

**Julkaistu: Paasonen, Susanna, Ihmisiä, kuvia ja tekstejä. Teoksessa Salla Laaksonen, Janne Matikainen ja Minttu Tikka (toim.), Otteita verkosta: Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät. Tampere: Vastapaino 2013, 34–48**

Ihmisiä, kuvia, tekstejä ja teknologioita

Susanna Paasonen

Internet-tutkimuksen metodologiaa ja tutkimusetiikkaa koskevat keskustelut ovat painottuneet suurelta osin yhteiskuntatieteisiin. Tämä painotus on selvä myös kansainvälisen nettitutkimusyhdistyksen Association of Internet Researchers vuonna 2002 julkaisemissa eettisissä ohjeissa (Ess & al. 2002). Ohjeita taidehistorioitsijan taustaansa vasten kommentoinut Michele White (2002) kritisoi niitä internetin medialuonteen sivuuttamisesta. Ohjeistuksen painottaessa anonymiteettiä esimerkiksi taiteidentutkimuksessa olennaiset tekijyyttä koskevat kysymykset rajautuvat pois – sillä jos ihmisten tunnistettavuus on eettinen ongelma, ei netissä julkaistujen kuvien, tekstien tai videoiden tekijöitä voi mainita edes näiden käyttämien nimimerkkien muodossa. Whiten näkemyksen mukaan nettitutkijat kuitenkin tutkivat pikemminkin tekstejä kuin ihmisiä, sillä tutkijalla on pääsy ainoastaan käyttäjien tuottamiin teksteihin, kuviin, videoihin ja puheeseen, ei ihmisiin sinänsä.

Whiten artikkelin otsikko, ”Representations or People?”, eittämättä kärjistää ja yksinkertaistaa nettitutkimuksen lähtökohtia ja käytäntöjä. Kyse ei ole ihmisistä *tai* representaatioista, vaan ihmisten, teknologioiden ja ilmaisumuotojen välisistä suhteista ja vuorovaikutuksesta, sosiaalisesta vaihdosta, läsnäolon ja suoruden tunteista. Artikkelin julkaisemista seuranneen vuosikymmenen aikana on tullut selväksi, että netin tutkiminen edellyttää sotkuisia menetelmiä, joita ei voi ongelmattomasti johtaa suoraan mistään olemassa olevasta tieteenalasta tai perinteestä käsin ja sitten soveltaa

verkkoaineistoihin. Tämä tarkoittaa osin sitä, että tekstejä analysoimaan tottuneet perehtyvät osallistuvaan havainnointiin ja etnografit tutustuvat media-analyysin taitoihin. Vieläkin keskeisemmin netin tutkiminen edellyttää ymmärrystä tarkasteltavasta mediasta – kulttuurintutkija Raymond Williamsin (1975) ilmaisua soveltaakseni netistä *teknologioina ja kulttuurisina muotoina*.

Internet ei ole yksinkertaisesti kanava tai instrumentaalinen viestintäväline, jossa viestiviä ihmisiä tutkija tarkastelee jostain ulkopuolisesta asemasta käsin. Aivan kuten White toteaa, tutkijalla on pääsy ihmisten netissä tuottamiin, muokkaamiin ja jakamiin kuviin, ääniin ja teksteihin. Onpa kyse sitten verkkokamerakuvista, keskustelupalstasta tai sosiaalisesta verkostosta, media on aina läsnä teknologisenä mahdollisuuksien horisonttina ja kokemuksen kehyksenä, jonka erityisyyksiin tulee kiinnittää huomiota. Taiteentutkimuksellinen näkökulma nettitutkimukseen on itselleni metodologinen pikemmin kuin yksittäisiä metodeja koskeva kysymys. Artikkelini keskittyykin tulkintakäytäntöjen, tutkimuskäsitteiden ja netin medialuonteen teemoihin. Ensinnäkin pohdin nettiaineistojen luonnetta – sitä, onko kyse ihmisistä, teksteistä, kuvista vai jostain monitulkintaisemmasta. Toiseksi keskityn materiaalisuuden ja mediaerityisyyden kysymyksiin – siihen, mikä nähdäkseni tekee nettiaineistoista erityisiä. Nämä molemmat näkökulmat linkittyvät kysymyksiin tulkinnan etiikasta.

Käyttäjä ja kokija

Filosofi Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1987, 4) käsitettä vapaasti lainatakseni netti on erilaisten teknologioiden, sovellusten, protokollien ja kokemusten kooste (*agencement*). Tästä koosteesta saa eri kuvan tutkimalla web-liikennettä kuin keskittymällä käyttöliittymäestetiikkaan, käyttäjien kokemuksiin tai koodikielten

muutoksiin. Mikään näistä näkökulmista ei onnistu tallentamaan netin moninaisuutta, mutta mikään niistä ei ole sinällään toista olennaisempi tai merkityksellisempi. Netin koosteelle annetaan hahmoa ristiriitaisin tavoin ja esimerkiksi tietoyhteiskuntapuheessa toistuva rationaalinen kehystys poikkeaa selkeästi nettipornokeskusteluissa viljellyistä hallitsemattomuuden ja ylettömyyden kuvastoista. Yhdet keskustelijat korostavat netin erityisluonnetta toisten rinnastaessa sitä television tai printtimedian kaltaisiin perinteisempiin medioihin.

Yhtäältä netti eroaa näistä medioista perustavanlaatuisesti – sekä teknisesti, institutionaalisesti, taloudellisesti, esteettisesti että kulttuurisesti. Toisaalta netin käyttöliittymissä kierrätetään uutierästä muihin medioihin kiinnittyviä sisältöjä ja kuvastoja. Mediatutkijat Jay David Bolter ja Richard Grusin (1999) viittaavat tähän sisäkkäisyyteen käsitteellä *remediation*. Remediaatio-teesin mukaan uudemmat mediat lainaavat vanhemmista medioista, jotka puolestaan ammentavat vaikutteita uudemmista medioista. Niinpä nettiradiot kierrättävät radion ohjelmamuotoja (tai lähettävät samaa ohjelmaa, jota voidaan vastaanottaa radiovastaanottimista) samalla kun elokuvat lainailevat tietokonepeleistä ja television chat-ohjelmat netin keskustelutavoista. Printtimedia ammentaa nettikeskusteluista ja tietokonepelit elokuvakerronnasta. Nettilehtien kuvat tuovat mieleen printtilehdet, lukijoiden lataamat näpsäyskuvat muistuttavat harrastelijakuvaamisen rekistereistä, mainosbannerien tuote-esittelyt viittaavat mainoskuvaukseen, videolinkit taas television, musiikkivideoiden, elokuvatuotannon ja valvontakameroiden tapaisiin viitekehyksiin.

Mediat siis linkittyvät toisiinsa ja tämän kerrostuneisuuden johdosta kategoriset uuden ja vanhan median väliset eronteot ovat paitsi hankalia, osin myös keinotekoisia. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että nykyistä mediakenttää voitaisiin tutkia samoilla käsitteillä

tai premisseillä kuin aikaisempina vuosikymmeninä. Päinvastoin, netin monimediaiset käyttöliittymät sekä median tuottajien ja käyttäjien välisten rajojen huojuminen pakottavat pohtimaan uudelleen yleisön, katsojan tai tekstin tapaisia peruskäsitteitä.

Internet on ”verkostojen verkosto”, jossa on solmukohtia (*nodes*) ja keskittymiä (*hubs*), muttei varsinaisia keskipisteitä siinä mielessä kun niitä on totuttu joukkoviestinnän tutkimuksessa erittelemään (esim. lehtien toimitukset tai television ja radion lähetysasemat). Netissä viestien lähettäjät ovat myös niiden vastaanottajia. Termillä sisällöntuottaja viitattiin 1990-luvulla tuoreeseen uusmedia-alan ammattinimikkeeseen, kun taas 2000-luvun puolella sosiaalisen median viitekehyksessä sisällöntuottajina toimivat ensisijaisesti käyttäjät. Palkallisen toiminnan tai työnimikkeen sijaan sisällöntuotannolla viitataan bloggaamisen, kommentoinnin tai kuvien lähettämisen tapaisiin toimiin, joihin ei pääsääntöisesti liity taloudellista korvausta. Ammattilaisten ja harrastelijoiden välinen historiallinen ja hierarkkinen eronteko on niinikään kyseenalaistettu.

Innovaatiotutkijat Charles Leadbeater ja Paul Miller (2004) näkevät näiden rajojen huojuvan monilla kulttuurin saroilla: harrastelijaurheilijat, -valokuvaajat, -kirjailijat, -ohjelmoijat, -maalarit ja -näyttelijät saattavat yltyä ammattimaisiin suorituksiin mieltämättä toimiaan työksi tai saamatta niistä palkkaa. Leadbeaterin ja Millerin mukaan kyseessä ei ole vähempää kuin murros kulttuurin tuotannossa ja kulutuksessa. He ehdottavatkin harrastelijoiden ja ammattilaisten käsitteiden rinnalle kolmatta, nämä yhdistävää termiä ”pro-am” (eli ”ammattiharrastelija”). Termi on sukua futuristi Alvin Tofflerin 1980-luvun alussa kehittälemälle ammattilaisuuden, tuotannon ja kulutuksen sekoittavalle termille ”prosumer” (”tuottaja-kuluttaja”). Sittemmin nettitutkija Axel Bruns (2008) on esittänyt bloggaamisen tapaisten toimintojen kuvaamiseksi tuotannon,

ammattimaisuuden ja käytön yhdistävää ja ylittävää käsitettä ”produsage” (eli ”tuottaja-käyttäjä”). Kaikki nämä uudissanat kielivät tarpeesta miettiä uudelleen median tuottajien ja vastaanottajien, tekijöiden ja yleisöjen käsitteitä.

Nettiyleisöjä kuvaava termi ”käyttäjä” on kieltämättä sävyiltään instrumentaalinen, mutta se kielii joka tapauksessa jonkinasteisesta aktiivisuudesta. Mediatutkimuksessa perinteisemmin käytetyt ”yleisön”, ”lukijan” tai ”katsojan” kaltaiset käsitteet soveltuvat netin käyttöihin huonommin siitakin huolimatta, että ”lurkkiminen” eli lukeminen ja katselu (kirjoittamisen tai kuvien lataamisen sijaan) on huomattavan suosittua – tai jopa netin yleisin käyttömuoto (White 2006, 8–9). Käyttäjien toiminta vaihtelee hakemisesta klikkaamiseen, kommentointiin, kirjautumiseen, tiedostojen lisäämiseen ja muuhun lataamiseen. Mutta silloinkin kun käyttäjä ”vain katselee”, hän sekä lähettää että vastaanottaa dataa. Käyttäjien liikkeet ja valinnat ovat seurattavissa, linkkien valikoimisesta jää jälkiä ja käyttäjät ovat aina verkoston osia – tiedostavat he sitten tämän tai eivät. (Chun 2006, 98.) Käyttäjän termin olettava tekniikan hallinta ei täysin toteudu, sillä kaikkeen tietotekniikan käyttöön liittyy myös paljon hallitsematonta: koneet kaatuvat, selaimet jumittuvat, yhteydet katkeavat, virukset tarttuvat ja käyttäjien teot tuottavat jatkuvasti näiden tahdosta riippumatonta dataa, jonka käytöistä he eivät voi tietää tai johon he eivät voi vaikuttaa.

Vaikka netti on leimallisen monimediainen, kaikenlaisesta nettisisällöstä käytetään yleisesti termiä ”teksti.” Tämä taas antaa ymmärtää netin käytön olevan sukua lukemiselle. Nettitutkija Ken Hillis (2009, 27) kritisoi tekstin, lukemisen ja kirjoittamisen termien laajamittaista käyttöä. Hänen mukaansa lukemisen metafora ”sisällyttää kurittoman kuvan tekstin rationaaliseen merkkiin” vieden huomiota pois sekä kuvan ja tekstin välisistä eroista että niiden monimutkaisesta toisiinsa

liudentumisesta nettialustoilla. Toisin sanoen nettiaineistot ikään kuin kutsuvat kyseenalaistamaan ”tekstin” käsitteen itsestään selvää käyttöä median ja kulttuurin tutkimuksessa. Aina kulttuuriteorian 1960-luvun niin sanotusta tekstuaalisesta tai lingvistisestä käänteestä lähtien tekstin käsitettä on käytetty paitsi kirjoitetun sanan, myös valokuvien, liikkuvan kuvan, mainosten tai esinemaailman tulkitsemisessa merkitysmuodostelmina. Semiotiikasta eli merkki- ja merkitystieteestä ponnistavassa tutkimusperinteessä on tavattu kysyä ensisijaisesti merkityksiin liittyviä kysymyksiä paljolti riippumatta siitä, onko tutkimuksen kohteena pukeutuminen, kertomuselokuva, uutislähetys, katumaisema tai urheilutapahtuma.

Tekstiin, merkityksiin ja representaatioihin keskittyvää tutkimusta on kritisoitu materiaalisuuden, aistimellisuuden ja ruumiillisuuden unohtamisesta sekä tutkimuskohteiden jähmettämistä jonkin merkiksi, symboliksi tai ilmaukseksi. Esimerkiksi uusmaterialistisessa teoriassa on ehdotettu kysymyksen ”mitä tämä merkitsee” korvaamista kysymyksillä, kuten ”kuinka tämä toimii” tai ”mitä tämä saa aikaan” (ks. Liljeström ja Paasonen 2010). Tekstimetaforan laajentaminen on nettitutkimuksessa perusteltua jo sen takia, että kuva ja teksti sulautuvat kaikenlaisissa käyttöliittymissä jatkuvasti toisiinsa sekä erilaisiin graafisiin elementteihin ja hyperlinkkeihin. Kirjallisuudentutkija Kai Mikkosen (2005) käsittein käyttöliittymät ovat ikonotekstejä, joissa kuva ja sana ovat erottamattomia.

Ajatellaanpa vaikkapa iltapäivälehdän verkkoversiota, jossa kuva ja teksti kehystävät ja leikkaavat toisiaan; mainokset vilkkuvat ja liikkuvat; videolinkit ja niitä seuraavat, järkyttäviä tai hemaisevia näkymiä lupailevat otsikot kutsuvat käyttäjiä; näiden näkemyksiä udellaan kyselyin ja näitä kutsutaan kommentoimaan uutisaiheita. Nettilehdän etusivu yhdistelee tekstiä, kuvaa ja ääntä, lehtien toimitettua sisältöä,

videolinkkejä ja mainoksia. Teksti toimii graafisina elementteinä huomiota herättävissä otsikoissa ja tehokeinoina kuviin istutetuissa puhekuplissa tai huudahduksissa. Teksti vaihtaa väriä, kokoa ja muotoa, leikkaa kuviin ja videolinkkeihin. Kuten verkkoviestinnästä kirjoittava Mikko Villi (2006, 108) toteaa, ”yksikään ilmaisumuoto ei ole olemassa yksinään eikä vain itsensä varassa.” Puhe, teksti, valokuva ja grafiikka nivoutuvat nettilehdissä toisiinsa multimodaalisiksi koosteiksi. Mediakulttuurin tutkija Mikko Lehtonen (1999, 6–8) korostaa, että kaikki symbolinen viestintä – ja sitä kautta kaikki kulttuuri – on multimodaalista. Multimodaalisuus on korostunut ja kiihtynyt kuvien, tekstien ja hahmojen kiertäessä mediasta toiseen ja netin käyttöliittymien yhdistellessä eri ilmaisumuodeja kollaasimaisiksi kokonaisuuksiksi.

#### Kuvia tutkimassa

Tästä kaikesta seuraa selvästi useampikin metodologinen kysymys: kuinka tutkia multimodaalisuutta? Ja mikäli lukemisen metafora korvataan multimodaalisuuden huomioiden sanalla ”analyysi” tai ”tulkinta”, muuttuuko itse käytetty menetelmä? Entäs kuinka netin kuvallisuutta voi ylipäättään tutkia? Menetelmällistä haastetta lisää osaltaan se, että taiteentutkimuksessa menetelmät eivät yleisesti ottaen ole yhtä selkeästi määriteltyjä kuin yhteiskuntatieteissä: taiteentutkimuksellista media- ja kuva-analyysiä opitaan tekemällä sekä lukemalla muiden tekemiä erittelyjä ja tulkintoja. Metodi ymmärretään useimmiten selkeänä ohjenuorana ja tutkimuksellisenä vaiheistuksena, mutta taiteentutkimuksessa menetelmät ovat paremminkin jatkuvan reflektion kohteena olevia näkökulmia, joiden avulla tutkimuskohteesta avautuu eri puolia ja jotka usein vaihtuvat tutkimusprosessin myötä. Taiteentutkimus keskittyy paljolti tulkintaan, joka voi merkitä yhtäläillä rinnastusten tekemistä kuin kuva- tai

tekstielementtien systemaattista erittelyä. Sanalla sanoen taiteentutkimukselliset menetit ovat usein joustavia, eikä niitä välttämättä aina artikuloida erityisen selkeästi.

Oma ongelmansa syntyy myös siitä, että nettitutkimuksessa on suuria aukkoja kuva-analyysin menetelmissä – multimodaalisista ja intermediaalisista (eli medioiden välisistä ja mediasta toiseen kiertävistä) aineistoista puhumattakaan. Tämä näkyy käytännössä kuvailevana kirjoitustyylinä: tutkijat esimerkiksi kuvailevat käyttöliittymän, kuvajoukon tai yksittäisen kuvan eri elementtejä ja niiden välisiä suhteita etenemättä tulkinnan tasolle. Vaikka kuvailu on aina jo omanlaisensa tulkinta siitä, mitä tutkija on nähnyt ja kokenut ja vaikka analyysi merkitseekin kokonaisuuden jakamista pienempiin osiin kokonaisuuden ymmärtämiseksi, kuvailu ei sinällään auta vastaamaan kysymyksiin ”mitä tämä merkitsee” tai ”kuinka tämä toimii”. Jälkimmäinen kysymys on erottamaton tutkitun median ominaispiirteistä, tunnusta ja materiaalisuudesta. Nämä ovat sidoksissa teknologioihin, joilla kuvat on tuotettu ja joiden välityksellä niitä on levitetty ja koettu, elementteihin, joita niissä on yhdistelty ja viitekehyksiin, joissa ne on julkaistu.

Nettitekstien tutkimuksessa paljon käytetty sisällönanalyysi on ollut suosittua myös kuvien kohdalla. Sisällönanalyysiä on sovellettu sekä määrällisessä että laadullisessa tutkimuksessa, joskin se on luonteeltaan enemmänkin määrällistä. Sisällönanalyysi kehiteltiin alun perin kielen analysoimiseksi luonnontieteellisten ihanteiden, kuten mitattavuuden ja objektiivisuuden mukaisesti (Rose 2007, 59). Datan koodaamiselle perustuva menetelmä implikoi objektiivisuutta tai ainakin tutkijan erillisyyttä suhteessa analyysin kohteeseen. Samalla koodaaminen – sen päättäminen, mitä koodeja käytetään ja kuinka ne määritellään – on jo valmiiksi tulkinta. Näin on erityisen selvästi kuvien ja leimallisen multimodaalisten aineistojen kohdalla. Sisällönanalyysi mahdollistaa



suurempien kuvajoukkojen toistuvien teemojen, tyylien ja elementtien erittelyn. Se tekee näkyväksi toiston ja helpottaa aineiston luokittelussa. Osaset ja esimerkit, jotka eivät täysin mahdu asetettuihin koodeihin tai sovi yhteen muun aineiston kanssa, kuitenkin ikään kuin katoavat näköpiiristä. Sisällönanalyysi siis mahdollistaa yleiskuvan muodostamisen. Taiteentutkimuksellinen yksittäisten kuvien huolellinen erittely eli lähiluku puolestaan tuo esille erityisyyksiä ja ominaispiirteitä, muttei sovellu työläytensä tähden kovinkaan laajojen aineistojen analyysiin.

Digitaalisten kuvien määrälliseen analyysiin soveltuvaa ohjelmistoa kehittelevät Jeremy Douglass, William Huber ja Lev Manovich (2011, 191) toteavatkin, että kuva-analyysin otokset ovat tavanneet liikkua kymmenissä, sadoissa tai korkeintaan tuhansissa esimerkeissä. Douglass kumppaneineen ovat analysoineet miljoona fanien tägein merkitsemää mangasivua. Muissa hankkeissaan he ovat eritelleet niin videokuvaa kuin tietokonepelaamistakin samoilla menetelmillä. Tutkimusryhmän kehittämä ohjelmisto mahdollistaa kuvien koodaamisen, rinnastamisen, jaottelun ja visualisointien tekemisen. Visualisointien avulla tutkijat laativat kuvakoosteita, jotka ilmentävät aineiston säännönmukaisuuksia ja erityisyyksiä. He nimeävät nämä aineiston ”visuaaliseksi kieleksi.” (Douglass & al. 2011, 216, 223.)

Analyysiohjelmisto tarjoaa kiinnostavia mahdollisuuksia netin näennäisen loputtomien kuva- ja videoarkistojen analyysiin. Tähän analyttiseen tulokulmaan liittyy samoja vahvuuksia ja heikkouksia kuin määrälliseen analyysiin yleisemminkin. Yhteenvedot ja yleistykset peittävät näkyvistä pienimuotoisemman variaation, yllättävät tai muusta aineistosta erottautuvat esimerkit. Kyse ei ole määrällisen tai laadullisen tutkimuksen keskeisestä paremmuusjärjestyksestä, vaan eri menetelmien eri painotuksista ja rajoituksista. Menetelmän voi ymmärtää perspektiivinä, jonka tutkija valitsee – ja itse

asiassa luo – suhteessa tutkimusaineistonsa ja -kohteeseensa. Näkökulma on aina osittainen, paikallinen ja hetkellinen. Siitä käsin aineistosta nähdään joitain puolia ja toisia taas ei. Multimodaalisia nettiaineistoja tutkittaessa onkin hyödyllistä liikkua näkökulmasta toiseen eli hyödyntää monia analyysimenetelmiä ja pitää tulkintansa liikkeessä. Sisällönanalyysi tukee useassa tapauksessa tarkkaa esteettistä lähilukua ja kuvakulttuurin jatkumoa ja historioita avaava kontekstualisoiva näkökulma vahvistaa kuvatyyppeiden erittelyä.

Liikkuva ja tilanteellinen analyysi edellyttää tutkijalta itserefleksiivisyyttä sekä tietoisuutta osallisuudestaan tiedon tuottamiseen – siihen, millaisena tutkimuskohde näyttäytyy ja kuinka sitä voidaan eritellä. Tieteenfilosofi Karen Barad (2007) kuvaa tutkijan ja tutkimusaineiston yhteen kietoutumista termillä ”intra-action.” Toisin kuin kahden erillisen olennon välistä viestintää kuvaava sana vuorovaikutus (”interaction”), *intra-action* sulkee molemmat sisäänsä yhdeksi kokonaisuudeksi. Käsite kuvaa prosessia, jossa ilmiön eri aineisosien rajat ja ominaisuudet määrittyvät ja käsitteet (eli ”maailman tietyt materiaaliset artikulaatiot”) tulevat merkityksellisiksi (Barad 2007, 139). Tässä näkökulmassa tutkija on aina osa tutkimaansa: tutkija muodostaa tutkimusaineistonsa, yhdistää sen erilaisiin teoreettisiin viitekehyksiin, rinnastaa ja vertaa esimerkkejä toisiinsa ja kontekstualisoi tarkastelemaansa ilmiötä. Kyse on materiaalisista käytännöistä, joissa tutkijan tekemät valinnat kohtaavat tutkimusaineiston tarjoamat mahdollisuudet (vrt. Barad 2007, 148). Näin tutkittava ilmiö saa tietynlaisen hahmon tutkimusasetelman asettamissa rajoissa. Tutkija voi ottaa etäisyyttä tutkimuskohteeseensa – kuten määrällisessä analyysissä miltei väistämättä tapahtuu – mutta tämä ei tarkoita sitä, että tutkijalla olisi pääsy ulkopuoliseen tarkkailijan asemaan. Tutkija päättää, millä periaatteella aineisto koodataan (ja kuinka se ylipäätään muodostetaan) ja kuinka analyysin tuloksia tulkitaan. Tämän voi

ymmärtää eettisenä kysymyksenä, tutkijan velvoitteena tunnistaa oma osallisuutensa ja toimijuutensa.

Douglassin, Huberin ja Manovichin tutkimuskohdettaan kuvaamaan valitsema kielimetafora – ”visuaalinen kieli” – ei liene sattuma. Samoin kuin kielen tutkijat, he kohdistavat huomionsa aineiston rakenteeseen pyrkimyksenään löytää ja visualisoida sen säännönmukaisuuksia (eli ”kieltä”). Kuvan ja sanan väliset perustavanlaatuiset erot jäävät tässä vähemmälle huomiolle, sillä toisin kuin sana, kuva ei toimi kielellisten rakenteiden varassa. Heidän analyysissään kuva sidotaan sanaan paitsi koodauksessa (kuvaelementtejä nimettäessä), myös ontologisemmalla tasolla olettamalla ja määrittelemällä kuva kielen kaltaiseksi tai kielelle analogiseksi järjestelmäksi. Kuvien kutsuminen tekstiksi viittaa niiden tietynlaiseen hahmottamiseen, tutkijan valitsemaan lähestymis- ja tulkintatapaan. Kuitenkaan edes kuvien ”kielioppia” hahmottelevat tutkimukset eivät väitä kuvien toimivan samoin kuin tekstin tai kuvia voitavan eritellä samoilla keinoilla kuin tekstiä (Kress ja Van Leeuwen 1996; Kupiainen 2007). Kyse on analogiasta pikemmin kuin samuudesta.

Asia voidaan asettaa myös toisin: jos kuva ei ole sama kuin sana, vaan oma moodinsa tai modalitytensä, niin lukeminen ei välttämättä ole osuvin termi kuvaamaan kohtaamisia kuvien kanssa ja yrityksiä tulkita niitä. Kuvien tutkiminen on käytännössä katsomista, jossa keskitytään merkitysten rinnalla tai sijaan tyylin, rytmin, sävyjen, kontrastien, teemojen, elementtien ja rinnastusten kaltaisiin piirteisiin, pysähdytään pohtimaan kuvien tunnelmaa ja tuntua. Nämä painotukset voidaan palauttaa kysymykseen ”kuinka tämä toimii?” pikemmin kuin kysymykseen ”mitä tämä merkitsee?” Samoja kysymyksiä käsitellään yleisesti ottaen myös tekstianalyysissä ja äänen tutkimuksessa, joissa erittelevä analyttinen katse yhdistyy estetiikkaa koskeviin kysymyksiin. Yhtäältä

voidaan väittää, että lukemisen käsite pitää joustavuudessaan sisällä myös muut kuin merkityksiin keskittyvät tulkintatavat. Toisaalta, kuten Hillis toteaa, lukemisen terminologia ensisijaistaa kielen suhteessa kuvaan tai äänimaisemaan ja ikään kuin alistaa niiden moodit ja modaliteetit kielelle.

Vaikka kuvia ei täsmällisesti ilmaistuna voida lukea, niistä voidaan silti kirjoittaa. Kuvien tulkinnassa on pakosti kyse kielellistämistä eli visuaalisten havaintojen ja aistimusten kääntämisestä sanoiksi ja symbolisiksi esityksiksi. Tutkimuksen tekeminen taas on suurelta osin kirjoittamista. Kyseessä on aisteja koskeva käännoistyö, joka on väistämättä epätäydellistä: näköaisti ei käänny täysin kielelle, kuten ei ääni- tai makuaistikaan. (Mikkonen 2005.) Käännoistyö ja tulkinta ovat väistämättömiä, mikäli aistitusta halutaan ylipäätään sanoa jotain. Tämä ei kuitenkaan edellytä sitä, että kuva määritellään kieleksi – tässähän olisi käännoistyön sijaan kyse projektista.

### Digitaalinen materiaalisuus

Kuten edellä esitin, internetiä ei ole syytä ymmärtää kuvien tai tekstien passiivisena julkaisualustana tai kanavana. Välineen erityisyyksiin ja ominaispiirteisiin on syytä kiinnittää huomiota, sillä kuvien ja tekstien tallennus- ja julkaisuformaattilla on keskeinen vaikutus siihen, kuinka ne koetaan, mitä niillä tehdään ja mitä vaikutuksia niillä kenties on (Edwards ja Hart 2004, 4). Netissä jaettavia kuvia, ääniä ja tekstejä on määritelty niiden aineettomuuden kautta vastakohtana tallenteille ja teoksille, jotka ovat olemassa materiaalisina, kosketeltavina ja mukana kannettavina objekteina, kuten valokuvina, nauhoitteina, levytyksinä, kirjoina tai tulosteina. Loputtomasti kopioitavat ja sisäisesti muunneltavat digitaalitiedostot on yhdistetty tiettyyn menetyksen tunteeseen: esimerkiksi antropologi Joanna Sassoonin (2004, 190–192) mukaan digitaaliset kuvat

ohjaavat huomiota kuvien pintaan, litteisiin kopioihin kuvien materiaalisuuden kustannuksella. Digitaalisilla kuvilla on tästä huolimatta oma materiaalisuutensa, joka pohjaa niin kameroihin, laitteistoihin, kaapeleihin, tietoverkkoihin ja niiden solmukohtiin kuin niiden muunteluun ohjelmistojen avulla ja niiden kokemiseen erilaisilla näytöillä.

N. Katherine Hayles (2003, 267) toteaa digitaalisten tekstien – ja kuvien – olevan prosesseja pikemmin kuin objekteja niiden rakentuessa jatkuvasti tiedostojen, ohjelmistojen, laitteistojen, kaapelien ja algoritmien kautta. Digitaaliset kuvat eivät ole sinällään ”olemassa” ennen niiden materialisoitumista näytölle tarvittavien ohjelmistojen avulla. Verkkosivujen pohjana on tekstuaalinen koodi (on sen muotona sitten HTML, XHTML, XML, CSS, JavaScript tai jokin muu), jonka avulla selainohjelmat hakevat ja avaavat siinä nimetyt tiedostot. Binäärikoodina tallennetut tiedostot tulevat havaittaviksi tekstinä, äänenä, kuvina ja niiden yhdistelminä sivurakenteen sisässä. Tässä mielessä tietokoneet ”tuottavat tekstiä ja kuvaa pikemmin kuin representoivat tai uusintavat sitä, mikä on olemassa toisaalla” (Chun 2004, 27). Eri sovelluksissa ja palveluissa julkaistavat kuvat materialisoituvat tietyllä tapaa.

Materialisoitumisella tarkoitetaan tässä yleisesti tapoja, joilla objektien fyysiset ominaisuudet (kuten tekstuuri tai massa) aistitaan, kuinka niihin suhteudutaan ja kuinka ne ylipäättään tulevat koettaviksi (Barad 2007, 35; Hayles 2009). Kuvat latautuvat yhteyksien ja dataliikenteen mukaan eri nopeuksilla ja materialisoituvat erilaisina näyttöjen koosta, värikontrasteista ja resoluutiosta riippuen. Kuvien materiaalisuus koskee niiden tuntua, tekstuuria, tyyliä ja kokoa (resoluutiota eli tiedostojen sisältämän informaation määrää), julkaisualustaa ja sen informaatioarkkitehtuuria (eli tapaa jäsentää sisältöä), käyttöliittymäestetiikkaa ja

käyttökulttuureja. Facebookiin ladattu digitaalinen kuva muuttuu paitsi kooltaan (sivusto muuntaa kuvatiedostojen omien standardiensa mukaiseksi), myös viitekehykseltään ja yleiseltä tunnultaan. Sama kuvatiedosto näyttää erilaiselta kännykän näytöltä kuin tietokoneen ruudulta katseltuna – datatykin heijastuskuvista puhumattakaan. Vaikkei itse tiedosto muuttuisi, näytöt ja niiden asetukset vaihtelevat.

Digitaalisten kuvien materialisoitumisessa on kyse sekä tietoteknisistä prosesseista että käyttäjien kokemuksista. Jos materialisoituminen ymmärretään sekä teknisenä että fenomenologisena, ei nettisisältöjä voi erottaa analyttisesti teknisistä protokolloista ja laitteistoista (vrt. Parikka ja Sampson 2009, 16–17). Netissä julkaistavat kuvat ovat osa laajempaa netin koostetta, jossa representaatiot, teknologiat, käyttäjien toimet ja kokemukset leikkaavat toisiaan.

Facebook-esimerkkiin palatakseni sen käyttöliittymässä mainoskuvat nivELYVÄT käyttäjien jakamiin kuva- ja videolinkkeihin, näiden jakamiin valokuviin ja videoihin sekä profiilikuvikseen valitsemiin otoksiin. Profiilikuvat keskittyvät usein käyttäjän kasvoihin tai ylävartaloon, mutta kyseessä voi hyvin olla myös lemmikki, julkisuuden henkilö, piirroshahmo, leivonnainen, asuste, planeetta, ruutukaappaus, kirjan kansi, abstrakti muoto, patsas, soitin, lelu tai logo (käytääkseni esimerkkejä omien Facebook-ystäväieni valinnoista). Nämä ovat käyttäjien itselleen valitsemia representaatioita, jotka voivat C.S. Peircen semioottisin termein toimia joko samannäköisyyden kautta ikoneina, läsnäolon jälkinä eli indekseinä tai sopimuksenvaraisina merkkeinä eli symboleina. Profiilikuvilla leikitellään, niitä vaihdellaan ja niihin upotetaan äänestysnumeroita vaalien alla omaa kantaa ilmaisemaan. Profiilikuvissa on kyse sekä representaatioista että ihmisistä, jotka niitä lataavat, muuntelevat ja katselevat.

Verkkokameroita ja avatareja tutkiva Ken Hillis (2009, 263) näkee digitaalisten kuvien ja tekstien vetovoiman liittyvän keskeisesti yhteyden ja läsnäolon kokemuksiin – kuviin ja teksteihin paitsi representaatioina, myös läsnäolon merkkeinä ja yhteyden muotoina. Hillisin mukaan netin vetovoima liittyy suurelta osin käyttäjien tuottamiin representaatioihin ja niiden affektiiviseen materiaalisuuteen: nämä eivät ole vain kuvia, vaan käyttäjien digitaalisia tunnuksia, indeksisiä läsnäolon merkkejä, jotka synnyttävät yhteyden tunnetta ja mahdollisuuksia. Käyttäjän digitaalisena korvikkeena tai laajentumana Facebookin profiilikuvat kantavat mukanaan Hillisin pohtimaa affektiivista materiaalisuutta, läsnäolon ja suoruden tuntua.

Profiilikuvien käyttöä voi tutkia monista eri näkökulmista – vaikkapa haastattelemalla käyttäjiä näiden kokemuksista tai luokittelemalla kuvia eri tyyppeihin ja kategorioihin. Taiteentutkimuksellisessa näkökulmassa kuvista voidaan eritellä vaikkapa kuvaelementtejä, rajauksia, väriskaaloja, rytmiä, rinnastuksia tai yksityiskohtia. Valitusta näkökulmasta huolimatta kuvien käyttöä ei voi erottaa Facebookin informaatioarkkitehtuurista sekä tavoista, joilla kuvat materialisoituvat niiden käyttäjille. Toisin sanoen tutkijan tulee hahmottaa, kuinka kuvat materialisoituvat Facebookissa tietyn kokoisina, muotoisina ja tietyissä yhteyksissä: profiilikuvina, taustakuvina, linkkeinä tai valokuva-albumeina, joihin liittyy erilaisia kommentoinnin, katselun ja jakamisen tapoja. Kuvien sosiaalisen kierron kannalta sivuston käyttöehdot ja tekijänoikeussäännökset ovat yhtäläillä olennaisia tekijöitä, sillä ne määrittävät, kuka kuvia voi kierrättää ja millä tavoin. Toisin sanoen kuvien materialisoituminen linkittyy olennaisesti mediaomistukseen ja poliittisen taloustieteen sisällöntuotannon työtä ja arvon tuotantoa koskeviin kysymyksenasetteluihin.

Koosteita

Digitaalisen materiaalisuuden korostaminen mahdollistaa internetin tutkimisen koosteena, jossa teknologiat, ihmiset, tekstit, kuvat ja instituutiot nivoutuvat ja vaikuttavat toisiinsa. Siinä missä alustan käsite viittaa tietynlaiseen passiivisuuteen (alusta on tapahtumien pohja tai kehys, joka ei välttämättä vaikuta tapahtuman muotoon), koosteen metafora auttaa hahmottamaan nettiä laitteiden, teknisten standardien ja protokollien, informaatioarkkitehtuurin, käyttöliittymäsuunnittelun, yhteisöllisyyden, viestintämuotojen, representaatiokonventioiden ja käyttökokemusten moninaisuutena.

Nettisivuilla yksittäiset elementit yhdistyvät tekstien, kuvien ja äänten koosteeksi. Tutkimusaineiston koostaminen, arkistointi ja analyysi johtaa sen uudelleen materialisoitumiseen, jossa jotkin yhteydet katkeavat, toiset säilyvät ja uusia rakentuu. Tallennetun verkkosivun linkit, animaatiot tai mainosbannerit eivät välttämättä toimi ja niiden sommittelu saattaa muuttua. Ruutukaappauksin tallennetut sivut taas litistyvät staattisiksi kuviksi. Linkit, ääni ja liikkuva kuva katoavat, eikä sivujen keskinäistä suhdetta ole enää helppo hahmottaa. Analyysissä tallenteista nostetaan esille joitain elementtejä toisten jäädessä vähemmälle huomiolle tai kenties unohtuessa kokonaan.

Tässä on kyse Baradin hahmottelemasta intra-aktiosta, jossa tutkijan toimijuus kohtaa aineiston mahdollisuudet. Median materiaalisuuden, kulttuuristen muotojen ja teknologisten erityisyyksien välisten yhteyksien huomioiminen merkitsee menetelmällisesti sitä, ettei median niin sanottujen sisältöjen analyysiä voi irrottaa median toimintatavoista. Toisaalta median toimintatapoja on jokseenkin mahdotonta eritellä muuten kuin tiettyjen aineistojen ja sisältöjen välityksellä. Menetelmällisesti tämä kaikki edellyttää ennen kaikkea refleksiivisyyttä sekä tutkittavaa mediaa, sen



erityisyyksiä ja mediakulttuurisia, että omien tutkimuksellisia valintojaan ja ratkaisujaan kohtaan. Tutkimusaineisto materialisoituu yhä uudelleen samalla muuttuen. Tulkintojen tulee pysyä yhtäläillä liikkeessä.

## Kirjallisuus

Barad, Karen (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.

Bolter, Jay David ja Grusin, Richard (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.

Bruns, Axel (2008). *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Producership*. New York: Peter Lang.

Chun, Wendy Hui Kyong (2004). On Software, or the Persistence of Visual Knowledge. *Grey Room* 18, 26–51.

Chun, Wendy Hui Kyong (2006). *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*. Cambridge: MIT Press.

Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Brian Massumi (käänt.) Minneapolis: University of Minnesota Press.

Douglass, Jeremy, Huber, William ja Manovich, Lev (2011). Understanding scanlation: how to read one million fan-translated manga pages. *Image & Narrative* 12:1, 190–227.

Edwards, Elizabeth ja Hart, Janice (2004). Introduction: Photographs as Objects.

Teoksessa Elizabeth Edwards & Janice Hart (toim.): *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. New York: Routledge, 1–16.

Ess, Charles, ja AoIR ethics working committee (2002). Ethical Decision-Making and Internet Research. Recommendations from the AoIR Ethics Working Committee of the Association of Internet Researchers

<<http://www.aoir.org/reports/ethics.pdf>>. Katsottu 9.1.2012.

Hayles, N. Katherine (2008). Translating Media: Why We Should Rethink Textuality. *The Yale Journal of Criticism* 16, 263–290.

Hayles, N. Katherine (2009). Digital Arts and Cultures and the Humanities: Challenges and Opportunities. Alustus, *DAC'09 After Media: Embodiment and Context Conference*, University of California Irvine, 12–15.12.2009.

Hillis, Ken (2009). *Online a Lot of the Time: Ritual, Fetish, Sign*. Durham: Duke University Press.

Kress, Günther ja Van Leeuwen, Theo (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.

Kupiainen, Reijo (2007). Voiko kuvaa lukea? Visuaalisen lukutaidon kysymyksiä.

Teoksessa Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (toim.), *Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus, 36–54.

Leadbeater, Charles ja Miller, Paul (2004). The Pro-Am Revolution: How Enthusiasts are Changing our Economy and Society." *Demos 2004*.

<<http://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf>>. Tiedosto haettu 9.1.2012.

Lehtonen, Mikko (1999). Ei-kenenkään maalla: Teesejä intermediaalisuudesta.

*Tiedotustutkimus* 22(2): 4–21.

Liljeström, Marianne ja Paasonen, Susanna (2010). Feeling Differences. Teoksessa

Marianne Liljeström ja Susanna Paasonen (toim.): *Disturbing Differences: Working with Affect in Feminist Readings*. London: Routledge, 1–7.

Mikkonen, Kai (2005). *Kuva ja sana: Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Parikka, Jussi ja Sampson, Tony (2009). On Anomalous Objects of Digital Culture.

Teoksessa Jussi Parikka ja Tony Sampson (toim.): *The Spam Book: On Viruses, Porn, and Other Anomalies from the Dark Side of Digital Culture*. Cresskill: Hampton Press, 1–18.

Rose, Gillian (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage.

Sassoon, Joanna (2004). Photographic Materiality in the Age of Digital Reproduction.

Teoksessa Elizabeth Edwards & Janice Hart (toim.): *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. New York: Routledge, 186–202.

Villi, Mikko (2006). Mediakonvergenssi ja verkkoviestintä. Teoksessa Pekka Aula, Janne Matikainen ja Mikko Villi (toim.): *Verkkoviestintäkirja*. Helsinki: Yliopistopaino, 102–122.

White, Michele (2002). Representations or People? *Ethics and Information Technology* 4, 249–266.

White, Michele (2006). *The Body and the Screen: Theories of Internet Spectatorship*. Cambridge: MIT Press.

Williams, Raymond (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. London: Routledge.