat (Nuotio & Omaheimo 2012a), ja sivuston ingressin mukaan ”Googlen runot kertovat siitä, mistä ihmiset oikeasti haluavat lukea”. Näin algoritmien tekemät runot esitetään heijastuksina kollektiivisista tuntemuksista ja kollektiivisen toiminnan tuloksina yksilöllisen kirjailijajeron luomien merkitysten sijaan.

Kollektiivisesta eetoksesta huolimatta Omaheimo ja Nuotio ovat kuitenkin ainoat nimet, jotka sivustoilla mainitaan ja jotka puhuvat hankkeen nimissä. ”Runoilijoiden” eli kuvien lähettäjien nimettömyys korostaa kuraattorien roolia. Näistä kahdesta kirjallisesta kuraattorista tulikin nopeasti koko ilmiön promoottoreita: he markkinoivat hanketta niin kotimaassa kuin kansainvälisestikin antamalla haastatteluja ja kirjoittamalla Googlen runousopista (Nuotio & Omaheimo 2012b; Vesalainen 2012).

Omaheimo ja Nuotio toteuttavat kuraattorin tehtäviä monella tavalla: He kokoavat ja organisoivat materiaalia, jota he eivät ole tuottaneet, ja valitsevat, mitä julkaistaan. He ovat myös aktiivisesti markkinoineet sivustoja, luoneet selittävää diskurssia niiden ympärille ja nimenneet ilmiön.

Seuraava esimerkki kirjallisesta kuratoinnista, joka perustuu muiden osallistumiseen, on Barbara Campbellin performanssi *1001 Nights Cast*. Siinä Campbell luki 1001 iltana videolle päivän aikana kirjoitetun tarinan ja julkaisi videon verkossa. Tarinat eivät kuitenkaan olleet Campbellin kirjoittamia, vaan yhteensä 243 kirjoittajan Campbellille tuottamia tekstejä. Campbellin roolina oli lukuperformanssinsa lisäksi tarjota jokaisen päivän kirjoitukselle aihe, joka liittyi Lähi-itää koskeviin uutisiin. Nämä teemat hän maalasi vesivärein ja julkaisi hankkeen sivuilla tarinoiden inspiraatioksi. (Ks. myös Rettberg 2011.)

Campbell toteutti performanssissaan kirjallisen kuraattorin tehtäviä eri tavoin: hän kehittäi hankkeelle muodon, kutsui kirjoittajia osallistumaan ja valitsi kirjoitusaiheet. Vaikka tekstit ovat muiden kirjoittamia, hanke on kuitenkin esitelty Campbellin taideprojektina. Hankkeen verkkosivuilla esitellään paitsi hanke myös sen ”taiteilija”, Campbell, ansioineen. Kuratoriaaliselle paradigmalle ominaiseen tapaan hanke määrittyy sen organisaattorin, ei sisällön tuottajien eli kirjoittajien kautta.

Samantapainen taiteilijan käynnistämä hanke on Goldsmithin *Printing out the Internet*, joka on verkkosivujensa mukaan ”joukkoistettu hanke kirjaimellisesti koko internetin tulostamiseksi”. Käytännössä Goldsmith laittoi liikkeelle avoimen kutsun, jossa hän kehotti ihmisiä tulostamaan internetistä sivun ja lähettämään sen hänelle. Goldsmithin mukaan ”yli 20 000 ihmistä ympäri maailmaa otti osaa kymmenillä tuhansilla internetistä tulostetuilla sivuilla, jotka asetettiin esille kuusimetrisenä kasana galleriassa”.



Goldsmith markkinoi hanketta korostamalla sen merkitystä ja sen saamaa julkisuutta sekä dokumentoimalla sitä internetissä. Goldsmithin mukaan hanke ”synnytti otsikoita ympäri maailmaa tuottaen yli 1000 sivua lehdistötekstiä ja kommentaareja”. (Goldsmith 2014.) Näin kirjallinen kuraattori Goldsmith paitsi käynnisti hankkeen ja hankki sille julkisuutta myös huolehti, ettei huomion laajuus jäänyt huomioimatta. Lisäksi hän toteutti kuraattorin tehtävää tarjoamalla yksittäisten printtaajien teoille merkityksen. Hänen mukaansa hanke oli kunnianosoitus Aaron Swartzille, joka teki itsemurhan tultuaan syytetyksi JSTOR-verkkoarkiston sisältöjen levittämisestä. Hankkeen saama julkisuus palautui kuitenkin usein Goldsmithiin, kuten lehtiotsikot osoittavat: ”Miiksi Kenneth Goldsmith haluaa tulostaa koko internetin?” (Galperina 2013), ”Taiteilija Kenneth Goldsmith yrittää ’tulostaa internetin’” (Manes 2013), ”Taiteilija suunnittelee tulostavansa koko internetin uuteen näyttelyyn, mutta tarvitsee SINUN apuasi” (Nye 2013). Tekstien kirjoittajat ja tulostajat olivat apulaisia, joiden työ korvautui julkisuudessa Goldsmithin nimellä.

Yllä esiteltyjä hankkeita luonnehtii toisaalta ihmisjoukkojen (vapaaehtoinen) osallistuminen ja toisaalta näkyvät yksilöt, joiden uraan hanke kytketään. Keskeinen hankkeita koskeva kysymys onkin, missä määrin ne ovat yhteisöllisiä ja missä määrin ne lähinnä synnyttävät kulttuurista (ja joskus taloudellista) pääomaa niiden alullepanijoille eli kirjallisille kuraattoreille. Toistavatko ne visuaalisen kulttuurin kehitystä, jossa taiteilija on korvautumassa kuraattorilla? Saako kuraattori niissä enemmän näkyvyyttä ja näyttääkö hän kulttuurisesti merkityksellisemmältä kuin tekstien kirjoittajat? Äärimmillään kuraattorimainen tekijyys voi nousta merkityksellisemmäksi kuin se, mitä tehdään, tai tekijyydestä itsestään tulee taiteen pääsisältö. Kuten Ron Silliman (2006) on todennut, ”Kenny Goldsmithin todellinen taideprojekti on Kenny Goldsmithin esittäminen”.

Vaikka edellä sanottu olisikin liioittelua, on hyvä kiinnittää kriittistä huomioita kirjallisten kuraattorien itsemäärittelyihin ja heidän hankkeilleen antamiin merkityksiin. Kun kuraattorit hoitavat itse teosten kontekstualisoinnin ja selittämisen, kriitikojen työalue katoaa. Visuaalisessa kulttuurissa kuraattorit ovatkin monialaisuudessaan sivuuttamassa paitsi taiteilijat myös kriitikot. Näin kuraattorien nousuun sisältyy riski kriittisen reflektion vaimenemisesta promootion ja markkinoinnin tieltä. Toisin kuin kriitikko, kuraattori nimittäin on riippuvainen luomuksensa saamasta suosiosta.

Kuratoidut hankkeet vaativatkin uudenlaista kykyä lukea kriittisesti niiden sisältöjä suhteessa valmiiksi tarjottuihin merkityksiin ja selityksiin. Tarve on ilmeisin sellaisissa joukkoistetuissa kirjallisissa hankkeissa, jotka ovat yritysten käynnistämiä ja kaupallisten intressien ohjaamia. Esimerkkeinä käyvät Penguin kustantamon *A Million Penguins* -wikiromaani, Savonlinnan oopperajuhlien ”yhteisöooppera” *Opera by You* ja Roisto Oy:n ja WSOY:n *Pirunmeri*-romaani. Yritykset eivät varsinaisesti ole kuraattoreita, vaan ne vertautuvat ennemminkin instituutioihin (esim. museoihin), joissa kuraat-

torit toimivat. Yritysten hankkeet tarjoavat kuitenkin vihjeitä siitä, millainen voi olla kirjallisen kuratoinnin tulevaisuus, jos promootiointressien annetaan ohjata kehitystä. Tuloksena voi olla kirjallinen käytäntö, joka kääntyy pelkäksi promootioksi. Operoidessaan muiden kirjoittamilla teksteillä ja muuttaessaan ne markkinointivälineiksi yritysten joukkoistushankkeet tekevät näkyviksi kirjallisen kuratoinnin riskejä, joihin keskityn seuraavassa.

### Neroista promoottoreiksi

Kaikkia tämän artikkelin hankkeita luonnehtii toisaalta (hedelmällinen) riippuvuus toisten kirjoittamista teksteistä ja toisaalta se, että niissä samalla rakentuu uusi kirjallinen hahmo, joka muistuttaa kirjailijaa, muttei kuitenkaan ole kirjailija. Marjorie Perloff (2010) on kuvannut tällaista hahmoa käsitteellä epäoriginaali nero. Epäoriginaali nero on kiinnostunut siitä, ”[m]itä voi tehdä muiden työllä?” Hänen toiminnassaan ”*Inventio* antaa tietä appropriaatiolle [--] ja riippuvaisuudelle intertekstuaalisuudesta” (Perloff 2010, 11).

Epäoriginaalin neron käsite sisältää monia piirteitä, joita myös tässä artikkelissa on käsitelty. Kirjallisen kuraattorin tavoin myös epäoriginaali nero käyttää muiden tuotamaa materiaalia uusia merkityksiä synnyttäen. Yritykseni kehitellä uutta kirjallisen kuraattorin käsitettä kumpuaa kuitenkin tavoitteesta tulkita tätä hahmoa laajemmassa sosio-kulttuurisessa ja taloudellisessa konjunktuurissa. Siinä missä epäoriginaali nero on ennen kaikkea taide- tai kirjallisuushistoriallinen runouskentän toimija, kirjallisen kuraattorin käsite tulkitsee kirjallisia muutoksia osana laajempia yhteiskunnallisia kehityskulkuja.

Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole esittää kirjallista kuraattoria pejoratiivisena käsitteenä, vaikka se taipuneekin Perloffin käsitettä sutjakkaammin kritiikin välineeksi. Sen sijaan käsitteen avulla pohdin, missä määrin kirjalliset kuraattorit toimivat ikään kuin hallitsevien kulttuuristen logiikkojen ilmentyminä niinä hetkinä, joina he toteuttavat kuratoriaalisia tehtäviä.<sup>2</sup> Käsitteen avulla kuvaan, Kurikkaa (2013, 22) seuraten, *miten tekijä* (kirjallinen kuraattori) *toimii* tai *mitä se pystyy tekemään* – eli miten se heijastaa yhteiskuntaa ja miten sen toiminta tulee säädellyksi ajalle ominaisten taiteellisten, kustannuspoliittisten, kaupallisten ja yhteiskunnallisten käytänteiden ja edellytysten paineessa.

Kirjallisen kuraattorin käsite korostaa, miten tämä orastava hahmo kumpuaa vallitsevasta konjunktuurista, jota määrittää valintojen tekeminen. Von Hantelmannin (2011) mukaan voimme ymmärtää kuraattorihahmon suosion ja paradigmaattisen merkityksen (kuvataiteessa) vain tulkitsemalla sen nousua osana muutosta, jossa on siirrytty niukkuuden maailmasta ylenpalttisuuden maailmaan. 1900-luvun jälkipuoliskoa, jolloin kuraattorit nousivat taidemaailmassa, luonnehti tilanne, jossa niukkuus oli

korvautunut ylimäärällä, joka kaipasi valikoivaa hallinnointia (Hantelmann 2011, 8–9). Ärsykkeiden, mahdollisuuksien, tavaroiden ja kulttuurin paljouden keskellä joudumme jatkuvasti tekemään valintoja. Aivan kuten kuraattorien työ, koko kulutuskulttuuri perustuu valintojen tekemiselle: valitseminen ja vertaileminen määrittävät maailmassa olemistamme. Sosiologi Gerhard Schulze (2005) on jopa kirjoittanut ”valitsijasta” kulutuskulttuurin paradigmaattisena tyyppinä.

Goldsmith on kiinnittänyt huomiota kehityksen viimeisimpään (eli digitaaliseen) vaiheeseen, jota luonnehtii muun yltäkylläisyyden lisäksi kirjoitetun tekstin ylenpalttisuus. Tällöin ”kirjailijan” tai kirjallisen työläisen tehtävä on Goldsmithin (2011, 1) mukaan jäsentää ja pilkkoa tekstivyyryä. Tekstitulvan edessä kirjallinen kuraattori yrittää pysäyttää merkityksiä, mutta samalla hän taistelee, jotta juuri hänen merkityksensä huomattaisiin. Koska huomio on rajallinen ja niukka resurssi, sen tavoittelusta on tullut taloudellisen toiminnan keskeinen parametri. Digaikana talous pyörii huomion tavoittelemisen, antamisen ja saamisen ympärillä, kuten käsite *huomiotalous* vihjaa. (Goldhaber 1997; Franck 1999.)

Sama koskee kirjallisuutta. Digiajassa ei ole pulaa teksteistä vaan tekstien saamasta huomiosta. Siksi kirjallisesta kuraattorista onkin vaarassa tulla ennemminkin promoottori kuin Perloffin kuvaama nero. Andrew Wernick (1991) on käyttänyt käsitettä promootiokulttuuri kuvaamaan nyky-yhteiskuntaa, joissa yhä merkittävämpi osa kulttuurisista ilmiöistä toteuttaa promotionaalisia tarkoituksia. Tässä artikkelissa olen kuvannut kehityksen orastavia oireita kirjallisuudessa.

Nykykirjailijoilla on paine markkinoida tekstejään taiteellisen yksilöllisyytensä ilmauksina, vaikka teologinen tai myyttinen usko kirjailijaan merkitysten luojana on ainakin teoreettisesti rapautunut. Kirjallinen kuraattori vastaa näihin ristiriitaisiin kulttuurisiin vaateisiin: siinä yhdistyy ajatus taiteellisesta yksilöllisyydestä – jota media kaipaa – ja käytäntö, joka periaatteessa dekonstruoi taiteellisen minuuden – eli taiteilijuuden – ideologiaa. Kuten kuvataiteessa, myös kirjallisuudessa kuraattorin hahmo onnistuu vastaamaan taiteilijamyttiin kohdistettuun kritiikkiin pitäen samalla kiinni yksilöllisyyden markkinoinnillisista funktioista. Kuraattori esittää taiteellisen omaperäisyyden vanhentuneena myyttinä, mutta pystyy silti rakentamaan oman toimintansa yksilöllisyyden varaan. Erityisen näkyväksi tämä tulee hankkeissa, joissa kirjallinen kuraattori kutsuu muita osallistumaan: Goldsmith kerää huomiota itselleen, samalla kun hän teoreettisesti hylkää yksilöllisen identiteetin merkityksen taiteelle. Googlen runousopin kuraattorit voivat kasata itselleen kulttuurista pääomaa, samalla kun tekstien lähettäjät pysyvät anonyymeina. Ja Campbellin hanke tulkitaan juuri Campbellin luovuuden ilmentymäksi, vaikka hanke ei pohjaakaan hänen kirjailijuudelleen.

Valta jakaantuu eri hankkeissa toki eri tavoin: Campbell mainitsee osallistujat nimeltä, toisin kuin Googlen runousoppi, ja Goldsmithin maine pyyhkii helposti

alleen tuntemattomimmat osallistujat, kun taas Alanen viitteistää tarkasti löytörunonsa. Yhteistä hankkeille on kuitenkin se, että kirjallinen kuraattori valitsee, miten valta ja näkyvyys hankkeessa jakautuvat.

Kuratoriaalisten käytäntöjen tuloksena syntyy toimija, joka on mestari organisoimaan muiden tuottamaa materiaalia onnistuen samalla kytkemään lopputuloksen itseensä. Lisäksi käytäntöön kuuluu usein selittävä diskurssi, joka valmistaa yleisöä ja kriitikoita kokemukseen siten, että työn merkitykset kumpuavat ennen kaikkea tekijän antamista selityksistä. Tälle asenteelle on löydettävissä myös oma etiikkansa, kuten Joensuu huomauttaa. Sen voi nähdä kytkeytyvän romanttisen tekijäkäsityksen demystifointiin, jolla pyritään ”Taiteilijan ja yleisön, Taiteen ja elämän välisen rajan” rikkomiseen ja tekijän itseilmaisuuksiin liitettyjen aitousarvojen – kuten välittömyyden ja kokemuksen – kyseenalaistamiseen tekstin lähtökohtina (Joensuu 2012, 252–253). Tässä artikkelissa kiinnostukseni on kuitenkin ollut siinä, miten tämä etiikka yhdistyy tarpeeseen rakentaa uutta toimijaa demystifoidun Taiteilijan tilalle.

Erilaisten funktioiden asiantuntijana orastava kirjallinen hahmo muistuttaa taidekuraattoria, jonka pitää Brensonin (1998, 16) mukaan olla ”samaan aikaan niin esteetikko, diplomaatti, ekonomisti, kriitikko, historioitsija, poliitikko, yleisön kehittäjä kuin promoottorikin”. Sama lista luonnehtii kirjallista kuraattoria, joka ei vain aseta esille esteettisiä kokonaisuuksia, vaan myös markkinoi niitä, kehittää ja kouluttaa lukijoitaan sekä asettaa teokset (taide)historialliseen kontekstiin.

## Viitteet

<sup>1</sup> Markkinoinnilla en viittaa vain mainontaan, vaan laajemmin viestintään, jolla tehdään tuotetta tunnetuksi ja edistetään myyntiä.

<sup>2</sup> Moni käsittämäni kirjoittaja julkaisee myös tekstejä, jotka eivät ole kuratoriaalisia. Kyse ei siis ole yksilön identiteetistä vaan käytännöstä.

## Lähteet

Baetens, Jan 1997. Free Writing, Constrained Writing. The Ideology of Form. *Poetics Today*, 18 (1), 1–14.

Barthes, Roland 1993. Tekijän kuolema. (La mort de l’auteur, 1968.) Lea Rojola (toim.), *Tekijän kuolema tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino, 111–117.

Becker, Howard S. 2008. *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Benjamin, Walter 2014. Tekijä tuottajana. (Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934.) Taneli Viitahuhta & Eetu Viren (toim. & suom.), *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta*. Helsinki: Tutkijaliitto, 167–185.

- Brenson, Michael 1998. The Curator's Moment. *Art Journal*, 57 (4), 16–27.
- Bürger, Peter 1984. *Theory of the Avant-Garde*. (Theorie der Avantgarde, 1974.) Käänt. Michael Shaw. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Dillard, Annie 1996. *Mornings Like This. Found Poems*. New York: Harper Perennial.
- Draxler, Helmut 2012. Crisis as Form. *Oncurating.org*, 13/2012.
- Filipovic, Elena 2013. When Exhibitions Become Form: On the History of the Artist as Curator. *Mousse*, 41 (0), 3–20.
- Foer, Jonathan Safran 2010. *Tree of Codes*. London: Visual Editions.
- Foucault, Michel 1991. What is an Author? (Qu'est-ce qu'un auteur?, 1969.) Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*. London: Penguin Books, 101–120.
- Franck, Georg 1999. The Economy of Attention. *Telepolis*, December 7.
- Galperina, Marina 2013. Why is Kenneth Goldsmith Printing the Whole Internet? *Animal* 30.5.2013. <http://bit.ly/178PFtX> (20.11.2014).
- Gilbert, Annette 2014. *Re-Print. Appropriation (&) Literature. Eine Anthologie*. Wiesbaden: Luxbooks.
- Goldhaber, Michael H. 1997. The Attention Economy and the Net. *First Monday* 2 (4).
- Goldsmith, Kenneth 2007. Journal, Day One. *Poetry Foundation* <http://bit.ly/1zSmBQC> (20.11.2014).
- Goldsmith, Kenneth 2011. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York Chichester: Columbia University Press.
- Goldsmith, Kenneth 2014. Papers from Philosophical Transactions of the Royal. 2.4.2014. <http://bit.ly/1ASzpto> (20.11.2014).
- Googlen runousoppi 2014. Kuva, julkaistu 25.3.2014. <http://suomi.googlepoetics.com/image/80662115873> (20.11.2014).
- Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Hantelmann, Dorothea von 2011. The Curatorial Paradigm. *The Exhibitionist*, (4), 6–12.
- Heinich, Nathalie & Michael Pollak 1996. From Museum Curator to Exhibition Auteur: Inventing a Singular Position. Reesa Greenberg, Bruce Ferguson & Sandy Nairne (eds), *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge.
- Inge, M. Thomas 2001. Collaboration and Concepts of Authorship. *PMLA*, 116 (3), 623–630.
- Jameson, Fredric 1990. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuus-historiassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

- Kokko, Karri 2005. *Varjofnlandia*. Helsinki: poEsa.
- Kurikka, Kaisa 2013. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Löytöretkue 2014. Tietoa Löytöretkueesta. <http://outoretkue.blogspot.fi/> (20.11.2014).
- Manes, Heather 2013. Artist Kenneth Goldsmith Attempting to 'Print the Internet'. *Opposing Views* 31.5.2013. <http://bit.ly/1KIhuW3> (20.11.2014).
- Moran, Joe 2000. *Star Authors. Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press.
- Nummela, Janne 2006. *Lyhyellä matkalla ohuesti jäätyneen meren yli*. Helsinki: ntamo.
- Nuotio, Sampsa & Raisa Omaheimo 2012a. Mitä on Googlen runousoppi? <http://suomi.googlepoetics.com/post/34992298959/info> (18.11.2014).
- Nuotio, Sampsa & Raisa Omaheimo 2012b. Writing Poems with Google. *Huffington Post*, 16.11.2012. <http://huff.to/178Pcbb> (18.11.2014).
- Nye, James 2013. Artist plans to print out the entire Internet for new exhibit...but needs YOUR help. *Mail Online*, <http://dailym.ai/1zG56UV> (20.11.2014).
- Nyqvist, Sanna 2010. *Double-Edged Imitation Theories and Practices of Pastiche in Literature*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- O'Neill, Paul 2012. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge, Massachusetts & London, England: MIT Press.
- Perloff, Marjorie 2010. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Rettberg, Scott 2011. All Together Now. Hypertext, Collective Narratives, and Online Collective Knowledge Communities. Ruth Page & Bronwen Thomas (eds), *New Narrative. Stories and Storytelling in the Digital Age*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 187–204.
- Schulze, Gerhard 2005. *Die Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt Main: Campus Verlag.
- Silliman, Ron 2006. Kenneth Goldsmith. 27.2.2006. <http://bit.ly/1KIhHZB> (20.11.2014).
- Stopford, John 1990. The Death of the Author (as Producer). *Philosophy and Rhetoric* 23:2, 184–191.
- Squires, Claire 2009. *Marketing Literature. The Making of Contemporary Writing in Britain*. London: Palgrave Macmillan.
- Wernick, Andrew 1991. *Promotional Culture. Advertising, Ideology and Symbolic Expression*. London: SAGE.
- Vesalainen, Suvi 2012. Google-runot villitsevät netissä. *Yle* 30.10.2012. <http://bit.ly/1uzi4n2> (18.11.2014).