

KULTTUURIHISTORIAN
TUTKIMUS
Lähteistä menetelmiin
ja tulkintaan



Toimittaneet Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä,
Sakari Ollitervo & Marika Räsänen

CULTURAL HISTORY – KULTTUURIHISTORIA 17

Kustantaja Kulttuurihistorian seura, Turku
ISBN 978-952-68776-8-6 (pehmeäkantinen)
ISBN 978-952-68776-9-3 (PDF)
ISSN 1458-1949

Kulttuurihistorian seura
c/o Kulttuurihistoria
20014 Turku
<http://kulttuurihistoria.net>

© kirjoittajat
Ulkoasu: Henri Terho ja Heli Rantala
Taitto: Heli Rantala

Kannen kuva: Valtionarkiston (nyk. Kansallisarkisto) tutkijasali tarjosi historian-
tutkijoille ajanmukaiset puitteet vuonna 1901. Kuvaaja: Atelier Nyblin A.B. Lähde:
Museovirasto, Historian kuvakokoelmat, HK19650527:2. CC BY 4.0.

Painopaikka: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa 2022



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Analogisesta digitaaliseen
MATERIAALINEN NÄKÖKULMA AUDIOVISUAALISTEN
AINEISTOJEN TUTKIMUSKÄYTTÖÖN

Noora Kallioniemi

Digitalisaatio muuttaa mediahistoriallisten aineistojen saatavuutta enenevässä määrin 2020-luvulla, mistä johtuen aineistojen eettisiä ja metodologisia kysymyksiä on pohdittava entistä tarkemmin.¹ Yhtäältä digitaalisuus helpottaa aineistojen saatavuutta, toisaalta tapahtuu kano-nisaatiota ja aineistojen valintaa. Kaikkea sitä, mikä on saavutettavissa CD:llä, DVD:llä, vinyylillä tai VHS:llä, ei ole saatavilla digitaalisesti ja myös digitaalisten aineistojen sisällä tapahtuu poistumista. Digitaalisuus asettaa aineistohaasteita vanhemmasta, harvinaisemmasta tai vähemmän suositusta materiaalista kiinnostuneelle tutkijalle, eikä voi ajatella, että suoratoistopalveluiden ohjelmistopolitiikka sellaisenaan voisi määritellä tutkimusaineistojen rajoja. Vaikka kaikki tutkimusaineisto ei voi olla digitaalisessa muodossa, digitaaliset aineistot mahdollistavat kuitenkin aiempaa laajempia tutkimuskysymyksiä ja aineistojen uudenlaisia yhdistelmiä. Seuraavassa käsittelemme niitä tutkimuskysymyksiä ja tulkintahorisontteja, joita materiaalisuuden ja digitaalisuuden rinnakkaisuus tuottaa audiovisuaalisen mediakulttuurin tutkimukseen.

¹ Jensen 2016, 120.

Artikkelin pohjana ovat opetuskokemukseni audiovisuaalisten aineistojen käytöstä historian tutkimuksessa. Opetustyössä olen törmännyt siihen, että 2020-luvun opiskelijat katsovat kurssiaineistot mieluiten tiedostoina tai suoratoistona. Käytännön tutkimustyössä vaatimus on epärealistinen. Esimerkiksi oman 1990-luvun mediakulttuuria käsittelevän väitöstutkimukseni noin 80-tuntinen audiovisuaalinen lähdeaineisto on kolmessa eri formaatissa: tiedostoina muistitikulla, noin kymmenellä videokasetilla ja kaupallisina DVD-levyinä. Aineistojeni katsomiseen olen käyttänyt kannettavaa tietokonetta, videonauhuria ja DVD-soitinta. Pelkästään digitaalisessa muodossa aineistoista olisi katsottavissa murto-osa, joten tutkimuskysymyksiini vastatakseni minun on kyettävä käyttämään erilaisia audiovisuaalisen median formaatteja.

Artikkelin lähestymistapa ja esittelemät menetelmät mukailevat Suomen Akatemian rahoittaman MoMaF-tutkimuskonsortion² lähtökohtia. Konsortiossa tarkastellaan vuosina 1907–2017 valmistuneita suomalaisia pitkiä näytelmäelokuvia audiovisuaalisena big datana. Humanististen metodien lisäksi konsortio käyttää puheentunnistuksen, kuvantunnistuksen ja kieliteknologian (NLP) keinoja. Digitaalisten välineiden tuominen humanistiseen tutkimukseen tuo lähdekritiikille uusia muotoja ja merkityksiä.³ Käytettävien elokuvakopioiden laatuun ja keskinäiseen samankaltaisuuteen on kiinnitettävä uudella tavalla huomiota, sillä kone toimii matemaattisesti. Laadullista tutkimusta tekevänä humanistina pystyn sanallisesti ohjaamaan kansatutkijan oikean kohtauksen äärelle kuvailemalla sisältöä, mutta tietokoneanalyysia varten konsortion käyttämät 600 elokuvaa on hankittava digitaalisessa muodossa.

² Professori Hannu Salmen johtamassa tutkimuskonsortiossa *Movie Making Finland: Finnish fiction films as audiovisual big data, 1907–2017 (MoMaF)* tutkitaan pitkää suomalaista näytelmäelokuvaa audiovisuaalisena big datana. Mukana konsortiossa on tutkijoita Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitokselta ja Tulevaisuuden teknologioiden laitokselta. Aalto-yliopistosta mukana on tutkijoita Signaalikäsitteilyn ja akustiikan laitokselta sekä tietotekniikan laitokselta. Konsortio käyttää automaattisen puheentunnistuksen, objektintunnistuksen ja kieliteknologioiden metodeja, joiden avulla kehitetään välineistöä audiovisuaalisen kulttuuriperinnön historiallisen muutoksen tutkimiseen. Olen työskennellyt konsortiossa projektitutkijana. <https://momaf.github.io/>

³ Tolonen & Lahti 2018, 236–242; Salmi 2020.

Yhteistyössä Kansallisen audiovisuaalisen instituutin⁴ kanssa toteutettu konsortio ei olisi ollut mahdollinen ilman KAVI:n pitkälle edennyttä digitalisointityötä, jonka tuloksista mittava osa on katsottavissa Elo-net-verkkopalvelussa. Aineistojen digitointi ei tapahdu itsestään eikä digitaalisten ihmistieteiden menetelmiä voida soveltaa ilman sähköisiä materiaaleja.⁵ Näin edellä mainittujen digitaalisten menetelmien käyttö vaatii tutkijalta kykyä arvioida elokuvan materiaalista alkuperää, sillä aineistojen saatavuus, hankinta, digitointi ja käytössä olevien kopioiden laadun arviointi on edellytys laadukkaalle digihumanistiselle tutkimukselle.

Tarkastelen aluksi elokuva- ja televisioaineistojen erilaisia arkistointihistorioita ja materiaalisuutta. Lopuksi keskityn digitaalisten ja tietokanta-aineistojen erityispiirteisiin. Artikkelissa käsittelemäni teemat ovat laajoja, joten teksti on tarkoitettu tueksi jatkopohdinnoille ja omien tutkimusasetelmien rakentamiselle.

Näkökulmia materiaalisuuteen

Soultähti Aretha Franklinin (1942–2018) kaksi konserttia taltiointiin vuonna 1972 Los Angelesin baptistikirkossa 16 mm:n filmille. Tarkoitus oli koostaa aineistosta Sidney Pollackin ohjaama konserttielokuva, mutta äänen ja kuvan synkronoiminen ei onnistunut, sillä kuvauksissa ei ollut käytetty klaffia. Digitaalisen teknologian avulla aineistojen käsittely oli lopulta mahdollista ja Alan Elliottin elokuva *Amazing Grace* julkaistiin vuonna 2018. Aineisto koostui 20 tunnin raakamateriaalin lisäksi Nagra-nauhoista ja 16-raitaisista kahden tuuman audiomaster-nauhoista, jotka piti aluksi kuumakäsitellä, jotta 40 vuotta varastossa maanneiden nauhojen sisällön digitoiminen olisi mahdollista. Ääni ja

⁴ Kansallinen audiovisuaalinen instituutti muodostui, kun Kansallinen audiovisuaalinen arkisto (KAVA vuosina 2008–2013, Suomen elokuva-arkisto vuosina 1957–2007) ja Mediakasvatus- ja kuvaohjelmakeskus (MEKU vuosina 2012–2013, Valtion elokuvatarkastamo vuosina 1946–2011) yhdistyivät vuonna 2014. Radio- ja televisioarkisto (RTVA) on perustettu vuonna 2008 huolehtimaan suomalaisen radio- ja tv-kulttuurin säilymisestä ja toimii KAVI:n osana.

⁵ Salmi 2020, 11.

kuva synkronoitiin digitaalisesti ja lopputuloksena oli 13 tuntia materiaalia, josta dokumentti koostettiin. Elliottin mukaan aineistoa ei voitu järjestää vielä 1990-luvulla, mutta 2000-luvulla se oli jo mahdollista.⁶ Elokuva on konserttielokuvana kenties tavanomainen, mutta kulttuurihistoriallisesti audiovisuaalisen materiaalin arvo on merkittävä. *Amazing Graceen* sisältyy voimakas sosiaalinen ja poliittinen lataus. Elokuvan aineisto näyttää pääosin mustista amerikkalaisista koostuvan yleisön⁷ toimijoina omassa tilassaan ja kulttuurissaan. Gospelilla on aina sosiaalinen ulottuvuus ja Franklinin voimakas esiintyminen heijastelee myös Yhdysvaltain kansalaisoikeusliikkeen jälkimaininkeja. Ilman digitaalisten menetelmien apua elokuvan materiaalit olisivat kenties ikiajaksi jääneet elokuvayhtiön kellariin. Samalla elokuvan valmistuminen herättää kiinnostavia kysymyksiä tekijyydestä, nostaa esiin digitaalisen restauroinnin merkityksen nykyelokuvalle ja muistuttaa elokuvan materiaalisesta historiasta nykyisenä digitaalisten esityskopioiden (DCP) aikana.

Digitaalisuus on monissa tapauksissa mullistanut audiovisuaalisten kulttuuriperintöaineistojen saavutettavuuden ja kopioitavuuden. Aineistojen säilyvyyttä koskevat kysymykset ovat osa arkistojen perustehtävää, mutta digitaalisessa ajassa säilytysmuodot elävät rinnakkain. Filmien ja nauhojen rinnalla ajatellaan tiedostomuotoja ja ohjelmistojen toimivuutta. Elokuvien kaupallinen levitys filmillä loppui Suomessa vuonna 2012, kun elokuvateatterit oli kattavasti varustettu digitaalisilla projektoreilla. Samalla elokuva-arkiston vuosia keräämä filmikokoelma jäi pääasiassa arkiston itsensä ja elokuvafestivaalien käyttöön. Kun vielä maan ainoa elokuva-laboratorio *Finn-Lab Oy* lopetti toimintansa samoihin aikoihin, päättyi myös elokuvan analoginen kopiointi. KAVI siirtyi elokuvien digitaaliseen kopiointiin ja restaurointiin vuonna 2011. Suomessa uuden elokuvan arkistointi tapahtuu vain digitaalisesti, muut pohjoismaat eivät ole siirtyneet täydelliseen digitaalisuuteen. Periaate alkuperäisaineistojen säilyttämisestä ei ole muuttunut, joten arkisto toimii kahdella tasolla: Digitoitu filmimateriaali palautetaan kylmäsäilytykseen varastoon, jossa sitä säilytetään niin kauan kuin filmit säilyvät käyttökelpoisina. Digitaalinen materiaali arkistoidaan pitkäaikaissäily-

⁶ Hildebrandt 2018.

⁷ Elokuvan toisella puoliskolla yleisössä nähdään Rolling Stones -yhtyeen Mick Jagger ja Charlie Watts.

tykseen bitteinä, vaikka jatkuvasti muuttuva digitaalinen maailma ei ole itsestään selvästi varma ratkaisu.⁸

Elokuva- ja televisiomateriaalien erilaiset arkistointihistoriat näkyvät aineistojen laadussa ja saatavuudessa. Suomessa elokuvien lakisääteinen tallettaminen alkoi vuonna 1984, kun kaikkien suomalaisten ensi-ilta-elokuvien alkuperäismateriaalit ja esityskopio oli talletettava Suomen elokuva-arkistoon. Vuoden 2008 laki kulttuuriaineistojen tallettamisesta ja säilyttämisestä teki myös radio- ja televisiokanavien ohjelmistojen tallettamisen lakisääteiseksi. Siihen asti televisio-ohjelmien arkistointi oli televisioyhtiöiden aktiivisuuden varassa.⁹ Elokuvan kohdalla esityskopioiden tallettaminen merkitsee katsottavissa olevan materiaalin arkistoinnista, kun taas televisio-ohjelmat tallennetaan pääosin sähköisenä ohjelmavirtana Radio- ja televisioarkiston ylläpitämään RITVA-tietokantaan. Elokuva-aineiston tallentaminen on merkinnyt myös kirjallisten ja kuvallisten oheismateriaalien arkistoinnista KAVI:in ja siksi elokuvasta saatavilla oleva arkistomateriaali on usein kattavampaa kuin televisioaineistoja koskeva materiaali. Kysymykset siitä mitä, miten, miksi ja kenelle aineistoja arkistoidaan, tekee arkistoista aktiivisia historiaa tuottavia tahoja, sillä aineistojen digitointiin liittyvät prosessit ovat yhteiskunnallisia, taloudellisia ja poliittisia rakenteita.¹⁰

Radio- ja televisio-ohjelmat ovat suurelta osin kadonneita aineistoja, sillä varhaisia suorita lähetyksiä ei tallennettu. Suomen ensimmäinen, kaapelivälitteinen televisiolähetys toteutui Stockmannin tavaratalosta marraskuussa 1950. Kutsuvierasyleisö sai seurata tilaisuutta yhdeksästä tavarataloon sijoitetusta televisiovastaanottimesta. Tekniikkaa ensimmäisen televisiolähetyksen tallentamiseen ei ollut, mutta Suomi-Filmin filmiryhmä taltioi tapahtuman Finlandia-katsaukseen numero 138. Tallennustekniikan kehittyminen ja kuvanauhureiden tulo televisioyhtiöihin 1950- ja 1960-lukujen taitteessa pelasti television ja radion ohjelmavirran täydelliseltä katoamiselta.¹¹ Suuri osa Yleisradion varhaisista televisio-ohjelmista ei ole kuitenkaan säilynyt edes analogisessa muodossa, sillä kuvanauhaa käytettiin myös Suomessa uudelleen 1980-luvun

⁸ Kuutti 2015, 15–17.

⁹ Pajala 2012, 20.

¹⁰ Jensen 2016, 119.

¹¹ Suomeen tekniikka saapui 1960-luvun alkupuolella.

alkupuolelle.¹² MTV on tallentanut 1960-luvulta 1980-luvulle asti suurimman osan viihde- ja asiaohjelmistaan 2-tuumaisille videonauhoille, joka aikanaan on edustanut master-laatuista formaattia.¹³ Etenkin draamaohjelmia on tehty myös filmille. Kulttuurihistoriallisesti merkittävä aineisto on arkistoitu KAVI:in, eikä materiaali pääosin ole säilynyt tai katsottavissa muualla. Tv-yhtiö on karsinut materiaalin ensimmäisen kerran jo valikoidessaan ne ohjelmat, jotka on säilytetty pysyvästi kalliilla kuvanauhoilla. Kuvaussihteeri kirjasi nauhakorttiin kaikki ohjelmat, jotka nauha on aikoinaan sisältänyt ja korttien avulla paljastuu nauhojen kerroksellisuus. Näin kortit valottavat ohjelmien keskinäistä hierarkiaa. Vaikka itse ohjelma olisi kadonnut, paljastavat nauhakortit tietoja ohjelmien tekijöistä ja esiintyjistä. Tällaisten aineistojen tutkimuskäyttö vaatii ymmärrystä analogisen tallenteen käyttötavasta sekä siitä, miten aineistojen dokumentointi on tekoaikana suoritettu.

Nykyarkistossa 2-tuumaisien nauhojen katsominen on mahdotonta, sillä KAVI:sta ei enää löydy niiden katsomiseen soveltuvia toimivia nauhureita. Siksi säilyneet kaksituumaiset onkin lähetetty Belgiaan saakka digitoitavaksi ja ne tulevat vuoden 2022 aikana katsottaviksi KAVI:n arkistotietokantaan. Toimintakuntoiset 1900-luvun laitteet radiovastaanottamista oskiloskooppeihin, televisioihin ja tietokoneisiin paljastavat menneisyyden läsnäolon vanhoissa medialaitteissa. Tämä media-ärkeologiaksi kutsuttu lähestymistapa korostaa materian toimijuutta ja aineiston ajallista luonnetta, sillä mediateknologiat myös tuottavat ja säilövät aikaa.¹⁴ Aktiivisen toiminnan hetkellä esineet avautuvat elävästä elämästä kertoviksi välineiksi¹⁵ ja näin media itsessään muodostaa ”arkiston”. Voikin ajatella, että arkistoinnin eräs osa tulisi olla myös niiden laitteiden arkistointi, joilla menneisyyden katsomismenetelmiin on mahdollista palata, sillä mediateknologia voi joissain tilanteissa säilöä enemmän merkityksiä kuin vain kuviin sisältyvät kulttuuriset merkitykset.¹⁶ Materiaalista näkökulmaa korostaa myös vuonna 2018 Oberhausenin lyhytelokuvafestivaaleilla aloitettu kolmivuotinen reselected-sarja, joka tarkastelee valikoitujen analogielokuvien kautta

¹² Jensen 2016, 124.

¹³ Alkuperäistä vastaava versio ohjelmasta.

¹⁴ Kortti 2016, 26–27.

¹⁵ Huhtamo 2000, 12.

¹⁶ Parikka 2012, 95–97.

elokuvan historiaa *yksittäisten filmikopioiden historiana*. Sen sijaan että elokuvateoksen digitaalinen ”pelastaminen” nostettaisiin ihanteeksi, projekti on kiinnostunut nimenomaan kopion ainutlaatuisista ominaisuuksista, jotka yleensä hävitetään digitalisoinnin aikana. Kopiot poikkeavat toisistaan ja niillä jokaisella on oma esityspaikoista ja yleisöistä koostuva vaikutushistoriansa, joka eroaa *elokuvateoksen historiasta*.¹⁷ Esityssarja hyödyntää lyhytelokuvafestivaalin arkistoa, joka koostuu elokuvakopioiden lisäksi laajasta paperiarkistosta (festivaalijulkaisut, kirjeenvaihto, valokuva-aineisto, dialogilistat). Jokaisen elokuvakopion ainutlaatuinen matkakertomus on luettavissa niistä jäljistä, jotka ovat jääneet arkistomateriaaliin.¹⁸ Sama pätee toki muuhun audiovisuaaliseen materiaaliin.

Digitaalisista aineistoista

”Katsojat bongasivat *Frendeistä* tökerön virheen”, kirjoitti *Ilta-Sanomat* helmikuussa 2021. Lehti kertoi, että *Frendit*-ohjelmassa (1994–2004) käytetty sijaisnäyttelijä ei muistuttanut sitä hahmoa, jota hänen oli tarkoitus sijaistaa. Kyse ei kuitenkaan ollut virheestä televisio-ohjelmassa, vaan esimerkki katsomisteknologian muutoksesta. Ohjelmaa tehtiin aikana, jolloin televisio-ohjelmien kuvasuhde oli yleisesti 4:3. Nykyiset näytöt ovat leveämpiä ja alkuperäisen kuvan ulkopuolelle jääneet asiat ovat tulleet muuttuneen teknologian myötä näkyviin. Ilmeisesti katsomiskokemus muuttui siinä vaiheessa, kun ohjelma siirrettiin suoratoistopalvelu Netflixin valikoimaan ja erehdys kuvasuhteessa tapahtui. Silloin katsojille paljastui alkuperäisestä jaksosta poisrajattu sijaisnäyttelijä.¹⁹ Toisen tyyppinen muutos tapahtui alkuperäisen *Star Trek* -televiiosarjan (1966–1969) vuonna 2009 julkaistun DVD-boksin kohdalla. Julkaisua varten sarjan erikoistehosteet oli remasteroitu ja paranneltu. Käytännössä kaikki sarjan efektejä sisältäneet kuvat tehtiin digitaalisesti uudelleen, osa huomattavasti eri näköiseksi kuin alkuperäisessä sarjassa. Julkaisua jopa mainostettiin lauseella ”kuten et ole koskaan

¹⁷ Hering 2018, 279.

¹⁸ Hering 2019, 290.

¹⁹ Ripaoja 2021.

ennen nähnyt”. Muokkausten tarkoitus oli nostaa ohjelman tasoa ja tarjota uudenlainen katsomiskokemus 2000-luvun katsojalle, jonka laitteet olivat paremmat kuin 1960-luvun televisiovastaanottimet. Näiden esimerkkien valossa on aiheellista kysyä, mitä itseasiassa näemme, kun katsomme audiovisuaalisia aineistoja. Millainen on autenttinen katsomiskokemus ja pitääkö tutkijan olla siitä kiinnostunut? Voiko kaikkia aineistoja tarkastella samalla tavalla? Mistä rakentuvat audiovisuaalisten aineistojen kulttuurihistorialliset kontekstit ja muuttaako digitaalisuus tutkijan suhdetta tutkimusaineistoihin? Kysymykset liittyvät olennaisesti aikaan, jossa erilaiset ja eri-ikäiset audiovisuaaliset aineistot elävät rinnakkain.

2020-luvulla suomalaisten digitaalisten audiovisuaalisten aineistojen saavutettavuus on runsasta ja aineistot ovat suhteellisen luotettavia. Suomessa Yleisradion Elävä arkisto on ollut televisio-ohjelmien nettilevityksen edelläkävijä²⁰ ja havainnollinen esimerkki televisiokulttuurin eri vaiheiden rinnakkaiselosta. Se käyttää vanhoja televisio-ohjelmia verkkosisältöinä ja tuottaa samalla uusia tapoja katsoa niitä. Katsomisen ohella arkisto ohjaa tutkimusta, sillä aineistojen olemassaolo on ehto tutkimukselle: emme voi esittää kysymyksiä ilman lähdeaineistoja. Ohjelmille tarjotaan lisämateriaalia taustoittavien artikkelien, asiasanojen ja blogitekstien avulla.²¹ Kansallisen audiovisuaalisen instituutin ylläpitämä Ritva-tietokanta²² lähestyy televisio-aineistoja vastakkaisesta näkökulmasta tallettamalla aineistot ohjelmavirtana, joka on yleisön katsottavissa sellaisenaan. Aineistoja ei kommentoida, eikä niistä tehdä erityisiä nostoja. Käyttö perustuu hakusanoihin ja luettelointiyksikön tekemiin kuvailu- ja metatietoihin. Kolmas merkittävä audiovisuaalisten aineistojen tietokanta on KAVI:n ylläpitämä Elonet, joka valittiin vuoden arkistoteoksi marraskuussa 2020. Perusteluissa mainitaan, että vaikka audiovisuaalisten aineistojen erityisluonne tekee niistä haastavan arkistoitavan, on palvelu onnistunut ratkaisemaan käytettävyyden ja saatavuuden ongelman. KAVI ennakoi tulevaa tekniikan muutosta

²⁰ Elävä arkisto avattiin Yleisradion 80-vuotispäivänä 9.9.2006 ja YLE Areena 15.6.2007.

²¹ Pajala 2012, 21–22.

²² Vuodesta 2009 ylläpidetyn Ritvan käyttö on mahdollista yliopistokirjastoissa, Eduskunnan kirjastossa ja Helsingin keskustakirjasto Oodissa. <https://rtva.kavi.fi/>

laajoilla digitoinneilla, mikä mahdollistaa elokuvien esittämisen myös valkokankaalla. Tarkka filmografinen pohjatyö yhdistyy palvelussa korkealaatuisiin digitointeihin ja restaurointeihin.²³

Digitaalinen aika ei muuta tutkimuksenteon perusasetelmia. Olen-
naista on järkevien tutkimuskysymysten muodostaminen ja aineistojen
lähdekriittinen käyttö. Suurimpia käytettävyyden ongelmia verkkoai-
neistoissa ovat huonot tekniset ratkaisut ja hakemistorakenteiden puut-
tuminen. Käytettävyyttä lisäävät sujuvat käyttöliittymät, laadukas
digitointi ja kattavat metatiedot. Kun sähköisen muodon käyttö on
vaikeaa, käyttäjät hakeutuvat mieluummin alkuperäisaineiston äärel-
le.²⁴ Digitaalinen lähde voi jäädä mykäksi, jos sen metadata on puutteel-
lista, sillä järjestelmällinen lähdekritiikki ja tutkimuksen läpinäkyvyys
vaikeutuu. Tutkijoina emme voi olettaa, että lähteenä käytettävä kopio
antaa ainoan mahdollisen käsityksen audiovisuaalisesta tuotteesta. Laa-
jakaan kokoelma digitaalista materiaalia ei mahdollista kattavaa histori-
antutkimusta, jos saatavilla ei ole perustietoja metadatan tai painettujen
lähteiden muodossa. Lähdekriittinen tutkimus ei ole mahdollista, jos
käyttäjälle ei välity tieto aineiston digitoinnin ja ennakkovalinnan
perusteista tai metadata on huonolaatuista.²⁵ Siksi tutkijan muotoilema
tutkimusongelman ja lähdeaineistojen kokonaisuus ovat ratkaisevassa
asemassa tutkimuksen onnistumisessa.

Audiovisuaalisen informaation määrä muuttuu, kun ohjelmaa siirre-
tään filmiltä videolle tai videolta tiedostoksi. Tällaisia lähteitä käytettä-
essä tulee kysyä, millainen kopio on kyseessä ja kuka sen on valmistanut?
Onko materiaalia muutettu kopion valmistamisen yhteydessä? Mitä ei
näy kopion kuvassa? Onko aineistoa mahdollista verrata toiseen kopi-
oon tai katsoa elokuva filmiltä?²⁶ Mainio esimerkki digirestauration
ajoitteisesta spekulatiivisesta luonteesta ovat osin tuhoutuneet mykkä-
elokuvat, joiden säilyneet kohtaukset KAVI on järjestänyt säilyneen
näytelmäkäsikirjoituksen tai romaanin tapahtumajärjestyksen pohjalta.
Myös välitekstejä on restauroitu vastaavien lähteiden avulla. Kulttuu-
rihistorioitsija Hannu Salmi on pohtinut teoksessa *Kadonnut perintö*,

²³ Lehdistöiedote – Arkistojen päivä.

²⁴ Hupaniittu 2012, 35–37.

²⁵ Jensen 2016, 122–126; Hupaniittu 2012, 82.

²⁶ Salmi 1993, 123.

niitä reunaehtoja, joilla kadonneita 1900-luvun alun näytelmäelokuvia voidaan rekonstruoida ja tutkia muun käytössä olevan lähdemateriaalin avulla. Salmen mukaan kyse on prosessista, jossa joskus vähäpätöiseltäkin näyttävien aineistojen avulla luodaan kokonaiskuva tutkittavasta ilmiöstä ja voidaan päätellä sen taustalta löytyviä laajempia merkityksiä. Tärkeää on arvioida myös näin syntyvän kirjallisen kuvauksen suhdetta lopulliseen elokuvaan.²⁷ Toisenlainen esimerkki digitalisoidun filmimateriaalin käytöstä on Sami van Ingenin lyhytelokuva *Polte* (2018), jonka materiaalina on Teuvo Tulion kadonneen *Nuorena nukkunut* -elokuvan (1937) nitraattifilmin ainoat säilyneet minuutit. Pahoin vaurioitunut, kupliva kuva paljastaa katsojalle näkymiä alkuperäisestä elokuvasta, mutta luo samalla uuden audiovisuaalisen kertomuksen, jossa taiteellisen ja historiallisen merkityksen rakentaja on materiaallinen filmi itsessään.

Instituutioiden arkistot ovat rakenteeltaan suljettuja, käyttäjien rakentamat arkistot, kuten YouTube, avoimia eli kaikki voivat tuottaa niihin materiaalia. Molempien perusongelmana on etukäteisvalinta ja metadata. Kumpikaan ei lähtökohtaisesti tuota tietoa siitä, miten materiaali on valittu ja mitä sen ulkopuolelle jää. Televisiomateriaalin kohdalla tilanne on elokuvaa hankalampi, sillä kattavaa tietoa kaikista olemassa olleista ja jo kadonneista televisio-ohjelmista ei usein ole saatavilla. Siten tutkijan on vaikea arvioida säilyneiden lähteiden edustavuutta. Kyse on lähdekriitikistä sen perusmuodossa: emme voi määrittellä aineiston todistusvoimaa, jos emme voi määrittellä sen suhdetta tuotantoajan muihin televisio-ohjelmiin. Tämän määrittäminen on vaikeaa, jos emme hahmota, ilmentääkö aineisto yleistä televisio-ohjelmien tekotapaa, vai onko kyse poikkeuksesta. Kattavat lähdemateriaalit eivät useinkaan löydy vain digitaalisia aineistoja penkomalla, vaan audiovisuaalisen materiaalin kontekstualisointi vaatii rinnalleen analogista materiaalia, kuten lehtiaineistoa, valokuvia, kirjeitä ja muuta arkistomateriaalia.²⁸ Digitoituja aineistoja koskeva kritiikki kohdistuu aineistojen alkuperän todennettavuuteen, sen digitoinnin laatuun, tietokantojen syöttövirheisiin ja kokonaisuuden hahmottamisen vaikeuksiin, kun aineisto on esimerkiksi digitoitu liian suurina kokonaisuuksina.

²⁷ Salmi 2002, 14–19.

²⁸ Jensen 2016, 124–125.

Heikkolaatuinen digitointi (esimerkiksi ohjelmavirta) hävittää yksityiskohtia, eikä aineisto vastaa siksi alkuperäistä.²⁹

Käyttäjien kuratoimien nettiarkistojen sisällöistä ja luettelointitavoista vastaavat käyttäjät. Instituutioiden kuratoimilla sivustoilla aineistojen valikointi, luettelointi ja esillepano ovat ammattilaisten käsissä. Näissä arkistoissa tietosuoja-, tekijänoikeus- ja käyttöoikeuskysymykset rajaavat aineistojen käyttöä avoimesti verkossa ja siksi osa aineistoista on katsottavissa vain muistiorganisaatioiden tiloissa. Mitä enemmän aineistoja on digitoitu, sitä enemmän niiden käyttöä on rajoitettu lakisääteisesti. Suuret sähköiset kokoelmat mahdollistavat tutkijalle kokonaisvaltaisemmat tutkimuskysymykset, laajempien aineistokokonaisuuksien läpikäynnin ja aineistojen yhdistelyn luovalla tavalla. Jopa tutkimuksenteon prosessit muuttuvat, kun hakumenetelmät muuttavat aineiston analyysitapoja. On hyvä tiedostaa, että verkkopalvelut ohjaavat käyttäjää erilaisin jäsentelyin ja algoritmein, kun aiempi katseluhistoria, sijainti, sosiaalisen median verkostot ja hakuhistoria vaikuttavat sivuston ehdottamiin sisältöihin. Helppous luo osin harhan kaiken aineiston saavutettavuudesta. Digitoitu aineisto ei kata kuitenkaan kaikkea maailman aineistoista, eikä suoratoistopalveluissa voi katsoa edes kaikkea olemassa olevaa digitaalista materiaalia. Digitoitavien aineistojen valinta tehdään organisaatioiden sisällä ja jos kattavia digitointisuunnitelmia ei ole, käytettävissä olevat resurssit, mieltymykset ja sattuma määrittävät sitä, mikä aineisto digitoidaan. Instituutiovetoisen nettiarkistomuodon yhdistäminen nykyiseen nettikulttuuriin kuuluvaan aineiston kierrätettävyyteen ei käy ilman haasteita.³⁰

Lopuksi

Tekninen media arkistojen ja tietokantojen kulttuurina edellyttää tutkijoilta uusia digitaalisia, tietokantoja ja laitteistoja ymmärtävää humanismia. Hakukoneiden toiminta, järkevien hakulausekkeiden rakentaminen ja muut tekniset seikat ovat osa tutkijan ammattitaitoa, mutta myös arkistoaineistojen laatu muuttuu sähköisen median aika-

²⁹ Hupaniittu 2012, 38.

³⁰ Pajala 2012, 22–26.

kaudella. Kulttuurihistoriallisten aineistojen kannalta tärkeää on, että aineistojen digitointi suojelee alkuperäistä aineistoa ja mahdollistaa sen säilymisen seuraaville sukupolville. Digitoidut ja digisyntyiset aineistot mahdollistavat aineistojen massakäytön ja aiempaa laajemmat tutkimuskysymykset. Eri-ikäisten aineistojen rinnakkaiselo digitaalisesti tuo näkyviin yhteyksiä, joita emme ole aiemmin havainneet. Joiltain osin aineistojen saavutettavuus laajenee digitaalisuuden myötä ja uudet aineistoryhmät laventavat tutkimuksen teon kenttää. Joskus aineistojen saavutettavuudeksi riittää se, että ne saa halutessaan katsottavaksi filmipöydässä tai DVD:ltä arkiston katseluhuoneessa: kaikkea ei tarvitse voida katsoa omalla kotisohvalla. Kaikki audiovisuaalisen kulttuurin tuotteet voivat olla kulttuurihistoriallisen tutkimuksen lähdeaineistoja. Niiden merkitys tutkimuksen kannalta määrittyy tutkimuskohteesta ja tutkimuskysymyksistä, sillä lähteet vastaavat kysymyksiin vain suhteessa tutkimustyöhön.³¹

Audiovisuaalisten aineistojen välittämät tarinat, vaikutelmat ja ideat ovat abstrakteja, mutta aineistot itsessään ovat olleet tiukasti kiinni materiaalisessa todellisuudessa. Audiovisuaalinen historia on tallenteiden historiaa, sillä *ei-missään* sijaitsevat suoratoistopalvelut ovat verrattain uusi ilmiö. Digitalisointi helpottaa aineistojen kopioitavuutta, mutta huonontaa niiden säilyvyyttä. Filmi säilyy arkistoituna kymmeniä vuosia käyttökelpoisena, mutta digitaalinen materiaali on ajallisesti lyhytkestoisempaa, sillä sen tallentamiseen ja käsittelyyn käytetyt tietokoneet ohjelmistoinen vaativat jatkuvaa päivittämistä. Filmin ohella VHS-, Betamax- ja muut nauhat ovat suhteellisen vakaita ja pitkäikäisiä. Analogisten materiaalien katsottavuus on digitaalisia materiaaleja varmempaa, sillä nauha- ja filmimateriaalien mahdollinen tuhouma on jotain nollan ja sadan prosentin välillä, mutta korruptoituneen tiedoston tuhouma on yleensä automaattisesti sata prosenttia. Jokainen uusi tallennuskerta merkitsee myös mahdollisuutta aineiston katoamiseen. Arkistomateriaalit eivät siirry tallennemuodosta toiseen itsestään, eikä erilaisten tallenteiden käyttö ole sekään yksiselitteistä. Näin digitaalisten tutkimusmenetelmien käyttö nostaa keskeiseksi myös tutkijan kyvyn tarkastella kysymyksiä audiovisuaalisten aineistojen materiaalisesta alkuperästä, käytetyistä kopioista ja aineistojen arkistoluonteesta.

³¹ Salmi 1993, 118–121.

Samalla muutos analogisesta digitaaliseen merkitsee käsitteellistä murrosta materiaalisesta abstraktiin.

Lähteet

Audiovisuaalinen materiaali

Amazing Grace

Yhdysvallat 2018

Al's Records & Tapes Production

O: Allan Elliott (2018), Sidney Pollack (1972)

YLE Teema 13.2.2021

85 min

Polte

Suomi 2018

Testifilmi Oy

O: Sami van Ingen

Tampereen elokuvajuhlat 2018, DCP

14 min

Nuorena nukkunut

Suomi 1937

Adams Filmi Oy

O: Teuvo Tulio

Elokuvan materiaali on tuhoutunut

Friends / Frennit

Yhdysvallat 1994–2004

Bright/Kauffman/Crane Productions, Warner Bros.

T: David Crane, Marta Kauffman

MTV3, Sub, AVA vuosina 1996–2004

10 tuotantokautta, 236 jaksoa

Star Trek The Original Series / Star Trek

Yhdysvallat 1966–1969

Desilu Productions, Norway Corporation, Paramount Television

T: Gene Roddenberry

CBS DVD, Paramount Home Entertainment, 2009

3 tuotantokautta, 29 jaksoa

Muut alkuperäislähteet

Hering, Tobias: Filmgeschichte als Kopiengeschichte (Film history as a history of prints). *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2018 Festival Catalog* 2018, 279–281.

Hering, Tobias: Jede Kopie ist ein Original (Every print is an original). *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2019 Festival Catalog* 2019, 290–298.

Hildebrandt, Eleanor: 46 Years Later, Aretha Franklin's 'Amazing Grace' Resurrected by Modern Day Tech. *Popular Mechanics* 12.11.2018.

Pohjoismainen arkistojen päivä 30.10.2020 Lehdistötiedote – Arkistojen päivä. <https://arkistojenpaiva.wordpress.com/etusivu/tiedotus/lehdistotiedote/>

Ripaoja, Anttijuusi: Katsojat bongasivat suosikkisarja Frendeistä tökerön virheen – hahmon näyttelijä vaihtuu kesken kohtauksen. *Ilta-Sanomat* 10.2.2021.

Tutkimuskirjallisuus

Huhtamo, Erkki: *Fantasmagoria: Elävän kuvan arkeologiaa*. Suomen elokuva-arkisto 2000.

Hupaniittu, Outi: *Tutkijoiden ääni ja sähköiset aineistot: Selvitys muistiorganisaatioiden asiakkaitten digitoitujen aineistojen tarpeista ja saatavuudesta*. SLS 2012.

Jensen, Helle S.: Doing Media History in a Digital Age: Change and Continuity in Historiographical Practices. *Media, Culture & Society* 38 (2016), 119–128.

Kortti, Jukka: *Mediainhistoria: Viestinnän merkityksiä ja muodonmuutoksia pubeesta bitteihin*. SKS 2016.

Kuutti, Mikko: *Elokuvien kylmävarastointi Pohjoismaissa*. Tampere University of Technology 2015.

Pajala, Mari: Ohjelmavirrasta arkistomuotoon: televisuaalisuus Elävässä arkistossa. *Läbikuva* 25 (2012), 20–32.

- Parikka, Jussi: Archives in Media Theory: Material Media Archaeology and Digital Humanities. Teoksessa David M. Berry (toim.) *Understanding Digital Humanities*. Palgrave 2012, 85–104.
- Salmi, Hannu: *Elokuva ja historia*. Suomen elokuva-arkisto 1993.
- Salmi, Hannu: *Kadonnut perintö*. SKS 2002.
- Salmi, Hannu: *What is Digital History?* Polity 2020.
- Tolonen, Mikko & Lahti, Leo: Digitaaliset ihmistieteet ja historiantutkimus. Teoksessa Matti O. Hannikainen, Mirkka Danielsbacka & Tuomas Tepora (toim.) *Menneisyyden rakentajat: Teoriat historiantutkimuksessa*. Gaudeamus 2018, 235–258.